

QUANDO A DOR HABITA O SILÊNCIO: A POESIA DE LÍVIA NATÁLIA COMO TRADUÇÃO DO INDIZÍVEL

WHEN PAIN INHABITS SILENCE: LÍVIA NATÁLIA'S POETRY AS A TRANSLATION OF THE UNSPEAKABLE

Dauana Pinheiro Leal dos Santos¹

Resumo: Neste artigo discute-se a potência da linguagem poética como mecanismo de tradução de experiências subjetivas de dor e silêncio de mulheres negras. Para tanto, toma-se como objeto de investigação os poemas *Antigênesis*, *Canção*, *Do silêncio* da obra *Dia bonito pra chover* (2024) da escritora Lívia Natália. Partindo dos conceitos de tradução intersemiótica, propostos por Júlio Plaza (2003), e da crítica decolonial realizada por Oyèrónke Oyěwùmí (2021) à tradução das culturas e a imposição de uma lógica visual e de gênero ocidental, analisa-se como a voz lírica presente nos poemas opera uma transposição do indizível, habitado pela dor, a espera, o desamor, para o plano verbal, criando um corpo textual que é, simultaneamente, ferida e cura. Argumenta-se que a poesia de Lívia Natália, ao incorporar elementos da oralidade e uma cosmopercepção afrodiaspórica, desestabiliza as fronteiras entre som e silêncio, palavra e carne, efetuando uma tradução sensível que resiste à generificação da experiência e ao mesmo tempo restaura a complexidade do sentir.

Palavras-chave: Poesia; Tradução Intersemiótica; Silêncio; Dor; Mulher Negra.

Abstract: This article discusses the power of poetic language as a mechanism for translating the subjective experiences of pain and silence of Black women. To this end, it takes as its object of investigation the poems *Antigênesis*, *Canção*, *Do silêncio* from the work *Dia bonito pra chover* (2024) by the writer Lívia Natália. Based on the concepts of intersemiotic translation proposed by Júlio Plaza (2003) and the decolonial critique carried out by Oyèrónke Oyěwùmí (2021) on the translation of cultures and the imposition of a Western visual and gender logic, we analyze how the lyrical voice present in the poems operates a transposition of the unspeakable, inhabited by pain, waiting, and heartbreak, to the verbal plane, creating a textual body that is simultaneously wound and cure. It is argued that Lívia Natália's poetry, by incorporating elements of orality and an Afro-diasporic cosmoperception, destabilizes the boundaries between sound and silence, word and flesh, effecting a sensitive translation that resists the generification of experience and at the same time restores the complexity of feeling.

Keywords: Poetry; Intersemiotic Translation; Silence; Pain; Black Women.

Submetido em 20 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de julho 2026.

¹ Dauana Pinheiro Leal dos Santos licenciou-se em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), onde também defendeu a dissertação de mestrado em Estudos de Linguagens em 2022. Cursa doutorado em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia e é bolsista Capes. Orcid id: /0000-0002-6363-2529 email: lealdauana@gmail.com.

Introdução

O silêncio² é uma geografia, um cenário interior que resiste ao tempo e que se molda a partir das ausências, dos não ditos e das histórias interrompidas. Ele faz parte do território existencial das mulheres negras na diáspora que o vivenciam enquanto morada de dor provocada pelos racismos cotidianos que invalidam seus afetos, mas também como *lócus* de resistência e de cura.

Nesta perspectiva, a máscara de Anastácia emerge como símbolo central desse silenciamento. Isso porque, diante das violências físicas e simbólicas enfrentadas pelas mulheres negras na contemporaneidade, o racismo estrutural, ainda que com técnicas coloniais atualizadas, continua a produzir o mesmo efeito histórico: o roubo da voz a partir de máscaras simbólicas. A máscara, torna-se, assim, um símbolo emblemático, pois ao mesmo tempo em que representa a violência, configura-se como um elemento potente de tradução intersemiótica, um ponto de cruzamento no qual transitam narrativas históricas, traumas e resistência.

