

TRADUÇÃO INTRALINGUAL E INTERLINGUAL DE *PATO DO AMOR*, UM HAICAI EM LIBRAS ESCRITA

INTRALINGUAL AND INTERLINGUAL TRANSLATION OF PATO DO AMOR, A HAIKU IN WRITTEN LIBRAS



Ricardo Oliveira BARROS

Doutorando

Universidade Federal de Santa Catarina

Centro de Comunicação e Expressão

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/2469227544561641>

<https://orcid.org/0000-0002-4600-2744>

ricardo.oliveira.barros@live.com

Rachel SUTTON-SPENCE

Professora adjunta

Universidade Federal de Santa Catarina

Centro de Comunicação e Expressão

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/9934094796503143>

<https://orcid.org/0000-0001-6575-9446>

suttonspence@gmail.com

1

Resumo: Esse trabalho analisa a tradução de um haicai em Libras escrita por meio do sistema *SignWriting* para a Libras em vídeo e para a língua portuguesa. Busca responder à pergunta: que recursos se sobressaem ao compensar a poeticidade da forma escrita da língua de sinais na sua tradução para o vídeo, e ainda para outra língua de base vocal-auditiva? O percurso para responder a essa pergunta contribui para a melhor compreensão da poesia em Libras, amplia as possibilidades de uso da escrita das línguas de sinais, bem como expande o conceito de tradução literária do referido par linguístico. O artigo se fundamenta no conceito de tradução como transcrição de Campos (2015), e nos estudos sobre a literatura em Libras de Sutton-Spence (2021). Inicialmente realiza-se uma análise de *Pato do amor*, de Maurício Barreto, um poema escrito em Libras. A análise visa classificar o poema como um haicai, e compreender os aspectos linguísticos presentes na obra. Depois apresenta e comenta duas traduções, uma intralingual de Libras escrita para Libras em vídeo, que demonstrou ser mais do que uma simples leitura e envolveu adaptações que destacaram as possibilidades poéticas do suporte de registro; e uma tradução interlingual de Libras escrita para a língua portuguesa escrita. Com o estudo, conclui-se que os recursos poéticos disponíveis em Libras podem variar de acordo com a modalidade de uso da língua (escrita ou oral). A poesia em vídeo explorou com mais afinco a simetria, o morfismo e o uso repetido de configurações de mãos. A tradução para a língua portuguesa revelou que a tipografia e a escolha de palavras trabalharam juntas para beneficiar a iconicidade. Em todas as traduções, os recursos selecionados buscaram tornar a versão tão visual quanto o original.

Palavras-chave: Literatura surda. Poesia em Libras/Língua Portuguesa. *SignWriting*. Tradução interlingual. Tradução intralingual.

Abstract: This work analyzes the translation of a haiku from written Libras into Libras in video and into Portuguese. It seeks to answer the question: What features stand out when compensating for the poetry of the written form of sign language in its translation to video, and also into spoken language? Answers to this question can contribute to a better understanding of poetry in Libras, expand the possibilities of using sign language writing, and extend the concept of literary translation between Libras and Portuguese. We begin with the concept of translation as transcreation according to Campos (2015), and studies on Libras literature by Sutton-Spence (2021). We analyse Maurício Barreto's *Pato do amor*, a poem written in Libras. The analysis aims to classify the poem as a haiku, and understand the linguistic elements present in the poem. Then, we present and comment on two



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

translations, one intralingual from written Libras into video Libras, which proved to be more than a simple reading and involved adaptations that highlight poetic possibilities of the recording; and one interlingual translation from written Libras into written Portuguese. We conclude that the poetic resources available in Libras can vary according to the mode of use of the language (written or oral). Video poetry further explored symmetry, morphism, and the repeated use of hand shapes. The translation into Portuguese revealed that typography and word choice worked together to benefit iconicity. In all translations, the selected features sought to make the version as visual as the original.

Keywords: Sign Language Literature. Poetry in Libras/Portuguese. SignWriting. Interlingual Translation. Intralingual Translation.

Esse trabalho tem o objetivo de analisar a tradução de um haicai em Libras escrita para a Libras sinalizada e para a língua portuguesa. Para isso partimos de uma análise linguística da obra com base na teoria sobre a Literatura em Libras de Sutton-Spence (2021), e na ideia de tradução como criação ou transcrição de Haroldo de Campos (2015). A pergunta que guia essa investigação é: que recursos se sobressaem ao compensar a poeticidade da forma escrita da língua de sinais na sua tradução para o vídeo, e ainda para outra língua de base vocal-auditiva na modalidade escrita?

2

Esse artigo compõe o rol dos relativamente recentes trabalhos de tradução comentada de poesia da Libras para a língua portuguesa (Albres, 2020), com o diferencial de partir de um poema na modalidade escrita ao invés da sinalizada. Nesse sentido, é de se esperar que essa pesquisa contribua com lampejos sobre a questão dos recursos poéticos que podem ser explorados em cada suporte de registro da língua de sinais, demonstrando que mecanismos de composição podem se adaptar melhor aos poemas em língua de sinais escrita, e quais aos poemas em vídeo. Mais do que a discussão sobre a modalidade de língua (vocal-auditiva ou espacial-cinestésica), esse estudo sonda as diferenças da poeticidade em cada modalidade de uso da língua (escrita ou oral).

Consideramos também que o percurso dessa pesquisa pode contribuir para a melhor compreensão da poesia em Libras, adicionando o estudo da poesia escrita, que apenas recentemente passou a ser pesquisada (Barros, 2020). Amplia a discussão sobre as possibilidades de uso da escrita das línguas de sinais, no caso desse artigo, do *SignWriting*, demonstrando que este pode ser utilizado para outros fins além dos registros de sinais em glossários e dicionários. E, ainda, expande o conceito de tradução literária entre Libras e língua portuguesa ao inserir a modalidade de uso como uma influenciadora nas tomadas de decisão no processo de tradução.

