

Reflexões comparativas sobre procedimentos tradutórios ao português de poemas em língua brasileira de sinais*

Saulo Xavier de Souza

saulo.xavier@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo:

Ao pressupor a existência da poesia em língua de sinais como gênero literário próprio da Literatura oriunda de uma determinada comunidade surda, este artigo pretende apresentar reflexões comparativas e descritivas de procedimentos de tradução na direção língua brasileira de sinais (Libras) – português. Nesse sentido, traz-se uma breve revisão de literatura referente ao tema, bem como, expõem-se dois poemas enunciados originalmente em Libras, a saber: “Mãos do Mar” de Henry (2011) e “Bandeira Brasileira” de Castro (1999) juntamente com suas respectivas propostas de tradução para a língua portuguesa. Em nível de resultados e discussão, descreve-se comparativamente e analisa-se criticamente os procedimentos tradutórios utilizados, sugerindo reflexões acerca do valor social, educacional e vocacional que a poesia em língua de sinais pode emanar de seu conteúdo. Finalmente, conclui-se que o reconhecimento e a identificação do efeito poético criativo-visual contribui fundamental e descritivamente com procedimentos de tradução poética para línguas orais de obras em língua de sinais.

Palavras-chave: Procedimentos de tradução. Análise comparativa e descritiva. Tradução de poesia. Traduzibilidade. Poesia em Língua de Sinais. Poemas em Libras.

Resumen:

Al presuponer la existencia de la poesía en Lengua de Señas como género literario propio de Literatura oriunda de una Comunidad Sorda determinada, este artículo pretende presentar una reflexión comparada y descriptiva de los procesos de traducción en dirección de Lengua de Señas Brasileira (LIBRAS) hacia el portugués. En ese sentido, se hace una breve revisión de la literatura referente al tema; también se presentan dos poemas enunciados originalmente en Libras, a saber “Mãos do Mar” de Henry (2011) y “Bandeira Brasileira” de Castro (1999), acompañados de las respectivas propuestas de traducción hacia el portugués. En lo que concierne a los resultados y a la discusión, se hace una descripción comparada y un análisis crítico de los procedimientos de traducción utilizados, comentando acerca del valor social, educacional y vocacional que puede emanar de la poesía en Lengua de Señas. Finalmente, se concluye que el reconocimiento e identificación del efecto poético creativo-visual contribuye fundamental y descriptivamente a los procedimientos de traducción poética para obras en lengua de señas.

Palabras clave: Procedimientos de traducción, análisis comparado y descriptivo, traducción de poesía, traducibilidad, Poesía en Lengua de Señas, poemas en Libras.

* Artigo científico resultante de atividades desenvolvidas na disciplina de “Literatura e Folclore em Língua de Sinais” oferecida pela Profa. Dra. Rachel Sutton-Spence, durante os dias 05 e 09 de Agosto de 2013, no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – PGET, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, cujo conteúdo está direta e teoricamente vinculado ao projeto de tese investigado pelo autor, que trata sobre procedimentos de Tradução comentada e anotada de poesia em Libras ao Português.

Abstract:

By understanding that Sign Language Poetry is a literary genre proper to the Literature that belongs to a Deaf Community, this paper intends to present some comparative and descriptive remarks about translational procedures in the direction Brazilian Sign Language (Libras) – Brazilian Portuguese. Considering this, it brings a summarized literature review about the subject; it also exposes two poems originally in Libras: “Mãos do Mar” [or Sea Hands] from Henry (2011) and “Bandeira Brasileira” [or Brazilian Flag] from Pimenta (1999) together with their respective translation proposals to Brazilian Portuguese. In terms of results and discussion, it describes comparatively and analyses critically the translational procedures used, suggesting some remarks about the social, educational and vocational value that the Sign Language Poetry can have in its own content. Finally, it concludes that the visual-creative poetic effect recognition and identification contributes with poetic translation procedures to oral languages of poems originally in Sign languages.

Keywords: Translational Procedures; Comparative and Descriptive Analysis; Poetry Translation; Translatability; Sign Language Poetry, Poems in Libras.

Résumé :

En supposant que la poésie en langue des signes est un genre littéraire propre à la littérature d'une communauté sourde donnée, cet article présente une réflexion comparée et descriptive des procédés de traduction de Langue de signes brésilienne (LIBRAS) en portugais. À cet égard, un bref exposé de la littérature sur le sujet y est prévu; deux poèmes énoncés à l'origine en LIBRAS, à savoir " Mãos do Mar Henry (2011) et Bandeira Brasileira Castro (1999), accompagnés de leur traductions en portugais sont également présentés. En ce qui concerne les résultats et la discussion, nous faisons une description comparée et l'analyse critique des procédés de conversion utilisés, et commentons la valeur sociale, scolaire et professionnelle se dégageant de la poésie en langue des signes. Enfin, nous concluons que la reconnaissance et l'identification de l'effet poétique créative - visuel contribue de manière fondamentale aux procédés de traduction poétique en Langue de signes.

Mots-clés : procédés de traduction, analyse comparée et descriptive ; traduction de poésie ; poésie en langue des signes, poèmes en LIBRAS.

1 – Introdução

No Brasil, desde o reconhecimento legal nacional da legitimidade e autonomia linguística e cultural da língua brasileira de sinais (Libras) como língua materna das pessoas surdas brasileiras, tem-se percebido um verdadeiro desenvolvimento progressivo e crescente de produções literárias diretamente relacionadas à cultura que emana de comunidades de usuários dessa língua. Tanto que, segundo Karnopp (2008), o registro da literatura surda começou a ser possível principalmente a partir do reconhecimento da Libras e do desenvolvimento tecnológico e histórico. Ou seja, segundo essa autora, enquanto a Libras ainda não tinha sido reconhecida formalmente como língua materna dos surdos brasileiros, permanecendo proibida de ser utilizada em escolas, entre outros espaços frequentados por sujeitos surdos, também não existiam publicações ou reconhecimento de uma cultura ou de uma literatura surdas, nem formas visuais de registros dos sinais (Karnopp, 2008).