Os poemas de Lívia Natália performam, em alguma medida, os efeitos da máscara simbólica. E também guardam o silêncio como morada da dor, que enquanto experiência radicalmente íntima resiste à captura completa pela linguagem convencional colonizadora, pois a mesma língua que nomeia a dor é a que categoriza e violenta os corpos de mulheres negras. A dor, nesse caso, habita os interstícios do que não pode ser nomeado, nem distorcido pela branquitude. É nesse espaço intermediário que a poesia atua, não para representar, mas para traduzir criativamente o silêncio em fala, a mudez em grito, a opressão em potência. De acordo com Lorde (2019), a poesia tem esse poder de iluminar o que antes estava na escuridão. Sob a perspectiva da tradução ela pode trazer à tona o que estava sufocado pelo silêncio. Para a autora:

(...) é através da poesia que damos nome àquelas ideias que- antes do poema- não tem nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da

² O silêncio é entendido como uma categoria analítica, na perspectiva da Análise do Discurso proposta por Eni Orlandi (2007). Para a autora, ele não é visto como um vazio por causa da ausência de linguagem, mas é preenchido de sentidos, constituindo-se a partir da relação entre dizer e não dizer. Nesse sentido, embora a relação entre silêncio e linguagem seja complexa, esse não deve ser entendido como um complemento da fala, pois ele possui um valor semântico próprio. Para ela é ele que sustenta e possibilita o movimento dos sentidos, assim é sempre a partir dele que a fala se produz.

experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como sonho faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão (Lorde, 2019, p. 44).

A partir do exposto, percebe-se que a autora descreve, mesmo que de maneira indireta, o processo poético da tradução do sentir, na medida em que aponta para a existência de um domínio pré-linguístico da experiência, que no contexto diaspórico, é justamente o lugar onde se situa o trauma colonial e que, frequentemente escapa ao plano verbal, pois esses eventos, geralmente são vividos de forma dissociada, ou seja, sem que a mente consiga organizá-lo em narrativa de forma imediata. Assim, ele retorna como sensação, imagens fragmentadas e/ou silêncio. Nesse sentido, a perspectiva de Lorde mostra que a poesia é capaz de traduzir de forma mais profunda e humana a dor dessa e de outras feridas abertas que ainda não foram nomeadas. Os recursos que o poema possui como a pausa, quebra de versos, repetição, e a própria forma como a poesia é desenhada funcionam como significantes.

É importante frisar que, a ideia de representação está sendo tangenciada, pois essa pressupõe uma previsibilidade, e nem sempre as dores que habitam os labirintos da memória se encaixam numa categoria de antecipação, pois a forma de sentir é sempre uma experiência nova. A tradução intersemiótica, nesse caso, é mais pertinente, pois na perspectiva de Plaza (2003):

A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e em relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos (Plaza, 2003, p.1)

A partir do fragmento exposto, pode-se notar que o autor redefine o que se entende por tradução ao afastá-la da ideia de que traduzir é reproduzir com exatidão um sentido original em outra linguagem. Para o estudioso, a tradução intersemiótica é antes um trânsito criativo. É importante destacar que para Plaza (2003) a tradução não é um ato pontual e isolado, mas um processo histórico e relacional, no qual memórias, experiências vividas e possibilidades futuras se entrelaçam. É nesse lugar-tempo que ocorre o que ele chama de movimento de transformação de estruturas e eventos. A tradução, nesse sentido, funciona como uma operação que transforma, e não se limita somente a transporta, sentidos de uma linguagem a outra.

Essa concepção torna-se pertinente para pensar a poesia como tradução do silêncio, pois legitima teoricamente a ideia de que o poema não precisa representar

fielmente a dor ou o trauma vivido, ele pode recriá-los, performá-los, transformando uma experiência não-verbal em uma nova estrutura significativa, sem que isso implique perda ou traição do sentido original, já que, para Plaza, não existe um original a ser fielmente preservado, mas um processo contínuo de reinvenção entre linguagens e tempos.

Com base nessa perspectiva, este artigo tem como objetivo analisar como a voz lírica presente nos poemas *Antigênesis*, *Canção e Do silêncio*, que compõem a obra *Dia bonito pra chover*, da escritora baiana Livia Natália, agencia essa tradução, transformando a dor muda que habita o silêncio em um grito de liberdade que rasga a palavra e rompe a máscara do silêncio. Para tanto, a análise dos poemas será embasada nos estudos sobre tradução intersemiótica de Júlio Plaza e nas reflexões de Oyěwùmí. A escolha desses três poemas justifica-se por representarem eixos temáticos distintos e complementares da obra. Nesse sentido, esse recorte permite observar como a tradução intersemiótica opera em diferentes camadas da experiência da dor e do silêncio na poesia de Livia Natália.