Para o andamento da pesquisa, foram estabelecidos alguns objetivos, sendo o principal deles: identificar que recursos poéticos se destacam ao traduzir um poema em Libras escrita para a Libras em vídeo e para a língua portuguesa escrita. Os objetivos específicos são: (1)

analisar o poema *Pato do amor* em uma perspectiva literária e linguística; (2) fazer uma tradução intralingual para a Libras em vídeo, seguida de análise; (3) fazer uma tradução interlingual para a língua portuguesa; e (4) identificar os recursos que se sobressaem ao compensar a poeticidade da forma escrita da língua de sinais na sua tradução para o vídeo, e ainda para outra língua de base vocal-auditiva na modalidade escrita. Iniciamos esse estudo esclarecendo alguns termos relativos à poesia em Libras escrita e à concepção de tradução como transcrição.

Poesia em Libras escrita

O poema que aqui é analisado e traduzido faz parte das produções do artista surdo baiano Maurício Barreto, que compõe obras em Libras em vídeo e escrita. Um estudo da poesia em Libras escrita foi feito por Barros (2020), a pesquisa constatou diferenças entre os poemas em Libras quando escritos ou sinalizados (registrados em vídeo). Tais diferenças ocorrem tanto à produção quanto à recepção e estão resumidas no quadro abaixo:

Quadro 1: *Diferenças da poesia em Libras em vídeo e escrita*

	EM VÍDEO	ESCRITA
R E C E P Ç Ã O	É feita para ser assistida	É feita para ser lida
	A recepção é ditada pelo tempo do vídeo, o espectador tem pouco ou nenhum controle sobre isso.	O leitor escolhe como ler. Pode fazer uma leitura sinótica, ou detalhada; como um todo ou em partes.
	Os movimentos de transição entre os sinais criam poemas difíceis de separar em versos.	Há possibilidade compor poemas em versos bem definidos, pois os movimentos de transição entre sinais não são escritos.
P R O D U Ç Ã O	A figura do performer está presente, com seu jeito de sinalizar.	Não há corpo, somente a língua posta no papel.
	O sinalizante pode explorar os movimentos para causar diferentes efeitos estéticos.	O poeta pode explorar o branco da página para criar diversos efeitos estéticos.
	É possível explorar recursos de edição de vídeo.	É possível explorar recursos de tipografia.

Fonte: Elaborado pelos autores

Pode-se entender que essas diferenças baseiam-se principalmente na questão do suporte utilizado: o vídeo ou a página. Tais suportes permitem o registro da língua em modalidades de uso diferentes. O vídeo registra a língua na sua forma de produção textual-discursiva oral que

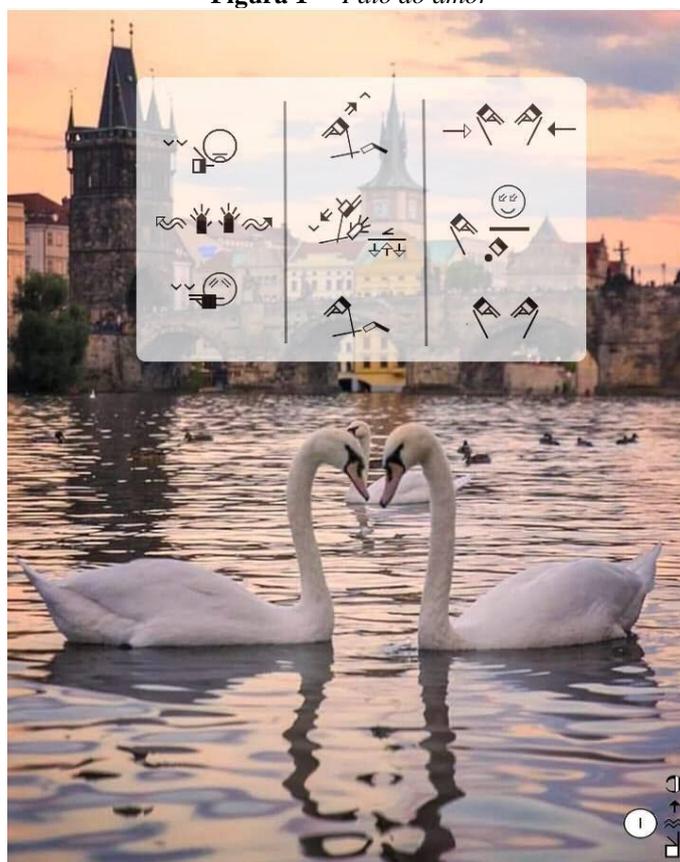
normalmente se dá sem o uso de tecnologia e que chamamos de fala. A página registra a língua em uma forma de representação abstrata da fala que se vale de algum meio tecnológico, como a escrita (Marcuschi, 1997).

Com o registro escrito, a língua passou a ter novas características. A escrita possibilitou a comunicação de forma descontextualizada, estabeleceu a necessidade de explicitação das ideias e de uma normatização; e modificou a forma de expressão artística. No caso das línguas de sinais, a criação de sistemas de escrita significou novas possibilidades de composição. Nessas, a língua toma o foco por dispensar a figura corpórea do sinalizante e surgem novos mecanismos de exploração criativa da língua.

É o que Maurício Barreto faz por utilizar, dentre outros recursos criativos, imagens que se relacionam com suas criações. Em algumas de suas obras, as imagens parecem servir de inspiração para as composições em Libras. São uma forma de *ekphrasis*, que vêm de um processo de transposição, e geram um texto misto (Barros & Vieira, 2020). Um exemplo de composição desse tipo é o poema *Pato do amor*, abaixo:

4

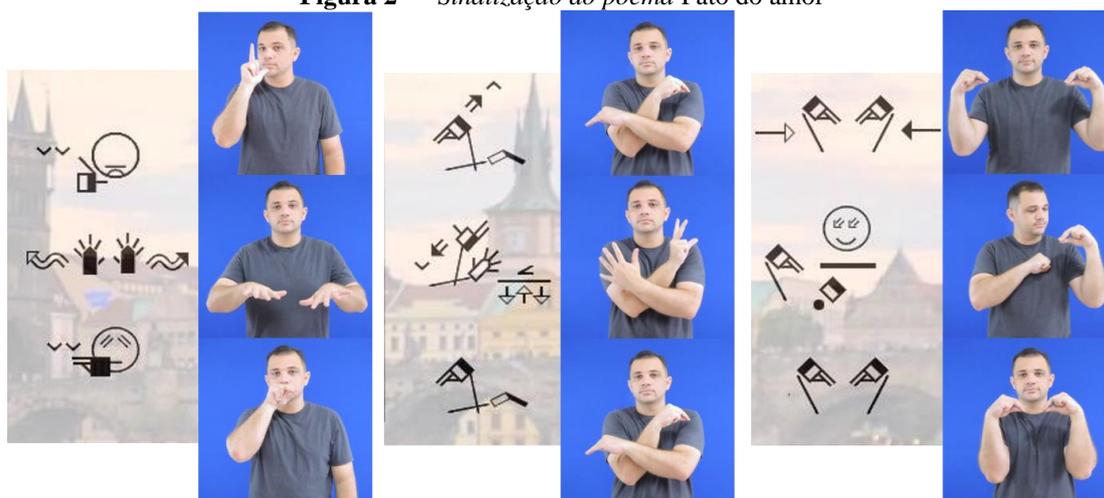
Figura 1— *Pato do amor*



Fonte: Barreto (2019)