Nesse prisma, considerando o caso do gênero textual poesia em língua de sinais, percebe-se, a partir de Sutton-Spence (2012), que esse gênero abrange textos orais articulados em sinais cujo conteúdo tem um forte efeito estético, podendo ser utilizado

para vários fins, dentre eles o educacional e o social, por exemplo, pois são representações práticas tanto da identidade quanto da cultura surdas, como também refletem anseios, realidades, fatos, eventos, entre outros aspectos presentes em uma determinada comunidade surda.

Nesse sentido, além de efeitos estéticos, percebe-se que, ao serem traduzidos para línguas orais, eles podem constituir verdadeiras pontes de contato cultural entre o mundo surdo e o mundo ouvinte, valorizando as potencialidades surdas e funcionando como ferramentas de esclarecimento cultural para os que não estão ainda familiarizados com as realidades existentes no mundo surdo. Porém tais procedimentos de tradução demandam escolhas que, geralmente, procuram ressaltar os efeitos estéticos tipicamente identificados em poemas em língua de sinais, bem como enfatizam o uso de artifícios da linguagem oral diretamente conectados ao gênero textual poesia.

Diante desse contexto, neste artigo, objetiva-se apresentar reflexões descritivas e comparativas de procedimentos de tradução na direção Libras – português, como também fomentar um entendimento descritivo acerca do conceito de criatividade visual. Para isso, traz-se uma breve revisão de literatura referente ao tema proposto com base em contribuições teóricas de Quadros e Sutton-Spence (2006, 2012), Souza (2007, 2008 e 2009), Weininger (2012), Machado (2013), entre outras.

No percurso metodológico, apresenta-se como aconteceu a escolha dos poemas para a análise, o momento histórico dos mesmos, o lugar social desses enquanto obras integrantes da literatura surda; como também expõem-se os dois poemas enunciados originalmente em Libras, a saber, “*Mãos do Mar*” de Henry (2011) e “*Bandeira Brasileira*” de Castro (1999), juntamente com suas respectivas propostas de tradução para a língua portuguesa, a fim de que fiquem evidentes ao leitor, as relações existentes entre os textos-fonte e seus respectivos textos-alvo traduzidos.

No que diz respeito aos resultados e à discussão, os procedimentos tradutórios utilizados são descritos de maneira comparativa e analisados segundo uma perspectiva crítica. Na sequência, são sugeridas reflexões acerca do valor social, educacional e vocacional da poesia em língua de sinais.

Por fim, como considerações finais, menciona-se que a identificação e o reconhecimento do efeito poético criativo-visual contribuem com procedimentos de tradução poética para línguas orais de obras em línguas de sinais, de maneira descritiva e, até mesmo, com elementos fundacionais.

2 – Reflexões teóricas iniciais sobre poesia em língua de sinais

Antes da etapa mais prática de análise descritiva e comparativa entre os procedimentos de tradução envolvendo poemas em língua de sinais, entende-se ser necessário expor neste instante do texto algumas reflexões teóricas acerca do gênero textual poesia em língua de sinais. Para isso, descrevemos algumas relações que existem entre esse mesmo gênero e os registros folclóricos, culturais e linguísticos próprios de comunidades surdas ao longo dos séculos e, em seguida, comentamos sobre criatividade visual e a questão da traduzibilidade.

2.1 – Poesia em língua de sinais e suas relações culturais com o folclore surdo

Em seu texto, Sutton-Spence (2012) esclarece que, desde a sua própria definição, a poesia em língua de sinais é complexa. De fato, em linhas gerais, a poesia em língua de sinais é entendida como uma representação máxima da sinalização estética, na qual a linguagem utilizada é tão importante – ou até mais – quanto a mensagem (SUTTON-SPENCE, 2012: 999 – nossa tradução)¹.

Tal referência conceitual de Sutton-Spence se aproxima do que é defendido por Quadros e Sutton-Spence (2006) acerca do *sinal-arte*, pois, segundo essas autoras, a poesia em língua de sinais, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma intensificada de linguagem para efeito estético. A linguagem, nos poemas, está em primeiro plano, determinada pela sua projeção, que se origina da sua diferença em relação à linguagem cotidiana. A linguagem pode ser projetada de forma regular, uma vez que o poeta usa recursos e sinais já existentes na língua com excepcional regularidade, ou pode ser projetada de forma irregular, uma vez que as formas originais e criativas do poeta trazem a linguagem para o primeiro plano. A linguagem no primeiro plano pode trazer consigo significado adicional para criar múltiplas interpretações do poema (Quadros e Sutton-Spence, 2006).

Com base nesse entendimento descritivo geral sobre o que vem a ser a poesia em língua de sinais, comenta-se, a partir de Sutton-Spence (2012: 1000 – nossa tradução), que o folclore surdo desempenha um papel importantíssimo na poesia², porque, para a autora, a poesia consiste em uma construção cultural em que as ideias dos sujeitos surdos sobre a forma e a função da poesia em língua de sinais não necessariamente coincidem com as das pessoas ouvintes nos círculos sociais e literários que os cercam.

1 - Trecho original: "In a general sense, it is understood that sign language poetry is the 'ultimate' in aesthetic signing, in which the language used is as important as or even more important than the message" (Sutton-Spence, 2012: 999).

2 - Trecho original: "Sign language folklore plays a key role in poetry (Sutton-Spence, 2012: 1000)".

Logo, o que é considerado aceitável ou relevante enquanto poesia varia com o tempo e com as diferentes perspectivas de diferentes poetas e audiências³.

2.2 – Criatividade Visual

Ciente da complexidade conceitual em torno do gênero poesia em língua de sinais, é chegado o momento de se refletir teoricamente acerca da criatividade visual e, na sequência, sobre elementos poéticos presentes em poemas em língua de sinais.

