



EDITORA



UnB

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

Norma Diana Hamilton





Universidade de Brasília

Reitora : Márcia Abrahão Moura
Vice-Reitor : Enrique Huelva

EDITORA

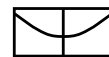


UnB

Diretora : Germana Henriques Pereira

Conselho editorial : Germana Henriques Pereira (Presidente)
: Ana Flávia Magalhães Pinto
: Andrey Rosenthal Schlee
: César Lignelli
: Fernando César Lima Leite
: Gabriela Neves Delgado
: Guilherme Sales Soares de Azevedo Melo
: Liliane de Almeida Maia
: Mônica Celeida Rabelo Nogueira
: Roberto Brandão Cavalcanti
: Sely Maria de Souza Costa

EDITORA



UnB

Literaturas de resistência e tradução

Norma Diana Hamilton



Equipe do projeto de extensão – Oficina de edição de obras digitais

Coordenação geral : Thiago Affonso Silva de Almeida
Consultora de produção editorial : Marília Carolina de Moraes Florindo
Coordenação de revisão : Denise Pimenta de Oliveira
Coordenação de design : Cláudia Barbosa Dias
Revisão : Julia Neves
Diagramação : Beatriz Parente Barreto de Abreu
Foto de capa : Arte sobre foto de Norma Diana Hamilton

© 2023 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
Centro de Vivência, Bloco A - 2ª etapa, 1º andar
Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília/DF
CEP: 70910-900
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB)

L776 Literaturas de resistência e tradução [recurso eletrônico] / [organizadora] Norma Diana Hamilton. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2024.
203 p. – (Série Ensino de Graduação).

Formato PDF.
ISBN 978-65-5846-058-9.

1. Literatura. 2. Tradução e interpretação. 3. Interseccionalidade (Sociologia). 4. Poesia. I. Hamilton, Norma Diana (org.). II. Série.

CDU 81'255.4

Dedicamos este livro à professora Cintia Schwantes, que tem um lugar especial em nossos corações. Intelectual esforçada, ela contribuiu com um capítulo nesta coletânea, lendo e revisando o texto até os últimos dias conosco. Mãe carinhosa e professora com um ótimo senso de humor, criticava de forma espontânea as coisas que não funcionavam. "Knock yourself out!" era uma de suas expressões mais comuns quando permitia que suas/seus estudantes realizassem algo desejado. Com um sorriso sempre no rosto, acalmava-nos quando as coisas se complicavam. Nós, professoras/es, colegas e estudantes, sentimos muito sua falta. Que ela fique com Deus, enquanto nós ficamos com os ensinamentos e as boas lembranças dela.

Sumário

Apresentação 9

Reexistência nos romances de escritoras afro-brasileiras contemporâneas 15

Adélia Mathias

A resignificação como resistência em *Deus ajude essa criança*, de Toni Morrison 29

Norma Diana Hamilton

A resistência do drama de Suzan-Lori Parks 45

Annemeire Araújo de Lima

Tradição e inovação em *Os ratos*, de Dyonélio Machado 59

Franciele Barboza Neves e Danglei de Castro Pereira

Os limites das poéticas da forma 77

Cíntia Schwantes

A palavra poética como necessidade na nova geração da poesia angolana 85

Kaio Carmona

No reino de gaza: *Gungunhana*, romance histórico moçambicano de Ungulani Ba Ka Khosa 95

Edvaldo A. Bergamo

O diálogo histórico e político em *Bent*, de Martin Sherman 111

Lajosy Silva

A dupla responsabilidade autor-tradutor em *Amada*, de Toni Morrison 127

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira e Norma Diana Hamilton

A representação da violência colonial em *The house of hunger*, de Dambudzo Marechera e uma proposta de tradução 147

Talita Alves Oliveira e Norma Diana Hamilton

A Jamaica no palco: sugestões para a tradução de *At what a price*, de Una Marson 163