Como se vê, poema e fotografia se relacionam e se complementam. Os sinais escritos, dispostos em três colunas começam com os sinais ÁGUA, ONDAS, e PATO na primeira; as colunas seguintes são transferências imagéticas que representam um cisne abrindo o bico, as asas, e esticando e curvando o pescoço. Em seguida apresenta dois cisnes se aproximando até a posição capturada na imagem do fundo. Abaixo, as fotografias mostram a sinalização dos escritos do poema.

Figura 2 — Sinalização do poema Pato do amor



Fonte: Barros (no prelo)

A transcrição

O conceito de transcrição defendido por Haroldo de Campos se desenvolve a partir das ideias de Jakobson (2010) sobre transposição criativa. Para Jakobson, a poesia é por natureza intraduzível por conta da tessitura do texto poético no qual forma e significado se sobrepõem e são igualmente importantes. A tradução poderia pôr fim a essa característica chamada de função poética, e só restaria a possibilidade de uma transposição criativa (Jakobson, 2010, p. 91).

É na possibilidade de transposição criativa que Campos trabalha para desenvolver a ideia de transcrição. Para Campos (2001, p. 41) “o transcriador recodifica a informação estética do poema original no seu próprio idioma, reconfigurando essa informação com os elementos da sua língua”. Se é preciso recodificar, antes é crucial descobrir o código no qual a informação estética do poema é composta. Isso implica um trabalho de análise detalhada do sistema de relações entre os signos que existe dentro de um poema.

Após entender esse código, o tradutor o recria. Ressalte-se, porém, que essa recriação é feita nos moldes já impostos pelo original, não se fala em tradução livre. De acordo com Barros (2020, p. 37) “o resultado da transcrição é uma nova informação estética, em outra língua, autônoma, mas que mantém uma relação de forma paralela (paramórfica) com a do original”. Ao traduzir da Libras para a língua portuguesa, que possuem sistemas de significação e construção estética baseados em recursos tão diferentes, a transcrição é, ao mesmo tempo, um apoio e um desafio.

É um apoio por dar liberdade ao tradutor de reconstruir a informação estética de um poema sinalizado utilizando os recursos disponíveis na língua portuguesa. E é um desafio por ser necessário manter uma relação com o original baseada na forma. No caso desse trabalho busca-se manter a relação pelo que é mais notório do original em Libras: a visualidade das construções imagéticas. Assim como o artista utiliza as formas dos grafemas da língua de sinais para associar iconicamente a escrita aos referentes, é feito um esforço para aproveitar a iconicidade dos grafemas da língua portuguesa e construir relações semelhantes.

6 E ao traduzir o poema para um outro suporte, mas mesma língua, a transcrição permite explorar a liberdade dos movimentos e formas das mãos para transferir os acontecimentos referidos ao espaço de sinalização. Assim, transcrever da Libras escrita para a Libras em vídeo, bem como da Libras escrita para a língua portuguesa escrita é uma empresa que permite compreender bem as dinâmicas de composição em cada suporte e língua.

Metodologia

Essa é uma pesquisa aplicada de abordagem qualitativa e que segue o método de tradução comentada (Prodanov & Freitas, 2013; Torres, 2017). Dentro dos estudos da tradução e da interpretação de línguas de sinais, esse tipo de pesquisa se caracteriza por uma metodologia pouco definida. Essa não consolidação do método leva a uma variedade na forma como os autores de traduções comentadas entre língua portuguesa e Libras apresentam seus trabalhos (Albres, 2020).

Nesse sentido, ao cumprir as etapas propostas nessa pesquisa buscamos aproximar os procedimentos ao que é recomendado por Albres (2020), que ao investigar um corpus de traduções comentadas de poesias de/para Libras descreve os passos adotados pelos autores e elenca recomendações para as pesquisas. No entanto, em virtude das diferenças do texto tratado aqui, que se apresenta em um suporte escrito e não em vídeo, como aqueles cujos estudos são

analisados por Albres (2020), é de se esperar que algum passo seja dado de maneira desconforme.

Para esse estudo foram dados os seguintes passos: (1) análise da obra a ser traduzida do ponto de vista literário e linguístico; (2) tradução intralingual para a Libras em vídeo; (3) análise da tradução intralingual com a observação criteriosa do vídeo; (4) tradução interlingual para a língua portuguesa; (5) análise da tradução interlingual. Todas as etapas geraram parte desse artigo que é um relatório. Assim, todos os comentários foram anotados em um documento online, constituindo parte do artigo.

Para realizar o cotejo das traduções não foram utilizadas glosas, visto que boa parte do texto se constitui de descrições imagéticas, e ainda, considerando que é um texto curto, optamos por utilizar fotografias. No corpo de alguns parágrafos são encontradas glosas para sinais que estão na poesia e já são dicionarizados.

A tradução intralingual realizada nesse estudo se encaixa na classificação feita por Ferreira (2019, p. 54) como uma tradução intramodal não escrita, que é definida da seguinte forma:

Tradução que tem como produto final um texto registrado em vídeo, que, embora possa ter um texto fonte em escrita de sinais, não envolve os sistemas de escrita na construção do texto final, e é passível de produção prévia ao conhecimento do público, não possuindo registro automático.

7

Esse processo se diferencia de uma simples leitura, pois envolve tomadas de decisões, que, como será demonstrado à frente, visam explorar da melhor forma possível os recursos de produção poética disponíveis no suporte de vídeo para o qual se traduziu, e implicam em alterações em relação ao texto original. A fim de tornar mais fácil a referência a trechos do vídeo da tradução intralingual, preparamos uma sequência de capturas de tela, apresentada abaixo, em que a numeração crescente mostra a sequência dos sinais como aparecem no vídeo.