De acordo com a leitura de Sutton-Spence (2012), depreende-se que a criatividade visual é um dos aspectos formais da poesia em língua de sinais que muito pode contribuir com os procedimentos de tradução para línguas de modalidades diferentes, pois trata-se de algo bastante conectado com a identidade autoral daquela determinada obra poética, além de funcionar como um conjunto que engloba os vários elementos poéticos que constituem os poemas em línguas de sinais.

Nesses termos, Sutton-Spence (2012) entende que os poemas em língua de sinais também empoderam os sujeitos surdos, auxiliando-os a se perceberem através de sua própria criatividade, já que muitos poetas sinalizadores mencionam seu uso da poesia para expressar e liberar sentimentos poderosos que dificilmente conseguiriam expor a partir da língua oral de suas nações. Assim, Sutton-Spence (2012) cita o exemplo da poetisa surda Dorothy Miles (mais conhecida como Dot Miles), a qual escreveu, em 1990, em alguns apontamentos não publicados, que um dos objetivos da poesia em língua de sinais é o de satisfazer a necessidade de autoidentificação a partir do trabalho criativo (Sutton-Spence, 2013).

Dessa forma, é interessante ressaltar que essa mesma necessidade está presente na produção poética de autores surdos brasileiros, tais como os que foram escolhidos para esta pesquisa, pois a criatividade visual também está bem presente na poesia em Libras. Quem traz contribuições claras sobre esse aspecto é a poetisa surda brasileira Fernanda Machado (2013) que, em sua pesquisa de mestrado, defendida a simetria na poesia em Libras. Ela afirma que, embora sejam poucos os poetas sinalizadores, a quantidade de suas produções é expressiva e dinamicamente emergente. Dentre os poetas surdos brasileiros, Machado (2013) analisa obras de dois desses, Alan Henry e Nelson Pimenta de Castro, de forma que, em termos de criatividade, essa pesquisadora

3 - Recortes traduzidos diretamente do seguinte trecho original de Sutton-Spence (2012: 1000): “Poetry is a cultural construction and Deaf people’s ideas about the form and function of sign language poetry do not necessarily coincide with those of hearing people in their surrounding social and literary societies. Deaf people around the world may also differ in their beliefs about what constitutes sign language poetry. They may even deny that their culture has poetry. This may be especially so where Deaf people’s experiences of poetry have been overwhelmingly of the written poetry of a hearing majority. For a long time, Deaf people have been surrounded by the notion that spoken languages are for high status situations and that ‘deaf signing’ is inferior and only fit for social conversation. Poetry has been seen as a variety of language that should be conducted in spoken language, because of its status. What is considered acceptable or relevant as poetry varies with time and different perspectives of different poets and audiences”.

traça um breve perfil dos dois poetas, deixando claro ao seu leitor que a identidade autoral de cada um deles tem suas singularidades, as quais, por sua vez, interferem diretamente no conteúdo e na forma apresentada em suas obras poéticas espaço-visuais.

Um dos autores analisados por Machado (2013), Nelson Pimenta, que já é bastante conhecido entre os surdos, possui um rico repertório de poesias de sua autoria produzido ao longo de sua carreira. O outro autor escolhido para análise foi Alan Henry, que, segundo Machado (2013), é mais recente e representa a nova geração de poetas brasileiros. Além disso, a pesquisadora afirma que Alan Henry compõe suas poesias em Libras e que é justamente a partir delas que ele se apropria de novos estilos poéticos, inspirando-se em outros poetas mais experientes e aprendendo diversas formas de compor diretamente com eles.

Em acréscimo, Machado (2013) ressalta que Alan Henry apresenta produções poéticas inspiradas em seu próprio olhar sobre acontecimentos da atualidade, observando vários aspectos, elegendo alguns pontos para suas criações e, finalmente, enunciando as mesmas em Libras. Ele as disponibiliza em sítios virtuais diretamente voltados à divulgação de vídeos, como, por exemplo, o “YouTube”.⁴

Além dessas informações mais abrangentes, Machado (2013) apresenta outros elementos diretamente conectados com a criatividade visual dos mesmos: a bagagem de experiência e as influências no estilo de produção. De acordo com isso, ela tece uma breve análise descritiva, comparativa e histórica sobre o perfil poético de cada autor, mencionando que Nelson Pimenta, por exemplo, possui uma ampla experiência enquanto poeta, pois já esteve nos Estados Unidos estudando no *National Theater of the Deaf* – NTD (ou, Teatro Nacional dos Surdos) com Ella Lentz, Clayton Valli e outros renomados poetas. Segundo ela, Castro estudou os princípios da poesia, aprendeu como compor poeticamente e, desde que retornou ao Brasil, tem produzido intensamente e publicado suas poesias em mídias digitais (DVDs). Por outro lado, sobre Alan Henry, Machado (2013) menciona que ele faz parte de uma nova geração de poetas e, por conta disso, possui novas estratégias de composição poética. Suas poesias visuais publicadas no Brasil são inspiradas em poetas surdos brasileiros mais experientes como Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Rimar Segala, entre outros, que possuem suas particularidades e estilos pessoais de composição. Além disso, a pesquisadora reafirma que Alan Henry compõe suas poesias a partir do que apreende do mundo e, por conta dele mesmo, publica suas produções no YouTube e em outros espaços virtuais tecnológicos. Por fim, sobre a criação poética de cada um, Machado categoriza Alan Henry como um autor de construção poética natural do estilo popular

4 – Segundo sua própria descrição pública *on-line*, foi fundado em 2005. Nesse espaço, bilhões de pessoas descobrem e compartilham vídeos originais e os assistem; YouTube atua como uma plataforma de distribuição para criadores de conteúdo original e para grandes e pequenos anunciantes. Disponível em: <http://www.youtube.com/yt/about/pt-BR>. Acesso em 11 de dezembro de 2013.

brasileiro e Nelson Pimenta como um autor de composição poética clássica (Machado, 2013).