1. Tradução intersemiótica: do signo à carne

Pensar a poesia como tradução do indizível não se trata de encontrar as palavras exatas para a dor, mas de criar um corpo textual que a encarne. Em outras palavras, é função da linguagem poética, principalmente no contexto de experiências limites como é o caso da dor traumática e histórica de mulheres negras, realizar uma transposição criativa e sensível a fim de não esvaziar a experiência, reduzi-la ou cometer equívocos no que tange a sua complexidade.

Por outro lado, é necessário ter cuidado ao fazer essa tradução, pois a linguagem ocidentalizada tende a conter ideologias colônias e, portanto torna-se insuficiente para traduzir o sentir de mulheres negras. Na verdade, a linguagem é costumeiramente usada para introduzir a violência no cotidiano dessas mulheres, seja categorizando-as, simplificando ou domesticando suas experiências subjetivas. Nas palavras de Oyěwùmí (2021)

As teóricas feministas ocidentais enfatizaram a importância da linguagem na construção do gênero. (...) A linguagem é uma instituição social e, no nível do indivíduo, afeta o comportamento social. A linguagem de um povo reflete seus padrões de interações sociais, linhas de status interesses e obsessões (Oyěwùmí, 2021, p.233).

A partir do trecho, pode-se perceber que apesar de o feminismo ocidental desconsiderar as necessidades das mulheres negras, é inegável que ele deu um passo importante ao descortinar o papel da linguagem enquanto ferramenta de construção de gênero Oyěwùmí, por outro lado, vai além da crítica estabelecida por esse movimento político ao mostrar que a categorização de gênero imposta pelo colonialismo é uma forma de violência epistêmica que substitui sistemas sociais africanos por modelos ocidentais biologizantes. É pertinente salientar que isso ocorreu na diáspora e foi uma pedra angular para a objetificação das mulheres negras que aqui vivem.

Seguindo esse influxo de pensamento, concordo com Oyěwùmí quando ela afirma que categorizar é o processo que estrutura o pensamento capitalista colonial moderno. E tudo isso é feito a partir da biologização enquanto instância que valida os privilégios da branquitude masculina. É a través dela que se estabelece hierarquias sociais e relações de poder que anulam qualquer sentimento que humanize as mulheres negras. Sob essa ótica, muita dor teve que ser escondida nos labirintos da memória desse grupo. Quando me refiro à mulheres, não penso somente à categoria negada, mas além dessas lentes coloniais, proponho pensar em uma diversidade de mulheres. O que afunda mais o poço da dor oculta.

Embora Oyěwùmí (2021) esteja tratando em seu livro *A invenção das mulheres* sobre um problema que ocorre na cultura ioruba, é importante continuar a trazê-la para o cerne dessa discussão, tanto pelo processo de imposição de categorias de gênero binária e fixa que ela tenciona e que interessa também aos grupos de mulheres negras na diáspora, pois também fomos obrigadas a aceitar esses modelos dicotômicos enquanto determinantes de papéis sociais e comportamentais, quanto pelo processo de tradução enquanto propagador dessa homogeneização violenta. Quanto a esse último problema, ressalto, que embora esteja se referindo a uma situação diferente, ainda assim essa questão também é bastante problemática para nós, pois na diáspora, traduzir a partir de um aparato da linguagem ocidental não alcança a nossa complexidade do sentir, já que pertencemos a uma cultura afrodiaspórica no contexto ocidental. Logo, a nossa experiência é complexa e multifacetada. A tradução feita exclusivamente sob o viés eurocêntrico da linguagem pode ser utilizada como uma ferramenta para impor estruturas desse pensamento sob realidades culturais distintas. Para Oyěwùmí (2021, p. 260) “O maior impacto dessas ideias ocidentais em relação a primazia de gênero é que elas

dificultaram a apresentação de formas alternativas de olhar para as distinções sexuais anatômicas sem patologizar o feminino.”