Figura 3 — Sequência de prints da tradução intralingual de *Pato do amor*



Fonte: Elaborado pelos autores

Quanto à tradução interlingual, por se tratar de um texto bem pequeno, não faremos um cotejo tradicional apresentando original e tradução lado a lado – embora isso seja possível, já que os dois textos estão na modalidade escrita. A seguir, apresentamos uma análise literária do poema *Pato do amor*, justificando a classificação dele como um haicai.

***Pato do amor* como haicai**

Em Barros (no prelo), esse poema é classificado como um haicai com base nas ideias de Michiko Kaneko (2008) que estuda os haicais em línguas de sinais. O haicai é uma forma poética que foi importada da cultura ouvinte para as línguas de sinais (Sutton-Spence, 2021). São poemas curtos, tradicionalmente escritos em três versos com métrica padrão; geralmente

abordam temas envolvendo a natureza e tentam retratar um momento exato de um acontecimento com a maior objetividade possível, criando uma imagem com as palavras, como uma fotografia (Lira, 2010).

Essa característica de exploração do visual, é uma das justificativas para classificar alguns poemas sinalizados curtos como haicais. Para Kaneko (2008), outras características são compartilhadas entre haicais em línguas vocais auditivas e línguas de sinais. Entre essas qualidades estão a brevidade e a implicitude. A autora entende que quando se passa a produzir haicais em sinais, algumas características são perdidas, e novos traços surgem. Podemos supor que ocorre o mesmo quando esses poemas são produzidos em língua de sinais escrita.

Quando escritos, os haicais em Libras continuam com a característica da brevidade; também continua a característica da implicitude, isto é, os significados da poesia não são claros, o que permite uma diversidade de interpretações; e eles persistem em explorar o visual, seja por incluir imagens, seja por utilizar sinais criativos e com forte apelo imagético, esses dois recursos estão presentes em *Pato do amor*.

A novidade quanto aos haicais em Libras escrita é a possibilidade de segmentar o texto em versos, o que os aproxima da poesia original japonesa, composta em três versos. Em *Pato do amor*, podemos entender que cada coluna corresponde a um verso. No entanto, é mister lembrar que a métrica tradicional do haikai não foi seguida à risca em muitas culturas para as quais essa forma de poesia foi exportada, como é o caso do Brasil. Então não é de se esperar que as línguas de sinais mantenham essa métrica, basta que os poemas sejam curtos e sigam uma determinada estrutura de composição para que sejam aceitos como haicais.

Sobre essa estrutura, Lira esclarece que são “duas partes: um cenário, temporal ou local, em geral no primeiro ou no último verso, e a ação, que engloba o(s) seu(s) agente(s), nos outros dois” (2010, p. 187). Os haicais sinalizados também seguem essa lógica, Kaneko (2008) percebeu que a mudança da primeira para a segunda parte pode ser notada pelo uso de um recurso poético diferente para cada parte ou pela alteração da direção do olhar. O que se constata em *Pato do amor*, é que na primeira parte do poema, o cenário é apresentado pela sinalização de ÁGUA e ONDAS, e o personagem pelo sinal de PATO no primeiro verso. O que segue é ação, que é construída com outro recurso poético, o das transferências.

Em um poema sinalizado o cenário é apresentado, ou “montado”, pela exploração do espaço topográfico. Sobre o uso desse tipo de espaço na literatura em Libras, Sutton-Spence (2021) explica:

Aqui, a locação dos sinais no espaço neutro tem um significado específico. O layout espacial criado nesse tipo de espaço reflete o layout real de um evento. No topográfico, podemos colocar e mover classificadores para mostrar o posicionamento e o movimento de objetos no mundo real. (Sutton-Spence, 2021, p.165)

Assim percebe-se que é comum a exploração do espaço em volta do performer de uma obra literária em Libras para criar uma disposição de simbolismos de objetos e personagens que compõem a história. No caso das línguas de sinais escritas, esse espaço passível de exploração não existe, já que não há um corpo, um performer. O que o poeta tem para explorar é o branco da página e pode utilizar isso de diversas maneiras, escolhendo dispor os grafemas da escrita de forma mais tradicional refletindo a língua sinalizada, ou sendo mais ousado e criando uma visualidade particular à página (Barros, 2020).

A ausência do corpo também permite que o haicai em Libras escrita tenha objetividade. Para Kaneko (2008) essa qualidade se perde nos haicais sinalizados. A objetividade envolve o não exagero das emoções, a busca pelo ideal de simplicidade no qual o poeta se expressa revelando a fusão que ele passa a ter com a natureza pela forma como a percebe e que a retrata em palavras. (Hirashima, 2007). Como o poeta em língua sinalizada está presente, visível, e as emoções são parte intrínseca das expressões em línguas de sinais, é comum que ele exagere as emoções, inclusive atribuindo sentimentos a coisas inanimadas. Já em Libras escrita, é possível a retenção das emoções, conferindo a simplicidade objetiva tradicional aos haicais. Em *Pato do amor* a única emoção expressa está no último verso, em que ao escrever AMOR se acrescenta uma expressão facial de felicidade.

Dessa forma, podemos entender *Pato do amor* como um haicai, visto que esse poema: é curto, retrata um momento vivido pelo poeta explorando o visual, envolve a natureza, tem uma estrutura cenário-ação, tem significados implícitos e objetividade. Essa definição é um passo importante para a tradução do poema, pois sugere uma estrutura sobre a qual trabalhar.

Isso não implica em seguir a estrutura tradicional japonesa desse tipo de poema. Os haicais traduzidos para o Brasil, bem como os que foram produzidos em português brasileiro, usufruíram de mais liberdade criativa do que os compostos na língua japonesa. Segundo Franchetti (2008), desde que foi introduzido à literatura do Brasil por Guilherme Almeida e posteriormente pelos autores do movimento concretista, houve tentativas de alteração da métrica, da inserção de rimas e de exploração visual - essa última influência dos concretistas. E ainda pode-se perceber a relação entre poesia e imagem sendo explorada como em *Hai-Kais*, de Millôr Fernandes e *Quarenta Cliques em Curitiba* de Paulo Leminski (Oliveira, 2007; Franchetti,

2008). Dessa forma, já existem normas de composição de haicais em língua portuguesa, sendo que a principal característica mantida da tradição japonesa é a composição em três versos.