Finalmente, vale ressaltar que a discussão científica sobre a criatividade visual em poesia em língua de sinais ainda é bastante recente no Brasil e tem se configurado como um campo de investigação afim aos estudos da tradução e a suas subáreas como a dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais e aos estudos da tradução e interpretação da libras. Logo, ao se escolher trazer tais reflexões gerais sobre essa abordagem teórica com base nas contribuições de Machado (2013) e Sutton-Spence (2012), não se fez com o intuito de esgotar o assunto; pelo contrário, fez-se com a intenção de trazer para a esfera do debate científico, esse elemento teórico da poesia em língua de sinais, que muito contribui para a ratificação do efeito estético dessas obras literárias e folclóricas disponibilizadas em uma modalidade linguística espaço-visual; e que apresentam diversas informações relevantes a procedimentos intermodais de tradução poética.

2.3 – Poesia em língua de sinais e a traduzibilidade

Em um artigo que se propõe a trazer reflexões comparativas entre procedimentos de tradução de poemas em Libras, não se pode esquecer de mencionar algumas reflexões teóricas fundacionais importantes acerca de elementos diretamente relacionados a esses procedimentos, tais como a traduzibilidade e a tradução poética, por exemplo.

Para isso, menciona-se aqui o conteúdo do verbete *translatability* (ou traduzibilidade) presente no Dicionário de Estudos da Tradução de Shuttleworth e Cowie (1997:179-181) e traduzido por Souza (2009). Segundo esses autores, a traduzibilidade pode ser definida como “um termo usado – assim como o seu antônimo, intraduzibilidade – para tratar da extensão até onde é possível traduzir, quer sejam palavras isoladas e frases, quer sejam textos inteiros de uma língua para outra” (Shuttleworth e Cowie, 1997:179-181, traduzido por Souza, 2009: 315). Em acréscimo a isso, eles mencionam que a discussão desse conceito emergiu de uma tensão entre dois argumentos básicos: de um lado, há o argumento do indiscutível fato de que línguas diferentes “não se entrecruzam”, o qual está mais voltado à perspectiva normativa prescritiva em termos de língua, vocabulário, gramática, etc.; e, do outro, está o argumento de que, mesmo havendo as particularidades de cada língua, que as impede de se “entrecruzarem” com outras, a tradução ainda acontece, geralmente, com um grau de sucesso aparentemente alto (Shuttleworth e Cowie, 1997:179-181).

Mas, pelo que pude perceber em Shuttleworth e Cowie, esse debate em torno da traduzibilidade, não é deixado no vácuo, porque, a partir do instante em que eles revelam a existência desse conflito no campo dos estudos da tradução, eles trazem contribuições conceituais em nível lexical, dialogando com ideias de autores como Catford – que é um teórico reconhecido da vertente prescritivista dos estudos da tradução, bem como, mencionam ideias de autores descritivistas, como Gideon Toury.

Nesse caso, observo essa menção em artigo que saíra publicado na obra Estudos Surdos IV, quando argumento, a partir de Shuttleworth e Cowie, que a traduzibilidade precisa ser considerada, em relação a cada instância da tradução, como um ato performático e tem de ser conectada com o tipo de texto, em nível de texto-fonte, com o propósito da tradução e com os princípios tradutórios que foram sendo seguidos pelo tradutor.

Da contribuição desses autores, depreendem-se três elementos profundamente importantes para um determinado procedimento de tradução: o texto-fonte, o propósito da tradução e os princípios tradutórios seguidos pelo tradutor. Nesse sentido, ao considerarmos a realidade da tradução de poesia, podemos entender que, quando se pretende traduzir um texto poético de uma determinada língua para outra, é preciso que o tradutor atente para o texto-fonte, que, no nosso caso, é um poema em Libras. Para o propósito da tradução, no caso de poemas em língua de sinais escolhidos para serem apresentados neste artigo, trata-se de propósitos estético-mórficos e estético-lexicais e, por fim, os princípios tradutórios seguidos pelo tradutor, que, no caso deste estudo, são princípios descritivos e performáticos que consideram os efeitos de modalidade entre as línguas envolvidas na tradução.

Nesse sentido, é importante trazer aqui uma reflexão sobre traduzibilidade que ressalte o argumento de que, em termos de procedimentos de tradução, essa extensão até onde é possível traduzir (Shuttleworth e Cowie, 1997) deve ser máxima e irrestrita. Pensemos na figura de uma balança em que os pratos correspondem à língua-fonte com o respectivo texto-fonte e à língua-alvo com o respectivo texto-alvo; e em que o fiel da balança, isto é, o limite tênue a partir do qual se consegue o equilíbrio estável entre os pratos, corresponde ao procedimento tradutório diretamente conectado à traduzibilidade.

Diante dessa figura, o que se propõe é o seguinte: considerando a realidade poética em língua de sinais, para cada sinal enunciado em Libras em um determinado poema, que está situado no prato-fonte, deve haver uma palavra correspondente na língua oral que o traduza que estará situada no prato-alvo, de modo que haverá um equilíbrio cada vez mais efetivo, na medida em que se aplica o entendimento da traduzibilidade irrestrita no procedimento tradutório. Logo, entender que onde houver línguas em contato haverá tradução é muito mais saudável do que defender que existem línguas intraduzíveis conforme as perspectivas prescritivas de tradução.

Afinal, por mais que essa discussão de traduzibilidade poética seja bem conhecida, como defende Weininger (2012), é plausível adotar o entendimento trazido por Souza (2009) em relação a poemas em língua de sinais de que é possível traduzir para uma língua oral um determinado poema em língua de sinais, pois, segundo ele, “quem dita isso não é a modalidade das línguas em contato, mas sim o recorte estratégico e objetivo do tradutor antes do ato tradutório” (Souza, 2009:359).