Ian Alexander

Pedagopoesia como resistência em *Sociedade é construção*, de Luciene Nascimento: uma proposta de tradução para inglês 179

Norma Diana Hamilton

Últimas palavras ao(à) leitor(a) 197

Sobre as(os) autoras(es) 199

A palavra poética como necessidade na nova geração da poesia angolana

Kaio Carmona

Poesia pois poesia

A palavra poética é tomada neste texto a partir de algumas leituras daqueles que se lançaram no exercício de ler poesia em determinado tempo e contexto. Como em Octavio Paz (1994), ao nos propor a ideia de que o “ser” da palavra poética é ser signo, aquilo que representa e oculta a própria coisa que apresenta, apresenta uma aposta do poder encantatório da palavra poética. Paz afirma que na poesia “aquilo que nos mostra o poema não vemos com nossos olhos da matéria, e sim com os do espírito” (1994). O discurso poético nos apresenta uma realidade outra, representada pela palavra, ou seja, há uma espécie de jogo na linguagem que se manifesta na poesia de modo sedutor.

a relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. A disposição linear é uma característica básica da linguagem; as palavras se enlaçam umas às outras de forma que a fala pode ser comparada a um veio de água correndo. No poema a linearidade se torce, atropela seus próprios passos, serpenteia: a linha reta deixa de ser o arquétipo em favor do círculo e da espiral (Paz, 1994, p. 13).

Para o autor, toda poesia é expressão da linguagem em imagens “palpáveis, visíveis e audíveis” (1994). Posição semelhante é a do holandês Johan Huizinga (2004), que afirma a potencialidade sedutora da palavra poética a partir do ludismo. Para ele, a poesia se situa dentro de uma esfera lúdica que se propõe, essencialmente, a jogar com as palavras, e que toda a estrutura poética como a “ordenação rítmica ou simétrica da linguagem, a acentuação

eficaz pela rima ou assonância, o disfarce deliberado do sentido, a construção sutil e artificial das frases” (2004, p. 47), consiste na manifestação do espírito lúdico da palavra que se revela na *poiesis*. Ou seja, Huizinga retoma a palavra em seu sentido original, no latim e no grego, um procedimento, um processo, um gesto de concretude do pensamento humano.

Com esse gesto, cada indivíduo, como leitor(a), pode se reconhecer no texto lido, ou reconhecer possíveis atos e sentimentos humanos no texto, construindo um espaço identitário para si mesmo e para o outro. É como um valor dialógico e relacional, uma espiral de sentidos que toca a todos e se reinventa sempre no ato da leitura, no contato com o texto, ou como quer Hamburger, nos seus “atalhos, silêncios, hiatos, fusões” (2007, p. 61). Ao lidar com o ritmo, a memória, o significante, o significado, os símbolos, as metáforas, a rima e a métrica, as implicações corporais no caráter lúdico do texto, a imaginação, o leitor constrói um saber único que se contrapõe a todo um processo massificador de reificação e automatização do sujeito.

Poderíamos sintetizar dizendo que a poesia se faz necessária para o processo de humanização do sujeito e que a humanização, para lembrarmos mais uma vez as palavras de Antonio Candido a respeito da literatura (2011, p. 182)

é o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

É a literatura, a poesia, que pode dar aos leitores e às leitoras uma compreensão coletiva e o sentimento de comunidade, configurando a também necessária relação de empatia. Ela possibilita o encontro com a cultura humanística como espaço de revelação e reconhecimento do outro, de outras realidades e da realidade que nos cerca, além de propiciar ampla crítica dos valores vigentes na sociedade e compreender as suas transformações. O contato com o texto, a leitura em voz alta e a prática de leitura de poesia é também lugar de acolhimento e dignificação. Muitos(as) pesquisadores(as) têm se debruçado sobre o tema e todos(as) são categóricos(as) na afirmação: a presença do texto poético é imprescindível. A questão é, por desdobração, o tratamento que se dá ao texto, as diferentes abordagens, entradas e perspectivas, para que a poesia se configure como uma descoberta e um encontro do(a) leitor(a) consigo mesmo(a) e com os(as) outros(as). Ou seja, é preciso fazer com que o texto poético seja objeto de convívio e debate, programado e reflexivo, para que a prática não o torne uma experiência esporádica e estranha ao cotidiano.