Análise dos aspectos linguísticos de *Pato do Amor*

Observando os aspectos linguísticos do poema, se destaca o uso de transferências principalmente nas duas últimas colunas. Transferências são estruturas de alta iconicidade que utilizam as mãos para mostrar como algo aconteceu (Cuxac & Sallandre, 2008). Sutton-Spence (2021, p. 46) explica que essas estruturas “são especialmente importantes para a literatura porque o foco da sinalização estética geralmente é criar imagens visuais”. Podem incluir incorporação (transferência de pessoa) e uso de classificadores (transferência de forma).

Em *Pato do amor* ocorrem transferências de forma. Na segunda coluna, os grafemas dispostos são de configurações de mãos que representam a forma do cisne, seu pescoço, cabeça, bico, asas fechadas e asas abertas. Na terceira coluna, os grafemas representam dois cisnes se aproximando e formando a imagem de um coração. As relações de semelhança visual são dos grafemas com os seus referentes.

Em muitos casos, a transcrição das formas criadas em Libras sinalizada para os grafemas do *SignWriting* é suficiente para criar transferências. É o que acontece em *Pato do amor*.

Os grafemas que retratam o pescoço , o bico fechado , o bico aberto , as asas fechadas , e as asas abertas , ao serem grafados na forma como estão no poema geram iconicidade que permitem que encontremos relações visuais com o que querem retratar. Dessa forma, podemos concluir que as transferências também são um recurso disponível na modalidade escrita das línguas de sinais.

Algo que também pode ser observado é que a utilização de transferências resulta na repetição de uma mesma configuração de mão, nesse caso . Essa configuração aparece oito vezes no poema. Caso o poema fosse sinalizado, essa configuração de mão não seria contada a mesma quantidade de vezes, visto que permaneceria do início ao fim da transferência e apareceria no sinal PATO. No entanto, estamos tratando de um poema escrito em que o leitor visualiza o grafema oito vezes, sendo então pertinente contá-lo tanto quanto este surge na página.

A repetição de uma configuração de mão é agradável de se ver, e pode criar um efeito parecido com a rima ou a aliteração em línguas vocais auditivas. Um segmento em que determinada configuração se repete pode ser entendido como uma estrofe (Sutton-Spence, 2021). A compreensão dos usos desses recursos em obras em Libras é importante para definir propostas de tradução. Se são mecanismos que geram efeitos análogos aos disponíveis na língua portuguesa, abrem possibilidades de construção de uma tradução que se aproxima do original, mesmo sendo em uma modalidade de língua diferente.

Tradução intralingual de *Pato do amor*

A análise apresentada nesta seção é de uma tradução intralingual da Libras escrita para a Libras sinalizada. A tradução foi filmada, e a análise apresenta um cotejo entre as duas versões acompanhada de comentários. Para realizar a comparação, fazemos referência às capturas numeradas na Figura 03. O vídeo da tradução está disponível no YouTube, e pode ser acessado pelo código QR na imagem abaixo, ou pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=Yw-KAPKvXFMM>.

12

Figura 4 — Código de acesso ao vídeo da tradução intralingual de *Pato do amor*



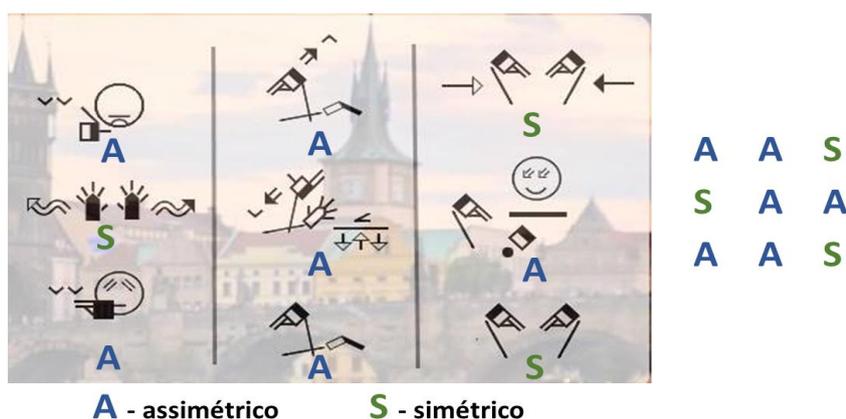
Fonte: Elaborado pelos autores

Ciente de que as duas modalidades de uso permitem estratégias que podem ou não ser iguais (Barros, 2020), buscamos, por meio da observação criteriosa da tradução, inferir que recursos se sobressaem quanto à poeticidade na versão sinalizada de forma diferente da versão escrita. Encontramos pelo menos três recursos que implicaram em alterações propositalis na estrutura do poema: a simetria, a repetição de configurações de mãos e o morfismo.

Simetria

A simetria é um recurso estético que cria imagens espacialmente equilibradas que dão uma sensação agradável de beleza. Existem várias formas de simetria, sendo as mais conhecidas aquelas em que se apresentam imagens como que refletidas (Sutton-Spence, 2021). Em *Pato do amor*, existe simetria em um esquema específico, nem todos os sinais são simétricos. Podemos observar que a simetria foi organizada na poesia como apresentada abaixo:

Figura 5 — Esquema de simetrias e assimetrias em *Pato do amor*



Fonte: Elaborado pelos autores

Há uma alternância de colunas que apresentam simetria, sendo que a do meio contém somente sinais assimétricos. Na demais colunas, os sinais se organizam em assimétrico, simétrico e assimétrico na primeira; e simétrico, assimétrico, simétrico, na última. Esse esquema de simetria não foi seguido na tradução para vídeo.

Ao analisar a tradução como base a figura 03, somente nas capturas 03, 04 e 05 aparecem sinais assimétricos, e leve-se em conta que esses três sinais são partes de uma única descrição imagética, na qual o cisne é apresentado de asa fechada e depois aberta, também abrindo o bico e mergulhando. Todos os demais sinais são simétricos. As simetrias encontradas são na maioria do tipo vertical, em que a direita e esquerda mostram imagens espelhadas. Nas capturas 02, 06, 13 e 14, a simetria é do tipo cruzada, nessa simetria as mãos que formavam o efeito de reflexo se cruzam (Machado, 2014).