Nesse sentido, pensar o processo tradutório a partir da perspectiva da autora é extremamente pertinente, para compreender como os tentáculos do projeto colonial busca reduzir diferentes experiências de mulheres negras onde quer que elas estejam. Nesse sentido, é importante frisar que, esse mesmo projeto que reorganizou sociedades africanas a partir da lógica visual e biológica ocidental discutida por Oyěwùmí (2021), no contexto diáporico, hipercodificou o corpo negro feminino como objeto sexual, como força de trabalho, como matriz reprodutiva, sempre dentro de categorias que justificam a exploração.

Nesse sentido, é importante trazer a perspectiva de Oyěwùmí (2021) para mostrar a importância de se afastar de uma tradução colonizadora que visa reduzir a complexidade feminina à categorias rígidas e desumanas.

Nessa perspectiva, os poemas de Livia Natália surgem como uma alternativa possível para traduzir a dor indizível a partir de outros signos e de outra ótica, como propõe ao afirmar que: “a linguagem é o principal instrumento da recusa humana em aceitar o mundo como ele é” (Plaza, 2003, p.20). Assim sendo, como a tradução é uma operação fundamental da linguagem e do pensamento, ela participa desse movimento de não aceitação passiva da realidade, permitindo assim, a transformação de sentidos.

A discussão sobre a tradução intersemiótica, tal como formulada por Julio Plaza (2003), revela-se particularmente fecunda para a análise dos poemas de Livia Natália, na medida em que desloca o entendimento da tradução para além do âmbito estritamente linguístico, situando-a como um processo de transmutação de signos que opera entre diferentes sistemas de linguagem.

Para Plaza, a tradução intersemiótica não se restringe à transposição de conteúdos de um sistema a outro, mas constitui um ato criativo de recriação que envolve a transformação de qualidades sensíveis em novas configurações sógnicas, processo que o autor denomina transcrição. Essa perspectiva teórica é produtiva para compreender como os poemas de Natália realizam a tradução da dor indizível não pela via da correspondência denotativa, mas pela criação de um corpo textual que encarna a experiência por meio de signos que operam em múltiplas dimensões. A exemplo do que ocorre em *Canção*, os elementos marinhos e temporais não funcionam como metáforas descritivas, mas como signos que traduzem intersemioticamente a experiência diaspórica

feminina, convertendo o mar em arquivo de violência e o corpo em superfície de inscrição da memória, num movimento que transborda a linguagem verbal para alcançar uma dimensão quase plástica.

Desse modo, a tradução intersemiótica, ao invés de buscar a transparência ou a fidelidade a um suposto original, assume sua condição fragmentária e processual, reconhecendo que a experiência-limite da dor e do silêncio só pode ser acessada por meio de um trabalho de ressignificação que transita entre diferentes matérias sígnicas, convocando o leitor a uma experiência colateral que preenche as lacunas deixadas pela história oficial e pela linguagem colonizadora.

Esse movimento de ressignificação aproxima a proposta tradutória de Plaza e seus interlocutores da poética de Lívia Natália, cuja obra opera como um dispositivo de tradução intersemiótica da experiência histórica e subjetiva de mulheres negras na diáspora. Ao recusar a linguagem colonial sempre inclinada a categorizar, simplificar e domesticar o sentir, os poemas de Natália engendram outra economia tradutória, fundada na materialidade do corpo e no silêncio.

A vista disso, os versos dos poemas de Natália faz uma crítica ao colonialismo e toda a sua tentativa de traduzir o mundo a partir de uma perspectiva eurocentrada. Os versos descategorizam a experiência do sentir, reorganizando-a a partir da memória, da ancestralidade e do que é comum as experiências femininas negras que extrapolam os limites de domínio colonial, como se pode notar no poema *Antigênesis*.

E então eu disse:
“que se faça silêncio!”
e o amor perdeu toda a sua carne.

Não estou livre dele,
no entanto:
ainda há o sangue
(Natália, 2024, p.21).

Primeiramente, a voz lírica se opõe a ideia de criação divina surgida através da palavra como imperativo. Sabe-se que foi no discurso cristão sobre a ideia de origem, que se fundou uma nova gênese colonial, cujo projeto silenciou cosmogonias africanas e indígenas. Além disso, foi através do mito da origem citada na bíblia que se justificou as categorizações de gênero que colocou o homem branco como hierarquicamente superior e o corpo feminino negro como alvo de destruição.