Como lugar eminentemente humano, a poesia trata tanto de valores fundamentais como o amor, a morte, a amizade, a vida em sociedade, quanto dos eventos característicos das etapas da vida, temporários ou não, como a adolescência, a infância, a vida adulta, a guerra, as crises sociais, as diferenças, e os contextos específicos. Mas todas essas possibilidades partem primeiro de um compromisso assumido e declarado com a poesia, como um ato de preservação e de construção do sujeito e como um legado civilizacional, parte de um

processo decisivo na construção da vida de uma pessoa e de uma cultura. A poesia exige concentração e mobilização de saberes; exige uma responsabilidade com suas propriedades estéticas, que deve ser tomada como uma bandeira pelo leitor ou pela leitora.

Leitor da poesia angolana

Tentar ler a poesia angolana contemporânea e a sua complexa dinâmica tem sido objeto de meu interesse e pesquisa nos últimos anos. A partir do exercício do leitorado brasileiro em Luanda, pude travar contato direto com a cena literária contemporânea e o seu sistemático projeto de futuro visceralmente ligado a um passado cultural também arquitetado na sociedade angolana.

Na literatura contemporânea angolana muitos e distintos são os projetos das escritoras e dos escritores, mas um caminho parece ser bem conhecido e trilhado por várias gerações: o vínculo com a terra, a ligação íntima com uma natureza próxima, a experiência de vida no continente africano em oposição a outras terras, a relação com a forma de conhecimento que ancestralmente vem se forjando pelo país. Ou seja, há uma certa recorrência no imaginário coletivo que se resolve culturalmente, que encontra uma solução na escrita, de uma tradição angolana em busca de marcas identitárias com formulações próprias e, por vezes, coletivas.

De uma outra perspectiva, também na contemporaneidade, há também aqueles que desejam justamente uma transformação pela inovação radical e a busca por vanguardas, em consonância com o imediato presente, próximo ao desconhecido. Para os que frequentam a seara, a relação se dá de maneira mais imediata, numa espécie de oposição ao passado e o registro da cultura letrada, seja em prosa ou poesia, caminha em busca de uma linguagem que dialoga com o mundo imediatamente presente, um espaço para o novo, sem a complacência de uma realidade midiática e massificada.

Refletir sobre a poesia contemporânea revela-se sempre um ofício que requer cautela. A contemporaneidade põe em suspensão uma explicação precisa ou acabada do que seja a poesia, que de resto é já empresa fracassada se tomada por uma única perspectiva e se deixamos de considerá-la como um processo. A tentativa de conceituar “o contemporâneo” não apresenta dificuldade menor, já que a noção projeta uma teia complexa de relações entre o passado e o presente, sem qualquer tipo de linearidade fixa ou normativa e carente de um ponto de partida, um marco temporal incontestável. Nesse sentido, sigo o pensamento de Giorgio Agamben, segundo o qual o contemporâneo é o momento que se encontra justamente em uma fissura, num deslocamento de seu tempo, olhando para trás, recontextualizando seu passado e, ao mesmo tempo, tornando-se contemporâneo do momento analisado sobre o qual se debruça:

o poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Neste ponto gostaria de lhes propor uma segunda definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro (Agamben, 2009, p. 62).

Para o filósofo, o(a) contemporâneo(a) é aquele(a) que lê no presente a história, de modo inédito, reatualizando uma espécie de origem que nunca se extinguiu. É aquele(a) que, por suas próprias forças, não caminha com, nem segue os demais, distinguindo-se na unanimidade, mas fazendo-se, ao mesmo tempo, eco de uma tradição. Utilizando metáforas precisas, o autor esclarece mais:

perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda, ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar.