Na versão em vídeo, a simetria foi muito mais explorada do que na versão escrita. E com a intenção de tornar ainda mais marcante o uso desse recurso, optou-se por excluir os sinais PATO e AMOR, presentes no original. Esses dois sinais são assimétricos, e os sentidos deles já podem ser inferidos pela transferência do cisne, e pela cena do encontro dos cisnes. A

retirada desses sinais permitiu uma fluidez dos movimentos. Também foi determinante na geração da sonoridade visual do poema, que se acentua pelo uso da simetria, e de configurações de mão pouco mutáveis, utilizando-se mais das articulações proximais do que das distais (Klamt, 2018).

Repetição das Configurações de Mãos

A repetição de uma configuração de mão em um trecho de um poema em Libras pode criar algo parecido com uma estrofe. Alguns poemas são criados com a intenção de explorar uma determinada forma de mão, ou formas parecidas, mantendo um padrão na poesia que pode, inclusive, inserir sinais alterados propositalmente a fim de preservar esse padrão (Sutton-Spence, 2021).

As configurações de mão que foram utilizadas na tradução para Libras em vídeo estão representadas na poesia escrita por seus devidos grafemas, mas, a forma como as configurações se agrupam é diferente. No poema escrito a repetição constante de uma configuração de mão só é observada com clareza na última coluna, em que  está em todos os sinais.

14

Já na versão em vídeo, é possível perceber a constância do uso de configurações de mão nas capturas 01, 02, 06, 07, 14 e 15, em que a mão espalmada que representa a superfície da água está presente. Nas capturas 08-13, a mão que representa um bico de pato é a que permanece. À luz de Sutton-Spence (2021) podemos entender esses trechos como feixes análogos às estrofes. Da mesma forma, as capturas 03-05 seriam outra estrofe; embora não utilizem a repetição de uma única configuração de mão, nesses quadros se repete a descrição imagética de um cisne.

A fim de manter o máximo possível um padrão de configurações de mão, os sinais ÁGUA e AMOR foram excluídos, pois são executados com as mãos em formato muito discrepante da mão espalmada e da mão em forma de bico de pato que são proeminentes no poema. Dessa forma, as alterações na poesia traduzida para a Libras em vídeo visam também manter um padrão de uso de determinadas configurações de mão, agrupando-as em segmentos. Isso cria um visual estético mais agradável ao espectador do vídeo, e permite a exploração do morfismo, do qual tratamos a seguir.

Morfismo

O morfismo é a suavização das transições entre sinais, um recurso poético no qual é possível “reduzir o movimento entre sinais através da fusão de um sinal no seguinte” (Sutton-Spence, 2021, p. 56). Essa fusão se dá pelo uso de parâmetros semelhantes entre esses sinais. O morfismo envolve a escolha dos sinais e da ordem em que aparecem, arranjando-os de forma a fazer coincidir parâmetros, e assim, conseguir o efeito suave. (Klima & Beluggi, 1979).

Na poesia em Libras escrita organizada em versos, como é o caso de *Pato do amor*, ocorre uma segmentação dos sinais para escrevê-los. Os sinais são escritos com base em um núcleo, que é o contato (Barros, 2020), por conta dessa lógica de escrita, os movimentos de transição são apagados, e espera-se que o leitor os execute naturalmente. No entanto, no caso do texto poético em Libras sinalizada, os movimentos de transição são importantes, e normalmente não são executados como no dia a dia. O morfismo é um recurso que atua exatamente nesse ponto, e isso pode ser notado nas escolhas feitas para a tradução de *Pato do amor* para a Libras em vídeo.

A exemplo disso, a captura 02 mostra um movimento de simetria cruzada, feito intencionalmente para ligar esse sinal à descrição imagética na captura 03, em que as mãos estão cruzadas. A configuração de mão se altera de  para  enquanto está escondida atrás do antebraço oposto. Esse antebraço permanece por um tempo representando a superfície da água, e quando a mão em  se levanta, cria-se uma imagem que dá a impressão de que o cisne está emergindo a cabeça da água. A mão oposta que antes representava a água, sofre uma leve alteração unindo os dedos para representar as asas fechadas do cisne. Assim, as transições são suavizadas.

Na captura 05, onde há uma descrição imagética de um cisne; e 13, na qual as duas mãos representam as cabeças de dois cisnes, optou-se por criar um movimento que remete a um mergulho dos animais, o que permitiu alterar a mão de  para  que representa a água. Essa foi uma maneira de executar a transição de forma menos abrupta, criando uma fusão entre os sinais.

Assim sendo, percebemos que para criar o morfismo, que inexiste na poesia em Libras escrita, foi necessário inserir movimentos que não estão previstos no original. Esse recurso também foi beneficiado pelos esforços de criar a simetria e de utilizar configurações de mãos semelhantes.

Tradução interlingual de *Pato do Amor*

Nesta seção, a análise se volta para a tradução interlingual do poema, ou seja, de Libras escrita para a língua portuguesa escrita. Nesse ponto, as ideias nas quais nos embasamos para tecer comentários sobre a tradução são principalmente as de Barros (2020), que se vale da teoria semiótica de Pierce, base para as ideias de Haroldo de Campos sobre transcrição. Diferente daquele trabalho, porém, não buscaremos classificar os signos presentes no poema e na sua tradução, o esforço é no sentido de apresentar recursos que podem ser utilizados para essa tradução interlingual.