Através da negação da origem, os versos trazem à tona a violência extrema, a desumanização, a separação forçada das famílias, ou seja, tudo que precisou deixar de existir para que uma nova ordem se instalasse como única forma de existir no mundo. Em função de tudo isso, foi necessário que “o amor perdesse toda a sua carne” como foi apontado no verso.

No entanto, no que tange a tradução a partir da perspectiva feminina negra, só é possível executá-la ao fazer silêncio, pois é no vazio deixado pelas lacunas das narrativas coloniais que é possível escutar a dor que reside nos rastros de sangue que insiste em se fazer presente na memória.

De acordo com Plaza (2003), traduzir a dor nesse caso é um ato de transmutação de signos e invenção de novas realidades, pois no silêncio da memória a dor existe como um sentimento de qualidade pura, o que a semiótica periana chama de *qualis* signo, uma epifania. Nesse caso, ela não possui partes, portanto, é intraduzível. Aqui é importante destacar que na tradução existem limites. Contudo, ao sentir e tentar compreender essa dor, como no caso do poema, quando o eu lírico se refere ao sangue, traz à tona uma materialidade representativa através da qual é possível estabelecer um diálogo interior e transpô-lo para o exterior, através do único meio capaz de compartilhar de algum modo o que antes era privado e indizível, a linguagem. Como veremos no poema *Canção*:

O que foi feito de todas as palavras
que eu fiz em finos bordados
enquanto, à beira da vida,
te esperava atravessar os anos?

Alguém me disse que você viria
e eu enrubesci os lábios e o corpo,
mas seu navio estancou noutro tempo,
num porto 20 anos antes do meu.
E meus lábios penderam rubros,
Meu corpo colecionou inutilidades.
Meu coração envelheceu de esperas
e devorou o fundo do mar.

Seus passos de Água,
se caminham,
não vejo.

Diluem-se enquanto andas
Dentro desta pele de peixe
E levas, e nem sei se sabes,
a barriga prenhe de naufrágios.
(Natália, 2024, p.25)

Nos versos, podemos notar que são acionados elementos marinhos, temporais e corporais que operam como dispositivos de rememoração da experiência diaspórica, especialmente a partir do ponto de vista feminino negro.

O mar, longe de constituir apenas um espaço simbólico ou paisagístico, inscreve-se como arquivo da violência colonial e do desencontro amoroso histórico imposto pela travessia forçada. Portanto, muitas das longas esperas eram causadas, porque o ser amado estava morto e tinha seu corpo jogado no mar. Nesse sentido, a leitura do oceano como espaço de morte e silêncio dialoga com a seguinte formulação de Hartman (2022, p. 173): “Dizem que se você olhar para o mar por muito tempo, cenas do passado renascerão. Dizem que “o mar é história.” E o mar não tem nada para mostrar além de uma bem escavada sepultura.”

O corpo feminino, por sua vez, aparece como superfície através do qual essa experiência se acumula, pois é um corpo que envelhece de esperas, coleciona marcas e que também carrega uma maternidade interrompida pela lógica colonial. Nas palavras de Sueli Carneiro, as situações em que as mulheres negras se encontram no Brasil são consequências desse passado colonial. Essas condições são caracterizadas na contemporaneidade como o matriarcado da miséria. De acordo com a filósofa

Constata-se que a conjugação do racismo com o sexismo produz sobre mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à mulheres brancas; em um menor índice de casamentos; e sobretudo no confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração (Carneiro, 2011, p.128-129).

Tal inscrição corporal da violência confirma a compreensão de que seus efeitos não se encerram no passado escravocrata, mas persistem na constituição das subjetividades negras, uma vez que, conforme aponta Hartman (2025, p.77) “a violência não termina com a escravidão; ela molda a vida cotidiana e a memória”.