Por isso o presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas. O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. Por isso somos, apesar de tudo, contemporâneos a esse tempo (Agamben, 2009, p. 65).

Traçar opiniões e mapear uma literatura em processo é uma empreitada arriscada, embora sedutora, já que o crítico se encontra no “olho do furacão”, mas será o risco que me proponho ao estudar um dos novíssimos poetas da geração angolana: Helder Simbad. Para isso, lanço mão também do ensaio realizado por Achille Mbembe sobre a África descolonizada (ou decolonial), no qual o ensaísta registra e aposta na vivacidade da cultura africana como saída da “grande noite”, um dilema histórico como construção para o novo século:

mas é no plano cultural e do imaginário que as transformações em curso estão mais vivas. A África não é mais um espaço circunscrito cujo lugar pode ser definido e que esconderia um segredo ou um enigma, e que, além disso, pode ser demarcado [...]. Uma cultura de trilhas, então – especialmente para aqueles que estão a caminho de outro lugar (Mbembe, 2018, p. 24).

Interessa-nos a potência do imaginário de que fala o ensaísta para uma afirmação da qualidade literária de certos poetas que, consciente ou deliberadamente, apostam na permanência e reinvenção das letras em terras angolanas, como um espaço de trilhas, esse outro lugar. Também é saudável lembrar aquilo que Amadou Hampaté Bâ deixa claro em seu *A tradição viva*:

a condição mais importante de todas, porém, é saber renunciar ao hábito de julgar tudo segundo critérios pessoais. Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário o pesquisador estará simplesmente transportando seu mundo consigo ao invés de manter-se “à escuta” (Bâ, 2010, p. 212).

Em Angola, a consolidação de um sistema literário se dá fundamentalmente nos anos 1940, com o movimento dos Novos Intelectuais, sob o lema “Vamos descobrir Angola”. Com essa geração, a questão nacional se projeta como uma redescoberta do país, em busca de especificidades angolanas ancoradas em uma tradição cultural africana; nos versos de uma poesia revolucionária; nas linhas de uma prosa em busca de sua natureza identitária. Tudo envolto em um processo de ruptura com o padrão cultural colonizador. A capacidade criativa e inventiva do escritor angolano aliada a uma modernização estética são as bandeiras hasteadas pelos Novos Intelectuais e que pautarão a questão nacional, imagem fundante e incontornável da independência política e cultural do país.

Hélder Simbad, a poesia em seu tempo

Hélder Simbad¹ pertence a um coletivo poético chamado movimento Litteragris, iniciado em 2015, por jovens interessados na produção e na crítica de poesia, participando intensamente da cena literária contemporânea, não só com os projetos autorais, mas de maneira conjunta, em eventos realizados especialmente para o debate da poesia, incluindo a criação da revista *Tunda Vala*, em 2018, com a presença de significativos textos da nova geração de poetas em Angola, além de manifestos e editoriais. Verifica-se aí o desejo ativo de uma geração em conhecer, partilhar e divulgar a nova poesia angolana, dentro de um movimento de recusa e diálogo com parte de uma tradição já conhecida da poesia angolana, mas inserindo neste gesto novos caminhos. Tal como nos diz Rancière, em *Políticas da escrita* (1995), “escrever é um ato que não pode ser realizado sem significar”:

escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma (Rancière, 1995, p. 7).

A escrita poética, nesse sentido, aponta sempre para um desdobramento para além de si mesma, em uma identificação coletiva, que se faz notar em determinado tempo, em determinado espaço, como vozes distintas neste campo.