A proposta de tradução de *Pato do amor* para a língua portuguesa é a seguinte:

~~~~~ciSne~~~  
arqueiaSe, acalmaSe  
encontra amor, ciSne2

16

Da observação da tradução de Libras escrita para língua portuguesa escrita percebe-se uma forma que privilegia a experiência visual, permitindo leituras que revelam imagens baseadas nas formas das letras ou no uso diferenciado dos caracteres. Como o objetivo desse estudo é apresentar as diferenças nos recursos poéticos em cada tradução, a análise desse poema traduzido se dividirá em dois aspectos: a tipografia e a escolha das palavras.

### Tipografia

A tipografia é o processo de elaboração do material visual em forma de palavras, e envolve o desenho das letras, suas fontes ou tipos (Spiekermann, 2011). Fontes específicas foram amplamente exploradas no movimento da poesia concreta no Brasil (Aguilar, 2005), assim, temos um modelo de composição visual da página em poesias que pode servir de modelo para traduções de Libras para a língua portuguesa. A poesia concreta em si já foi utilizada como base de traduções poéticas nessa direção (Souza, 2009).

Na tradução apresentada, a tipografia foi empregada no intuito de criar imagens visualmente perceptíveis na página, assim como faz o poema original ao se valer de transferências e de grafemas que se assemelham iconicamente com os seus referentes. Assim, o “S” maiúsculo, e em tamanho maior do que as demais letras, lembra o formato do pescoço do cisne. Da mesma

---

forma, o “a” minúsculo também em tamanho ampliado tem a intenção de remeter ao corpo do cisne; por esse motivo foi retirado o hífen que na escrita convencional se poria entre essas duas letras nessa conjugação verbal.

A água na qual os cisnes nadam é retratada por uma sequência de acentos til, que criam a imagem de ondas da superfície do lago. Esse é um desvio tácito da função desse sinal diacrítico que aqui ganha um papel puramente icônico.

No último verso, a palavra cisnes repete o uso icônico do “S” e acrescenta o número “2” no lugar do “S” final, letra e número em tamanho maior que as demais letras da palavra. O intuito nessa construção é recriar o desenho de coração presente na poesia em Libras escrita; a forma “S2” foi por um tempo parte da linguagem de internet que remetia ao coração e aos significados metafóricos que essa imagem pode carregar. Assim, vemos que a tipografia nessa tradução trabalha a favor da iconicidade, com o objetivo de ampliar a experiência visual de maneira análoga ao que se faz na poesia em Libras.

### **Escolha das palavras**

Há uma alteração do vocabulário do poema na tradução para a língua portuguesa. Tais alterações decorrem do projeto de tradução que visou privilegiar a experiência visual construída na página com o uso da tipografia. Também é possível perceber influências da tradução intralingual – anterior à interlingual – e da imagem presente no original.

No poema em Libras escrita, o primeiro verso/coluna do poema é composto de três sinais: ÁGUA, ONDAS e PATO. Na versão em língua portuguesa, somente uma palavra compõe o primeiro verso: cisne. A diminuição do número de itens lexicais se dá pelo apelo visual das ondas formadas por acentos til, recurso tipográfico. Se com esse recurso é possível entender que se trata da superfície da água, logo, não é necessário expressar essa imagem com palavras. Além disso, a palavra cisne como “S” maiúsculo ampliado e se assemelhando ao pescoço do animal ajuda a compor o cenário.

O uso de “cisne” ao invés de “pato” é influência da imagem presente no poema em Libras escrita. CISNE e PATO são sinalizados de formas diferentes, então não é uma questão de uso de hiperônimo por parte do autor. Mas a imagem presente, e a ação retratada no último verso – do encontro formando um coração – não são condizentes com o animal pato, por isso se escreveu cisne.

O segundo verso no qual se lê “arqueia-se, acalma-se” visou descrever a ação demonstrada pelo uso de transferências no poema em Libras escrita. Ali o cisne está em posição de

---

repouso, estica o pescoço para trás abrindo o bico, abre e bate as asas, e volta à posição inicial. Além disso, os finais iguais das palavras com as letras “a” e “s” permitiram a exploração tipográfica em dois momentos iguais, que somente ocorre no segundo verso. Isso possibilitou a criação de uma padronização em um feixe do poema, assim como aconteceu na tradução para a Libras sinalizada. É uma influência da tradução intralingual que ocorreu em etapa anterior. Além disso, no poema original há uma padronização no segundo verso/coluna com o uso de transferências.

No último verso, a palavra “encontra” não é um sinal presente no original, mas foi inserido para traduzir a descrição de dois cisnes se encontrando, que é a ação descrita na última coluna do original. O plural no último verso propõe uma contraposição ao primeiro verso em que um cisne está só; agora há um segundo cisne, representado pelo número “2”, diferente do “S”, mas que o completa ao formar um ícone, o coração.

Dessa forma conclui-se que as palavras da tradução do poema para a língua portuguesa foram escolhidas em conjunto com as escolhas tipográficas, um recurso beneficia o outro, o que é consequência de um projeto que visou explorar o visual da poesia escrita em língua portuguesa assim como o faz aquela escrita em Libras. Também se nota que as imagens presentes no original e a tradução intralingual influenciaram as escolhas tradutórias na tradução interlingual.

## Conclusão

Esse trabalho teve como meta identificar que recursos poéticos se sobressaem ao traduzir um poema da forma escrita da língua de sinais para outro suporte, o vídeo, e ainda para outra língua de base vocal-auditiva. Para isso selecionamos o poema *Pato do amor* de Maurício Barreto, que foi classificado como haicai, analisado em uma abordagem linguística, traduzido para Libras em vídeo, e traduzido para a língua portuguesa. As traduções foram analisadas destacando os recursos poéticos que serviram de compensação para cada suporte e/ou língua.

Ao analisar a tradução intralingual, em que o poema é confrontado em dois suportes, o escrito e o sinalizado registrado em vídeo, foi possível perceber as diferenças da criação poética em cada registro. A simetria se faz mais presente na sinalização e da mesma forma os padrões de uso de configurações de mão iguais, isso influencia a tradução no sentido de omitir itens lexicais que fujam desses esquemas. E ainda, o morfismo que é um recurso recorrente na poesia sinalizada, inexistente na poesia em Libras escrita; assim, ao explorar esse recurso na tradução para a Libras sinalizada a ordenação dos sinais nos versos sofreu alterações.

---