3 – Metodologia

Ao término da etapa de reflexões teóricas acerca de algumas especificidades em torno do gênero textual poesia em língua de sinais, é chegado o momento de apresentarmos as etapas metodológicas percorridas para se acessar e analisar os dados coletados. Logo, começamos mencionando os critérios utilizados para a escolha dos poemas em Libras para a análise neste artigo e, em seguida, revelamos os procedimentos metodológicos seguidos para estabelecer os parâmetros a partir dos quais foram instituídas as comparações descritivas entre procedimentos de tradução dos poemas analisados.

3.1 – Escolha dos poemas para análise

Para compor o instrumental de análise deste artigo, foi necessário escolher poemas em Libras que já dispusessem de, pelo menos, um exemplo de tradução para a língua portuguesa. Nesse sentido, pensou-se nas obras “*Mãos do Mar*” de Alan Henry e “*Bandeira Brasileira*” de Nelson Pimenta.

Primeiramente, descreve-se o procedimento metodológico da obra “*Bandeira Brasileira*” de Nelson Pimenta (Castro, 1999). Essa obra foi alvo de um trabalho de conclusão de uma das disciplinas do curso de mestrado cursadas pelo autor deste artigo. Tratava-se da disciplina “Tradução de poesia”. Nesses termos, esse poema de Nelson terminou sendo o objeto principal de uma tradução comentada segundo uma vertente teórico-literária concretista brasileira e diretamente influenciada pela semiótica da literatura, de Pignatari (1979). Assim, com uma preocupação bastante estética e mórfica, nasceu o primeiro esboço de tradução comentada, de autoria de Souza (2007), o qual, além de ter sido apresentado por Souza em 2008, no formato de um pôster, durante o I Congresso Nacional de Pesquisa em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Souza, 2008), passou por uma maior reflexão e análise teórico-tradutória e, no ano seguinte, foi publicado no formato de um artigo científico que, além de tratar da tradução comentada em si, também trouxe reflexões teóricas acerca da traduzibilidade poética na interface Libras-Português (Souza, 2009). Logo, além de se tratar de uma primeira iniciativa brasileira gráfico-visual de tradução para a língua portuguesa de uma obra poética em Libras, o trabalho de Souza (2007, 2008 e 2009) terminou também ratificando aquilo que Machado (2013) comenta sobre esse poema de Castro (1999), ou seja, que se trata de uma das obras clássicas do cânon poético nacional da Libras.

É com base nesse contexto que surge a escolha da segunda obra poética em análise neste artigo que é a de Henry (2011), traduzida por Souza (2012). O interessante do procedimento de tradução dessa obra poética de Henry está justamente em dois fatos. O primeiro é que se trata de uma sugestão de exemplo prático dada por uma tradutora profissional, intérprete e guia-intérprete de Libras, durante uma oficina ministrada pelo autor deste artigo para tradutores e intérpretes de Libras, em 2012, em São Paulo –

evento esse promovido pela Associação dos Profissionais Intérpretes e Guias-Intérpretes da Língua de Sinais Brasileira do Estado de São Paulo – Apilsbsp. O segundo fato, por sua vez, é o de que essa obra de Henry (2011) se configura, segundo Machado (2013), como um produto prático desse poeta surdo cujo conteúdo está diretamente conectado com a realidade ao seu redor, de forma que, traduzi-la para a língua portuguesa terminou sendo uma excelente oportunidade de conferir ainda mais visibilidade às lutas da comunidade surda brasileira. Assim, com uma preocupação estético-lexical, que terminou ressaltando o aspecto semântico dos sinais e das expressões não manuais enunciados pelo autor surdo, Souza (2012) orientou, ao vivo durante a oficina, um procedimento de tradução coletiva, conduzido na companhia ativa dos estudantes matriculados no curso. Essa experiência resultou num produto traduzido gráfica e visualmente para a língua portuguesa que foi enviado para a aferição do autor, o qual, além de demonstrar ter gostado da tradução, terminou incorporando-a à descrição de seu poema, publicando-a abertamente no seu próprio canal *on-line* no YouTube, deixando-a disponível para acesso livre a partir do seguinte endereço virtual: <http://youtu.be/K399DQf9XRI>.

Dessa forma, escolheram-se esses dois poemas em Libras, justamente pelo fato de se encaixarem efetivamente na demanda metodológica em discussão neste artigo, que é a exposição de reflexões comparativas de procedimentos de tradução. Não se propõe aqui que seja feita uma análise exaustiva, mas sim uma explanação panorâmica inicial, com base em comentários tecidos a partir das traduções expostas dessas duas obras em Libras. No entanto, ainda que não seja exaustiva, essa análise seguiu alguns parâmetros estabelecidos para a comparação e a descrição, as quais serão desenvolvidas a seguir.

3.2 – Estabelecimento de parâmetros para a análise comparativa e descritiva

Para efeitos de análise, o autor deste artigo estabeleceu três parâmetros a partir dos quais serão instituídas as comparações descritivas entre os procedimentos de tradução desses dois poemas em Libras.

Primeiramente, como se trata de uma obra poética, o autor deste estudo se valeu das contribuições de Sutton-Spence (2012) e Weininger (2012) para chegar ao entendimento de que a identificação singularizada daquilo que confere a identidade textual dos produtos de análise se configura como um forte elemento para dar início às reflexões comparativas e descritivas. Ou seja, o parâmetro estético, que está presente e é extremamente forte em textos poéticos – os quais, segundo Britto (2002, colocar página), trabalham com a “linguagem em todos os seus níveis – semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros” – deve ser apresentado e esclarecido descritivamente a fim de que seja possível desmitificar para o leitor mitos que podem surgir quando é necessário traduzir um poema de uma língua para outra. Nesse sentido, além de constituir o primeiro parâmetro, pretendeu-se considerar o elemento estético à luz das contribuições de Weininger (2012) acerca do procedimento de tradução de poesia.