O livro *Insurreição dos signos*, publicado em 2021, parece caminhar bem essa seara, ao mesmo tempo em que oferece ao leitor matéria lírica marcadamente pessoal, inscreve-se em campo aberto e coletivo, não só pelas propostas formais dos textos, mas também com uma espécie de projeto pedagógico encontrado em suas páginas. A própria divisão da obra em cinco partes aponta para essa dimensão como instâncias de sua poesia. Mas à medida em que a leitura avança, o livro ganha força e as divisões, para além de necessárias, formam potente elo e fornece ao leitor um modo de leitura, uma entrada na poesia de Simbad.

¹ Nome artístico adotado por Helder Silvestre Simba André.

A primeira parte da obra, “Sígnica insurreição popular”, lança luz sobre a infância, lugar comumente conhecido como “época de ouro”, naturalmente nostálgico e belo aos olhos do presente, um espaço do impossível, apenas recuperado pela poesia. Mas a memória parece trair o poeta e, se existiu uma busca de fidelidade autobiográfica, os versos ganham contornos amplos de uma infância partilhada no tempo e no espaço. Projeto que ganha força na segunda parte e parece conscientemente situar o poeta em determinada geração, em diálogo com seus pares, com a saudável percepção de uma literatura que se faz forte em conjunto, que, embora conte com nomes já bastante conhecidos nacional e internacionalmente, é fruto também de produções que movimentam e dinamizam a cena literária contemporânea, a partir das gerações anteriores e na atualidade.

Essa construção passa também por uma perspectiva intercultural no diálogo com outras culturas e, literariamente, de modo singular, a relação com o Brasil, já largamente conhecida e muito analisada, principalmente a partir do século XX, com o projeto “Vamos descobrir Angola”, dos Novos Intelectuais, nas décadas de 1940 e 1950. Há uma reconfiguração e abertura dos projetos estéticos angolanos nas gerações posteriores, principalmente a partir da década de 1980, mas a relação literária e o desejo de estreitamento desse vínculo permanecem. Do lado brasileiro, a formação de núcleos de estudos africanos, o primeiro passo para a criação posterior de departamentos e linhas de pesquisas nas universidades, pautam esse discurso bilateral na década de 1990 e no princípio do século XXI. Desde então, muitas foram as ações, embora tenhamos ainda muito a conhecer, que buscaram a aproximação pensada e sistematizada das culturas dos dois países, seja pela própria presença, de um lado e outro, das escritoras e dos escritores com suas obras, congressos, feiras, festas e encontros literários, seja pelos estudos em dissertações, teses, textos especializados que se debruçam sobre a dinâmica literária dos dois países.

Dessa relação iniciada de modo reflexivo e sistematizado na segunda metade do século XX, muitos foram os textos de ficção e de crítica que dessa resultaram, como leitura imediata, comparação, oposição, diálogo franco, reconstrução e como relação de valores interculturais, produzidos de maneira autônoma e por meio da troca dialética no diálogo transnacional. Ou como nos fala Canclini (1998):

as identidades dos sujeitos formam-se agora nos processos Interétnicos e internacionais, entre fluxos produzidos pelas tecnologias e as corporações multinacionais; intercâmbios financeiros globalizados, repertórios de imagens e informação criados para serem distribuídos a todo o planeta pelas indústrias culturais. Hoje imaginamos o que significa serem sujeitos não somente desde a cultura em que nascemos, mas, desde uma enorme variedade de repertórios simbólicos e modelos de comportamento. Podemos cruzá-los e combiná-los. Os sujeitos vivem trajetórias variáveis, indecisas, modificadas uma e outra vez. Viver em trânsito, em escolhas que mudam e são inseguras, com remodelações constantes das pessoas e suas relações sociais, parece conduzir a uma construção mais radical [...]. As certezas das teorias sobre o indivíduo e a sociedade são postas

entre sinais de pergunta pela recomposição das ordens socioculturais que alcançam a todos. (Canclini, 1998, p. 161)

Na esteira destes desdobramentos, Helder Simbad, já no século XXI, estabelece direta relação com a construção da literatura em seu país em diálogo com a cultura brasileira. Essa consciência encontra eco no poema “Pedras sobre pedras”.