Essas constatações demonstram como a modalidade de uso da língua influencia a tomada de decisões na tradução de poemas em Libras; também, mostram possibilidades de exploração de recursos que destacam a poeticidade em cada suporte de registro. O estudo da simetria e do morfismo a partir da comparação do original escrito em Libras e da tradução em vídeo, contribui para a melhor compreensão do funcionamento desses recursos.

A tradução interlingual utilizou letras em tamanhos ampliados e o desvio no uso de sinais diacríticos para criar uma visualidade na página que aproximasse ao máximo original e tradução. Ao escolher as palavras, notou-se uma influência da imagem presente no original e da tradução intralingual que precedeu a interlingual. A principal característica observada nessa tradução é o peso que a iconicidade dos poemas em Libras exerce nas suas traduções para a língua portuguesa escrita, o que confirma a ideia de que a poesia em Libras é feita para impactar visualmente.

Além de contribuir para os estudos da poesia em Libras, essa pesquisa tem o papel de demonstrar a flexibilidade do *SignWriting* para a escrita da língua de sinais. Por meio dos poemas é possível perceber que o sistema serve para mais do que registrar sinais em forma de transcrição fonética, e tem serventia para o cotidiano dos utentes de línguas sinalizadas.

Realizar essas traduções reforçou também o entendimento de que a poesia em Libras possui mecanismos para gerar a poeticidade e o prazer ao seu público que funcionam de forma diferente em cada suporte (página impressa/digital ou vídeo), em cada modalidade de uso (escrita ou sinalizada). Cabe ao tradutor estar ciente dos modelos existentes e das possibilidades criativas que tem à mão a fim de criar uma tradução que revele a riqueza do original ao mesmo tempo que explora o potencial da língua e/ou suporte de chegada.

### **Agradecimento**

Agradecemos ao poeta surdo Maurício Barreto, que muito gentilmente concedeu permissão para reproduzir na íntegra o seu poema *Pato do amor* nesse artigo.

---

## REFERÊNCIAS

- Aguilar, G. (2005). *Poesia Concreta Brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Albres, N. de A. (2020). Traduções comentadas de poesias em e traduzidas para línguas de sinais: um método de pesquisa em consolidação. *Revista Araticum*, 21(1), 70-90. <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/2739>
- Barros, R. O. (2020). *Tradução de poesia escrita em Libras para a língua portuguesa*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina]. <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/215945/PGET0475-D.pdf?sequence=-1>
- Barros, R. O. (2021). “Tradução de um haicai em Libras escrita para o português.” *Universidade Federal de Santa Catarina*. Artigo não publicado. no prelo.
- Barros, R. O.; Vieira, S. Z. (2020). The relationship between text and image in literary Productions in Libras. *Sign Language Studies*, 20(3), 392-410. <https://muse.jhu.edu/article/756288>
- Campos, H. de. (2001). Entrevista concedida a Armando Sergio Prazeres, Irene Machado e Yvana Fechine. *Revista Galáxia*, (1), 25-47. <http://docplayer.com.br/19047506-Galaxia-n-1-2001-casa-de-mallarme-valvins-1994-foto-carmen-de-arruda-campos.html>
- Campos, H. de. (2015). Da tradução como criação e como crítica. In: Tápia, M.; Nóbrega, T. M (orgs.). *Haroldo de Campos - transcrição* (pp. 1 - 19). Perspectiva.
- Cuxac, C.; Sallandre, A. (2007). Iconicity and arbitrariness in French Sign Language: highly iconic structures, degenerated iconity and diagrammatic iconicity. In: Pizzuto, E.; Pietrandrea, P.; Simone, R.. *Verbal and signed languages* (pp. 15 - 30). Mouton de Gruyter [https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01336182/file/HDR\\_Sallandre-M.A\\_2014\\_volume2\\_Travaux%26Publications.pdf](https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01336182/file/HDR_Sallandre-M.A_2014_volume2_Travaux%26Publications.pdf)
- Ferreira, J. G. D. (2019). *Os Intérpretes Surdos e o Processo Interpretativo Interlíngua Intra-modal Gestual-visual da ASL para Libras*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina] <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/214607>
- Franchetti, P. (2008). O haicai no Brasil. *Alea*, 10(2), 256-269. <https://www.scielo.br/pdf/alea/v10n2/07.pdf>
- Hirashima, C. K. (2007). *O haikau nas artes visuais: tradução intersemiótica*. 2007. [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo] <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-21072009-202225/publico/5062750.pdf>
- Jakobson, R. (2010). *Linguística e Comunicação*. Cultrix.
- Kaneko, M. (2008). *The Poetics of Sign Language Haiku* [Manuscrito não publicado]. University of Bristol.

- 
- Klamt, M. M. (2018). Sonoridade visual na sinalização artística em língua brasileira de sinais. [Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina] <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/190161/PLLG0716-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Klima, E. S.; Bellugi, U. (1979). Poetry and Song in a Language without Sound. In: Klima, E. S.; Bellugi, U. (orgs.). *The signs of language* (pp. 340 - 374). Harward Press.
- Lira, J. (2010). O jogo da tradução nos limites do haikai. *Scientia Traductiones*, (7), 180-189. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2010n7p180/12868>.
- Machado, F. A. (2014). Simetria: poética em língua de sinais. In: Stumpf, M. R.; Leite, T. A.; Quadros, R. M. (Orgs.). *Estudos da Língua Brasileira de Sinais II* (pp. 229-244). Editora Insular. <http://procadamazonia.epizy.com/wavesviewer/?id=123456789/178900&i=1>
- Marcuschi, L. A. (1997). Oralidade e escrita. *Signótica*, (9), 119-145. <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7396/5262>.
- Oliveira, A. M. A. dos S. (2007). Entre o verbal e o visual: o haikai e a fotografia na poética de Paulo Leminski. *A cor das letras*, (8), 117-130. <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/download/1570/pdf>
- Prodanov, C. C.; Freitas, E. C. de. (2013). *Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Feevale.
- Spiekermann, E. (2011). *A linguagem invisível da tipografia: escolher, combinar e expressar com tipos*. Blucher.
- Souza, S. X. (2009). Traduzibilidade poética na interface libras-português: aspectos linguísticos e tradutórios com base em Bandeira Brasileira de Pimenta (1999). In: Quadros, R. M.; Stumpf, M. R. (Org.). *Estudos Surdos IV* (pp. 310-352). Editora Arara Azul. <http://editora-arara-azul.com.br/site/ebook/detalhes/14>.
- Sutton-Spence, Rachel. (2021). *Literatura em Libras*. Editora Arara Azul.
- Torres, M.-H. C.(2017). Por que e como pesquisar tradução comentada? In: Freitas,L. F.; Torres, M.-H.; Costa, W. C. *Literatura Traduzida: tradução comentada e comentários de tradução* (pp. 15-36. Substância. <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/181534/Literatura%20traduzida.pdf?sequence=1&isAllowed=y>