Em segundo lugar, utilizou-se o elemento mórfico, presente no gênero poesia em língua de sinais (Sutton-Spence, 2012), para estabelecer uma comparação descritiva entre as obras em questão neste artigo, a fim de que fique claro ao leitor que, em um procedimento de tradução, vai ser necessário ao tradutor realizar escolhas norteadoras do seu trabalho.

Por fim, utilizou-se o elemento lexical, que, segundo Sutton-Spence (2012), também pode estar presente na poesia em língua de sinais. Mas esse elemento foi utilizado com uma pretensão orientada ao texto-alvo, isto é, pensando na realidade lexical de construção poética em língua portuguesa, pois, como o procedimento fora conduzido coletivamente com estudantes com diferentes níveis de fluência em Libras, foi preciso balizar a tradução segundo entendimentos textuais básicos de construção poética, tais como o uso da rima, por exemplo. Dessa forma, ao aplicar esse parâmetro, pôde-se enriquecer a análise final.

4 – Resultados

Após os percursos metodológicos, parece oportuno apresentar, como resultado, uma breve tradução comentada de cada um dos poemas escolhidos para análise neste artigo. Para isso, traz-se uma breve descrição geral do poema segundo o padrão descritivo adotado por Sutton-Spence (2012) e, em seguida, expõe-se a tradução de Castro (1999) feita para a língua portuguesa por Souza (2008), e de Henry (2011) feita por Souza (2012).

4.1 – Tradução gráfico-visual de “Bandeira Brasileira” de Castro (1999)

Neste poema, considerado por Machado (2013) um verdadeiro clássico da literatura surda brasileira, de início, Nelson Pimenta começa articulando com suas mãos o sinal de título e, em seguida, ele apresenta uma sequência de sinais que iniciam, dão entrada ao poema. Ou seja, ele articula com suas mãos, sinais da Libras, que, juntos, mencionam a expressão "Bandeira Brasileira", utilizada consensualmente como título para esse poema; seguida de outra expressão: “Língua de Sinais Brasileira – LSB”, a qual, por sua vez, é encerrada pelo sinal da Libras para o Brasil geopoliticamente enquanto país. Todo esse conjunto plural, formador por extenso de uma sentença nominal “*Bandeira Brasileira, da Língua de Sinais Brasileira do Brasil*” estabelece o início do poema “Bandeira Brasileira”.

Ao dar continuidade ao seu poema, Pimenta enuncia sinais descritivos acerca das cores que compõem a bandeira do Brasil e dos significados das mesmas. O autor surdo começa falando do verde das florestas e sinaliza que, na bandeira, essa cor está situada na área que vai preenchendo o quadrado. Na sequência, fala sobre a cor amarela e já conecta o sinal de cor com calor e sol e encerra descrevendo que essa é a cor do losango que há na bandeira. Logo após, ele fala da cor azul, conectando-a diretamente

com a cor das águas do nosso país e descrevendo que ela vai preencher um globo redondo que há ao centro da bandeira. Por fim, ele conclui esse momento descritivo inicial das cores da bandeira sinalizando que o globo é cortado por uma faixa branca no centro com o emblema “Ordem e Progresso”.

Terminado esse momento do poema, Nelson ainda tem a missão de apresentar para o seu leitor visual qual o significado das estrelas que estão presentes lá no globo azul dentro da nossa bandeira brasileira. Assim, ele enuncia o sinal de luneta e já o conecta com o sinal de mapa, fazendo, ao final dessa conexão, um movimento de abertura desse mapa. A partir daí ele começa a recolher algo do seu espaço de sinalização tridimensional, tal como se estivesse recolhendo de cada estado do mapa o sinal das principais capitais e dos estados do nosso país, e, então, na medida em que ele faz esse recolhimento, ele enuncia o sinal de moldagem ou modelagem, seguido de um sinal para colocação na bandeira. Após algumas repetições, ele enuncia o sinal de Distrito Federal, ratificando-o com uma enunciação mórfica e estética do mesmo, moldando a estrela e colocando-a na bandeira.

Para encerrar, o poeta faz movimentos não verbais de hasteamento da bandeira, contemplação dela tremulando e encerra o poema com a expressão de satisfação e patriotismo. Diante dessas descrições, traz-se abaixo a proposta de tradução de Souza (2008) dessa obra poética surda clássica de Castro (1999):

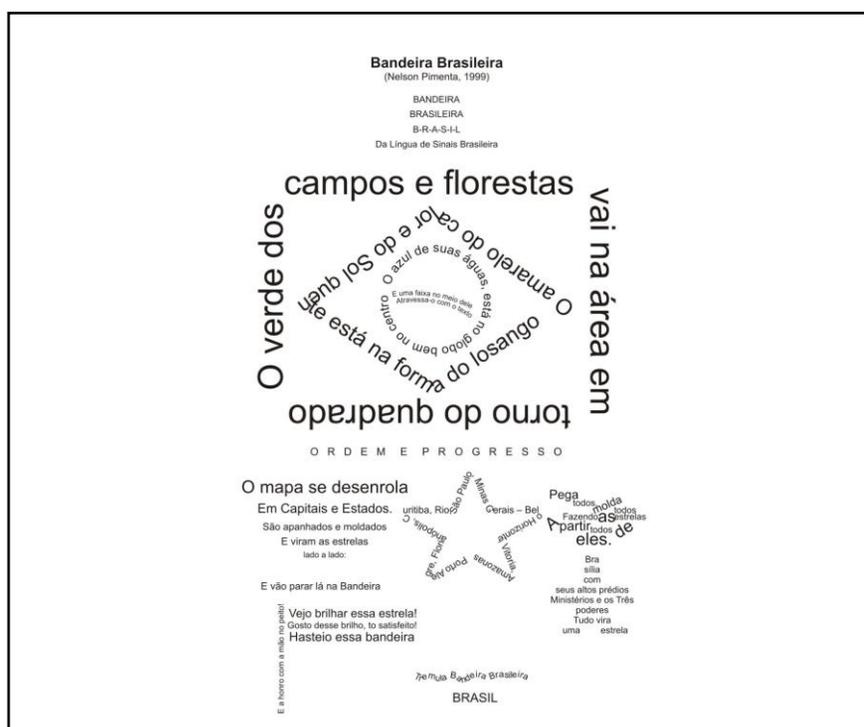


Figura 01 – Amostra reduzida da tradução gráfico-visual de Castro (1999), proposta por Souza (2008), cujos detalhes ampliados se acham descritos em Souza (2009).