nunca houve uma só pedra no meio do caminho
nunca houve uma só pedra no meio do caminho
nem sexos a parir poesias
o caminho arrotta caminho quando sublevado dedo autonomamente aponta
pro nada que é signo em rotação afetiva
posso derrubar com meu grupo ou erguer um pedracaminho ou um altar de
cisões onde se pregam os deuses
«PEDRAS SOBRE PEDRAS» (Simbad, 2021, p. 40)

Se o texto realiza de modo direto a referência, esta serve ao poeta como um sinalizador do próprio fazer poético e dos possíveis desdobramentos que a poesia pode levá-lo em seu caminho. A segunda estrofe remonta ao espírito rebelde e transgressor que os versos do poeta brasileiro tanto representam, e cria, em movimento, metáfora para o próprio fazer poético em consonância com o passado e na direção de uma intervenção no presente.

A terceira estrofe, para além de permanecer em tom exaltado, o dedo em riste da estrofe anterior, traz a marca do coletivo denominada pela palavra “grupo” tão cara a essa geração e ao movimento Litteragris. A ruptura desejada pelo poeta é consequência desse “pedracaminho” que culmina na dubiedade do último verso: o verbo “pregar” pode ser tomado no sentido teológico, uma pregação de um orador, um padre, um pastor, como também pregar como martírio físico – mesmo que ainda dentro do campo religioso; os deuses que encerram o texto podem se referir a um paideuma africano, transcriado e reconfigurado no Brasil, como também ao caráter elevado em que os poetas da tradição, entre eles Carlos Drummond de Andrade, exercem em certo espaço cultural, celebrado por vezes como deuses. O poema “No meio do caminho” é talvez, no Brasil, um dos textos mais conhecidos do poeta, parodiado e parafraseado amplamente ao ponto de permancer como uma imagem cultural brasileira, reconhecida no cotidiano de grande parte dos(as) brasileiros(as). Em Angola, o texto é também bastante conhecido, mesmo que em um circuito mais restrito, especializado em literatura, e os versos de Helder Simbad parecem renovar aqui o espírito de rebeldia e de demolição que lá alcançou gerações e gerações.

Toda a abordagem proposta identifica-se na terceira parte “Insurreta presença do amor num poemário de cóleras”, um dos pontos mais altos do livro, em que a experiência amorosa, única e pessoal também ganha contornos coletivos, em imagens da própria terra e da cultura angolana. Como exemplo o poema que abre a divisão,

“Faltava tu no poema”:
como afetuosa mãe os braços do mar embalam o navio petroleiro com suas
torres férreas
ao longe na fina linha do horizonte
entre o embaçamento dos óculos e falecidas brumas
diluía-se o navio de cargas

no poema havia a suave brisa marinha e o canto de um pássaro ausente
não estavas tu arte sobre a inorgânica vitalidade das pedras
com mar azul escorrendo sobre teus cabelos ocidentais

havia no poema súbita sombra de um dia de chuva e a fricção dos pneus
sobre o escorregadio asfalto não havia tu e o beijo que quase deixaste cair
sobre as costas do caranguejo

havia as ondas do mar como cristalino lençol cobrindo as historiográficas
sementes da terra e caranguejos de água sobre a solidão da ilha tu não estavas
deitada no poema
uma mulher ou outra sobre a cama de betão

havia no poema montanhas artificiais e homens violando decretos
um poeta sobre pedras rasgando papéis outro vendo partir o petroleiro parado
e artesanatos barcos a velas
como estranhos pássaros voando sobre a cinzenta face do mar
e tu deixando cair o beijo sobre as costas do caranguejo

havia no poema os olhos da urbe olhando o mar e casais multirraciais no
arco-íris da vida
uma mulher com peitos cheguei pendurada nas pestanas
mas faltava tu no poema
«FALTAVA TU NO POEMA» (Simbad, 2012, p. 47)