A partir do exposto, percebe-se que as memórias evocadas em ambos os poemas *Antigeneses* e *Canção* não são abstratas nem distanciadas, mas visceral e escarnada, revelando, uma continuidade entre experiência histórica corpo e linguagem. Assim, os signos acionados no texto poético constituem um sistema simbólico que podem traduzir, ainda que de modo fragmentário, a experiência vivida na diáspora por inúmeras mulheres negras, cujas vozes foram sistematicamente silenciadas. Para Plaza (2003)

Na medida, a única verdade do símbolo é, de um lado, o seu enraizamento genético em outros signos, muito aquém e além de sua verdade como substituto do objeto, pois

“o objeto real, ou antes, dinâmico, pela própria natureza das coisas, o signo não consegue expressar, podendo apenas indicar, cabendo ao interprete descobri-lo por experiência colateral. De outro lado, a única verdade do símbolo, o interpretante do símbolo é completar-se num outro símbolo, o interpretante, a cujas mãos passam o facho da verdade (Plaza, 2003, p.21)

Nesse sentido, a perspectiva do autor esclarece por que a experiência da diáspora, marcada pelo silenciamento histórico das mulheres negras, só pode ser acessada pela poesia de modo estilhaçado, jamais pleno ou totalizante. Ao afirmar que o signo não consegue expressar o objeto dinâmico, mas apenas indicá-lo, cabendo ao intérprete completá-lo por experiência colateral, é possível compreender através do ponto de vista do autor que os versos dos poemas não reproduzem a violência colonial de forma direta e exaustiva, mas apontam para ela, convocando o leitor a preencher essas lacunas a partir de seu próprio repertório histórico e sensível. Além disso, a ideia de que o símbolo só se completa em outro símbolo, o interpretante, traduz o caráter processual e inacabado dessa memória, que não se fecha em uma imagem definitiva, mas se atualiza a cada leitura. Dessa forma, a linguagem poética funciona como um sistema simbólico aberto, capaz de traduzir, ainda que parcialmente, aquilo que a história oficial insistiu em silenciar.

Esse é o ponto em que a questão da linguagem se torna central, pois se foi por meio dela que se instituiu o mundo colonial e seus dispositivos de dominação simbólica, é também através dela que se torna possível tensionar suas fissuras, ainda que de forma instável e incompleta. Tal tensão se explica no poema *Do silêncio*, no qual a mudez não aparece como ausência da voz, mas como matéria corporalizada e historicamente produzida.

Observa-se que desde o título, o silêncio se apresenta como condição anterior à fala e à chuva. Essa última é uma possível metáfora de ruptura e liberação para que a partir disso a tradução seja possível, como veremos abaixo:

Até que chova, tudo dói translúcido
como que obrigando a lágrima
na palma plúmbea do dia.

E todas as buzinas e o dia que arde entorno
apenas confirmam a certeza triste
da nulidade da espera.

Até que chova, tudo dentro cala.

E um bicho de unhas hostis
lanha minha garganta
desenhando veias intangíveis
no meu silêncio.

E tudo o que cala se inunda,
antes que a chuva venha.
(Natália, 2024, p. 29)

O poema traz vários signos que podem ser traduzidos de acordo com a perspectiva feminina negra e, que não encontram legitimidade no campo da enunciação hegemônica, como é visto no primeiro verso da primeira estrofe, em que a repetição da frase “Até que chova” instaura uma temporalidade marcada pela espera e pela contenção, o que remete à experiência de sujeito mulher-negra lidando com uma dor que lhe é própria. Isso é reafirmado pela voz lírica no trecho no qual traz a imagem da lágrima abrigada na palma plúmbea do dia e da dor translúcida. Através desses versos, pode-ser notar que o sofrimento é deslocado do campo do visível para o da contenção, revelando um corpo que suporta, retém e cala. Para Kilomba (2019):

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que correspondam. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os. A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo - o soma - pode ser vista como uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização) (Kilomba, 2019, p.161).

A partir do trecho, evidencia-se que o racismo, por ser uma experiência traumática, cujos efeitos não são possíveis serem ditos, pois não se encontram no campo do discurso verbal um espaço suficiente para sua elaboração. Diante da ausência de palavras ou símbolos capazes de traduzir esse sofrimento, o corpo torna-se o lugar onde a dor é depositada. Essa transferência da experiência psíquica para o campo somático revela, portanto, um silenciamento que não é ausência de dor, mas sim sua impossibilidade de tradução em linguagem, o corpo passa a falar aquilo que a voz não consegue nomear.

No poema essa dor se inscreve violentamente no corpo e que romper o silêncio, como mostrado na quarta estrofe “um bicho de unhas hostis lanha minha garganta”. Esse trecho mostra como o signo da garganta pode ser configurado tanto como espaço limiar entre corpo e linguagem e quanto como lugar através do qual a fala é bloqueada, mas cuja comunicação não é anulada, pois o que se desenha são veias intangíveis. Essa imagem sugere que a circulação da memória traumática instaurada no corpo, não se deixa apagar e quer ecoar no mundo como forma de denúncia.