4.2 – Tradução gráfico-visual de “Mãos do Mar” de Henry (2011)

Dentro da mesma proposta descritiva utilizada por Sutton-Spence (2012) para a apresentação de poemas em língua de sinais, revela-se aqui que a obra “Mãos do Mar” de Henry (2011) já começa com a descrição espaço-visual de um ambiente à beira do mar, com raios de sol, ondas batendo nos arrecifes, comunicando ao leitor sobre o alvorecer de um novo dia.

Mas, de repente, o ambiente muda e, mediante uma forte surpresa marcada por expressões faciais e corporais fortes, o autor surdo começa a enunciar que há uma tensão, um momento de escuridão, de aflição, perseguição e fortíssima opressão. Tudo isso, culminando em muita solidão, tristeza e falta inicial de ânimo para um novo soerguer.

Nesse momento do texto, ele aponta alguns sinais fortes para sua mensagem poética, tais como o de proibição da sinalização, oralização, entre outros. Logo após esse instante de seu poema, o cenário de sinalização muda, e o autor surdo começa a sinalizar sobre resistência, luta, opressão e ilustra esse momento com imagens de ondas em forte movimento intempestivo.

Na sequência, há uma nova quebra de ambiente e, por fim, há um retorno para o mar calmo, cristalino, banhado pelos raios de sol, espelhado pelo céu azul com nuvens brancas; ambiente esse em que o autor surdo comunica aos seus leitores que surge um novo tempo, com um novo movimento de luta e mobilização em prol da sinalização.

Em outras palavras, pode-se dizer também que esse poema de Henry (2011) apresenta um discurso poético que se inicia mais ameno, tem momentos entrecortados por sinalizações fortes e bastante tensas, interrompe a tensão, retorna a um movimento organizado de sinais, mas não mais muito tenso e se encerra com uma nova sinalização branda, mas atenta, transparecendo esperança; porém, ao mesmo tempo, repleta de lucidez e consciência das dificuldades que existem ao redor dos sujeitos surdos brasileiros.

Abaixo, apresenta-se a proposta de tradução coletiva orientada por Souza (2012) durante a oficina de traduzibilidade poética promovida pela Apilsbsp para vários profissionais tradutores e intérpretes de língua de sinais atuantes em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo.