Duas imagens, já como síntese do texto, e muito caras à cultura angolana, o feminino e o mar, abrem o poema. A “afetuosa mãe” abarca o princípio materno, matrilinear, própria da terra africana, que nomeadamente se coloca no feminino. O mar, também no primeiro verso, faz-se figurar em todo o texto como a imagem fulcral e é a partir da praia, à beira-mar, que o poema se desdobra. O olhar, no poema, é privilegiado sob um enquadramento da paisagem dada pelo título que, numa visada rápida, traz uma plasticidade de um ponto da praia ou um olhar pictórico sobre o mar. O poeta, tal como um pintor, transpõe o seu olhar para a moldura do texto e as imagens se apresentam em palavras. O quadro que se desenrola a partir do olhar do poeta na medida em que experimenta imagens que se justapõem e se constituem paralelamente. O eu-lírico e o mar se transformam em um só nessa relação. A imagem feminina aparece no primeiro verso marcando uma espécie de sedução exercida pelo ambiente marinho para depois se transformar em uma sedução reconhecida no observador.

A partir daí, os desdobramentos no poema se dão entre a voz – suas emoções e estranhamento –, o espaço marítimo inserido em uma realidade além de geográfica, mas

também social. Se, num recuo histórico, a paisagem marítima era desenhada pelos pequenos barcos de pescadores, agora são os imensos petroleiros que figuram monstruosos na linha do horizonte. Ou seja, se os versos colocam em primeiro plano a descrição da paisagem, acentuando sua beleza, não deixa também de reconhecer na transformação da paisagem um caráter distinto da exploração do país, o petróleo, índice de interesse econômico que, em Angola, intensifica a distância social e faz perdurar a imagem de uma contínua exploração do país por estrangeiros.

O restante do poema todo se apoia em contrastes, em opostos, mas derivado dessa imagem inicial; o aqui e o lá, o mar e o asfalto, o navio petroleiro e o passarinho, o olhar repleto de paisagem e a ausência da musa. Há toda uma ideia de movimento no poema, seja pelo ritmo do mar, seja pelo olhar atento à linha do horizonte, ao céu de pássaros e ao que acontece ao seu redor (“uma mulher com peitos cheguei”), mas há, sobretudo, a ausência da musa e o seu furtivo beijo sobra as costas do caranguejo.

Considerações finais

As duas últimas partes do livro carregam notória ligação com o título do livro “Insurreição dos signos”. A partir do diálogo declarado com o surrealismo, a obra executa com propriedade aquilo que é talvez a essência do discurso poético, a desautomatização da linguagem, lançando os versos a uma pesquisa sensorial, um cuidado com a língua, aliado ao exercício da vida, como matéria latente. Eis a proposta inicial da síntese no início do texto: do particular ao coletivo. A poesia de Helder Simbad é ao mesmo tempo uma experiência estética e uma transformação humana, oferecidas pela palavra poética.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: ISKANDER, Z (org.) *História geral da África*. v. 1. São Paulo: Ática, Unesco, 1980.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- HAMBURGER, M. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MBEMBE, Achille. *Sair da noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019.

Literaturas de resistência e tradução

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

SIMBA, A. H. S. *Insurreição dos signos*. Campinas, SP: Pontes, 2021.

Perguntas para reflexão

1. Os textos teóricos utilizados no artigo apontam para uma abordagem da poesia a partir de uma perspectiva estrutural, sinestésica e lúdica. Quais outras abordagens poderiam ser utilizadas como entrada na leitura de textos poéticos?
2. A construção de um sistema literário em Angola é bem recente e apresenta, no século XX, um diálogo estreito com a literatura brasileira. Pesquise sobre como se deu essa relação e como a cultura brasileira participou da história literária-cultural de Angola.