É importante frisar, que o fazer poético enquanto possibilidade de tradução desse silêncio não tem como finalidade transformá-lo em fala transparente e reparadora, mas sim, reconhecê-lo em sua opacidade e em seus limites e também como elemento portador de uma história que é tanto individual quanto coletiva. Além disso, trazer à tona tudo aquilo que foi construído sob os alicerces dos não ditos.

Nessa perspectiva, a poesia quanto recurso tradutório do silêncio assume um caráter ético e político, trazendo a compreensão de que toda prática tradutória é atravessada por relações de poder e que jamais se apresenta como gesto inocente. Em outras palavras, compreende-se que toda a prática tradutória surge de uma interpretação a qual está atravessada por uma perspectiva ideológica e histórica. No entanto, diferente do contexto eurocêntrico de tradução, a poesia de Natália enquanto processo tradutório escolhe operar dentro de um sistema linguístico que carrega uma cosmopercepção³ que busca desfazer preconceitos e hierarquias de poder fixa ao trazer outras narrativas a cerca da mulher negra que não neutralizam, nem exotizam a sua dor. Assim, as escolhas vocabulares, as imagens e o ritmo inseridos nos poemas subvertem a opressão, reescreve a narrativa e reivindica, sobretudo, a existência.

Considerações finais

A análise dos poemas *Antigênesis*, *Canção* e *Do silêncio*, de Livia Natália, à luz dos conceitos de tradução intersemiótica de Julio Plaza e da crítica decolonial de Oyérónke Oyěwùmí, permitiu compreender a potência da linguagem poética como mecanismo de tradução do indizível. A poesia, nesse contexto, não se apresenta como mero instrumento de representação, mas como um corpo textual sensível que encarna a dor, o silêncio e a memória traumática vivenciados por mulheres negras na diáspora.

Ao operar uma trasposição criativa de experiências íntimas e silenciadas, a voz lírica de Natália abala as fronteiras entre som e silêncio, palavra e carne. Através de uma linguagem que incorpora a oralidade e uma cosmopercepção afrodiaspórica, seus poemas resistem à generificação e à redução impostas pela lógica colonial ocidental que privilegia

³ O termo foi escolhido, pois é mais pertinente com a perspectiva da tradução presente na poesia de Livia Natália. De acordo com Oyěwùmí (2021), a palavra cosmovisão é utilizada para se referir a ideologia adotada pelo Ocidente em privilegiar a visão como elemento a partir do qual será usado para definir de outras culturas. Já a cosmopercepção é uma forma de descrever outras culturas respeitando as suas singularidades.

a visão. Assim, eles performam a opacidade do silêncio e a complexidade do sentir, sem aspirar a um discurso transparente ou reparador.

Os poemas analisados demonstram como a dor, habitante do silêncio, é traduzida em signos corporais, marítimos e temporais, como o sangue, o mar, a espera e a garganta ferida, que funcionam como arquivos vivos tanto da violência colonial, quanto da resistência. Essa operação tradutória, longe de ser um gesto inocente ou fidedigna, é um ato de criação e transmutação, que transforma a mudez imposta em potência de enunciação.

Portanto, a poesia de Livia Natália cumpre um movimento duplo, pois ao mesmo tempo em que é ferida exposta é também possível cura. Ao rasgar a palavra e romper a máscara simbólica do silêncio, ela reinventa a humanidade complexa das experiências femininas negras, afirmando a linguagem poética como um espaço vital de tradução intersemiótica no qual o indizível, fielmente, encontra morada na palavra e ressoa como denúncia, memória e liberdade.

Referências

CARNEIRO, Sueli. Matriarcado da miséria. In: *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 127-130.

HARTMAN, Saiydia. O livro dos mortos In: HARTMAN, Saiydia. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

HARTMAN, Saidiya. *Cenas da sujeição: terror, escravidão e criação de si na Américas do século 19*. Tradução: Fernanda Silva e Sousa; Marcelo R.S. Ribeiro. São Paulo: Fósforo, 2025.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NATÁLIA, Livia. *Dia bonito pra chover*. Salvador: Organismo, 2024.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: nos movimentos dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*; tradução wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.