Sobre as(os) autoras(es)

Adélia Mathias

Doutora por Fachbereich Translations-, Sprach – und Kulturwissenschaft (FTSK) da Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Alemanha. Contato: adeliamathias@gmail.com

Norma Diana Hamilton

Professora adjunta do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Literatura e Práticas Sociais. Cofundadora do Núcleo de Escritoras Pretas – Maria Firmina dos Reis (NEPFIR), registrado no CNPq e vinculado à UnB. Escritora. Autora, dentre outros, do livro de poemas *Pedago-poemas: por uma educação antirracista*. Contato: norma.diana@unb.br

Annemeire Araújo de Lima

Graduada em Letras – Língua Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), mestra em Estudos da Linguagem pela mesma instituição e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Atua como docente da rede municipal de Educação e Desportos em Manaus-Amazonas desde 2006, interessando-se academicamente por estudos nas áreas de ensino de línguas, literatura dramática e teatro político. Contato: ennaouara@gmail.com

Franciele Barboza Neves

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professora de língua espanhola na Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso do Sul. Contato: francielebarboza2008@hotmail.com

Danglei de Castro Pereira

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP/SJRP. Pesquisador do NEHMS. Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília. Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit-UnB),

no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (UFMS) e no Programa de Pós-Graduação em Letras (UNEMAT/Sinop). Investiga principalmente os seguintes temas: revisão do cânone literário, ensino de literatura e diversidade na literatura do século XIX e sua influência nos dias de hoje. Contato: danglei@unb.br

Cíntia Schwantes

Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS/Indiana University atuando nas linhas de pesquisa Representação na literatura contemporânea e Estudos literários comparados. Seus projetos de pesquisa são RPG e representação de gênero, Intertextos e O Outro no processo de formação: o papel da mentora nos romances de formação. Contato: schw@unb.br

Kaio Carmona

Escritor e professor na Universidade Agostinho Neto e no Instituto Guimarães Rosa em Luanda, Angola. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Publicou, entre outros, os livros *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote+Do, 2020). Contato: kaiocarmona@hotmail.com

Edvaldo A. Bergamo

Professor Associado de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB). É membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura, investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance de Jorge Amado; romance de 30; romance neorrealista; romance e autoritarismo; romance e descolonização. Contato: edvaldobergamo@unb.br

Lajosy Silva

Professor adjunto do Departamento de Línguas e Literaturas em Línguas Estrangeiras e do PPGL – Programa de Pós-Graduação, Mestrado, em Letras do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Contato: louis.silva1974@gmail.com

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira

Estudante de graduação de Letras Tradução-Inglês da Universidade de Brasília (UnB). Contato: alexandre.siqueira@aluno.unb.br

Talita Alves Oliveira

Graduada em Letras Tradução-Inglês pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora do grupo de pesquisa Tradução Etnográfica e (Po)éticas do Devir. Contato: talitaalves546@gmail.com

Ian Alexander

Professor adjunto do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ministra disciplinas de tradução e de literatura anglófono das Américas, da África e da Oceania. Formado em Letras e História pela Universidade de Sidney, Austrália. Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Autor de quatro romances. Contato: ianalex63@gmail.com

A Editora UnB é filiada à



Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

A literatura de resistência se distingue por sua representação da denúncia contra a opressão. Dessa forma, ela apresenta dupla dimensão: a estética, que mantém a qualidade da literariedade, do belo; e o engajamento social, que instiga reflexões sobre a interação humana e o impacto dos fenômenos do mundo no indivíduo e no coletivo. Em relação à segunda dimensão, a produção literária pode funcionar como um meio de ativismo, pois pode contribuir para a conscientização e a sensibilização de um povo... Convidamos você, leitor(a), a contribuir para a construção de sentidos referentes às literaturas de resistência. Por essa razão, incluímos perguntas voltadas à reflexão, no fim de cada capítulo. Esperamos que continue o debate além deste livro sobre literatura, resistência e tradução, por meio de pesquisas de Pibics, TCCs, ou em conversas do cotidiano.

EDITORA



UnB