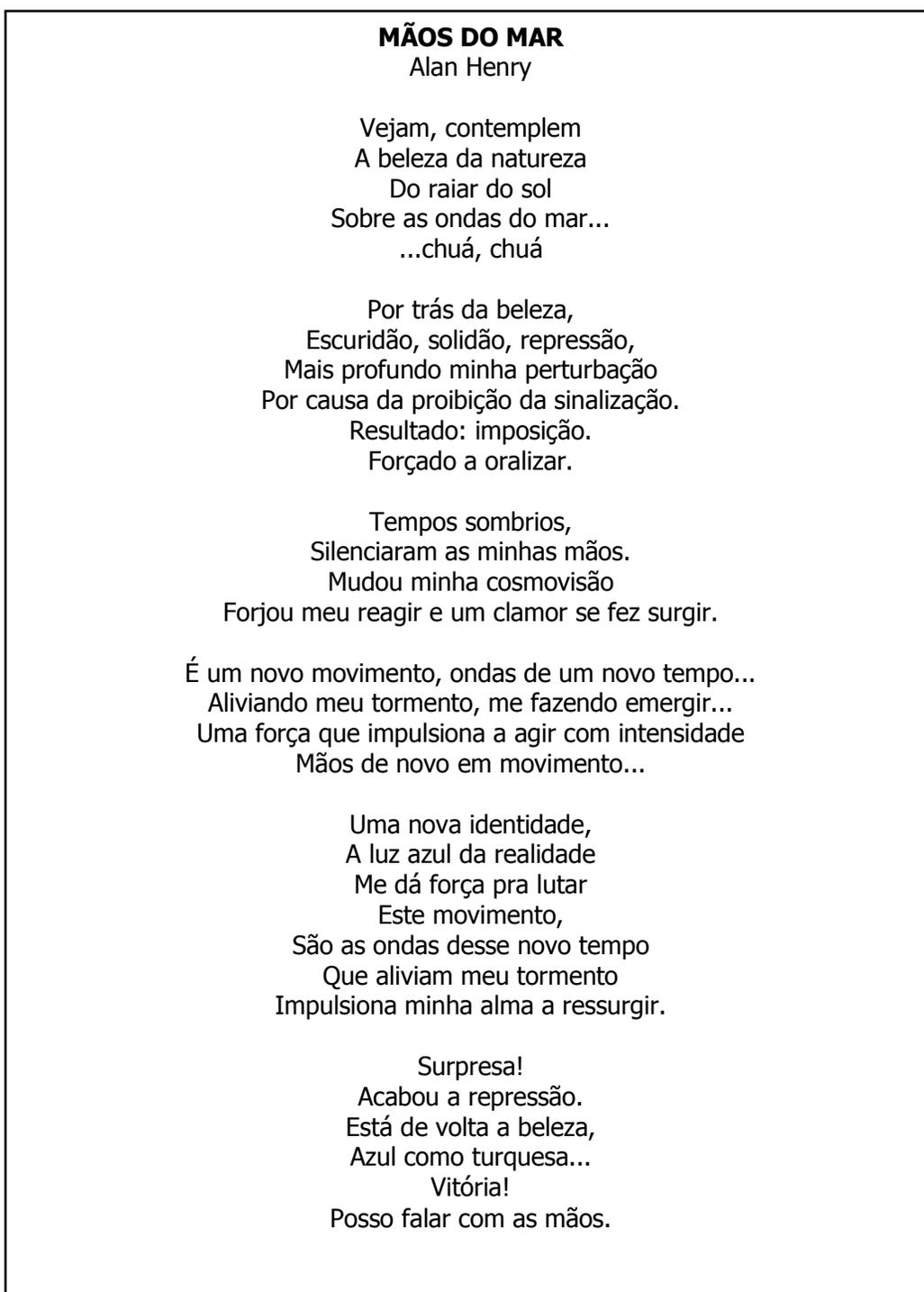


Figura 02 – tradução gráfico-visual de Henry (2011) proposta coletivamente pelos estudantes da oficina de traduzibilidade poética sob a orientação de Souza (2012).

5 – Discussão

Concluídas as etapas mais de escopo teórico, metodológico e expositivo dos resultados encontrados a partir dos dados coletados durante a pesquisa, chega-se o momento de tecer uma breve discussão, na qual é possível se aplicar os frutos teóricos dos argumentos que sustentam os referenciais fundamentadores desse artigo. Para isso, nessa seção, apresentamos algumas análises descritivas e comparativas, sendo que, uma delas acontece segundo o objetivo do projeto de tradução poética; a outra, por sua vez, já acontece de acordo com o parâmetro estético. Por fim, trazemos algumas reflexões comparativas segundo o parâmetro estético-mórfico e outras conforme o parâmetro estético-lexical.

5.1 – Análise comparativa segundo o objetivo do projeto de tradução poética

Após a exibição dos produtos traduzidos, convém mencionar o objetivo do procedimento tradutório, tanto da obra de Henry (2011) quanto de Castro (1999). No caso de Castro (1999), a grande preocupação de Souza (2008) foi ressaltar, a partir da tradução gráfico-visual, o aspecto morfológico presente no poema, mediante a utilização aplicada do viés teórico-literário do Concretismo. Assim, percebe-se uma tradução mais icônica e sem uma métrica estritamente conectada a obras brasileiras clássicas de poesia. Além desse aspecto mórfico, Souza (2008) teve uma preocupação de deixar claro ao leitor ouvinte que há uma identidade e uma cultura surdas por trás de tantos sinais eminentemente descritivos.

Por outro lado, considerando o caso da poesia de Henry (2011), pode-se mencionar que o objetivo de Souza (2012), ao dar início a um procedimento de tradução dessa obra, foi a busca de uma aplicação prática do conteúdo ministrado sobre traduzibilidade poética para os tradutores e intérpretes de língua de sinais. Logo, como foi um evento tradutório que aconteceu ao vivo, coletivamente, orientado e supervisionado por Souza (2012), não houve o objetivo de ressaltar tanto a identidade como a cultura surda que emanam de um poema em língua de sinais. Assim, houve uma preocupação mais forte com a correspondência lexical direta entre sinais do poema e palavras em português do poema traduzido.

Somado a isso, há também o fato de que Souza (2012) foi exposto ao contexto histórico dentro do qual surgiu essa obra, isto é, foi informado, durante o procedimento de tradução, que “*Mãos do Mar*” era, de fato, uma resposta poética de Alan Henry para incentivar e encorajar os participantes de São Paulo e de todo o Brasil sobre o movimento social de defesa e luta pela educação bilíngue para surdos brasileiros. Essa resposta poética é bastante metafórica em suas imagens, pois trouxe o contexto natural marinho para falar de ondas de surdos lutando pelo seu espaço de sinalização em meio aos tolhimentos coercitivos dos defensores da educação inclusiva, oralista e até ouvintista. É um poema protesto, mais subjetivo e simbólico do que a

obra de Castro (1999). Diante desse contexto, pode-se dizer que o procedimento de tradução já foi todo pensado dentro dos objetivos propostos no projeto, ainda que tenha sido um projeto desenvolvido mais em longo prazo no caso de Castro (1999) e, em contrapartida, ao vivo, como foi o caso de Henry (2011). Houve perdas, mas, ao final, também houve traduções.

5.2 – Análise comparativa segundo o parâmetro estético

Segundo um parâmetro estético e com base nas contribuições de Machado (2013), comenta-se que o poema de Castro (1999) é mais clássico, objetivo, descritivo e bastante icônico. Isto é, pelo fato de o autor surdo não utilizar imagens no plano de fundo, percebe-se que todo o efeito estético de sua sinalização acontece no primeiro plano, ocupado por ele e, claro, por suas mãos. Nesse sentido, esteticamente, Machado (2013) categorizou "Bandeira Brasileira" como sendo uma obra clássica e, seguindo essa mesma linha de raciocínio, percebe-se que se trata de uma obra objetiva, descritiva e icônica.

A nosso ver, é uma obra objetiva por justamente trazer um conteúdo claro e diretamente relacionado ao tema que está sendo exposto. Afinal, desde o seu ponto de entrada, quando o autor surdo sinaliza o título ou tema daquilo que ele vai começar a apresentar em Libras, o leitor já fica ciente de que será introduzido a uma enunciação sobre a bandeira do Brasil.

Além disso, é uma peça poética descritiva por ser uma obra esclarecedora das razões pelas quais existem cada um dos elementos que compõem a bandeira brasileira para aqueles que não a conhecem ou que estão aprendendo sobre ela, como pode ser o caso dos estudantes surdos brasileiros, por exemplo. Assim sendo, é possível imaginar razões esclarecendo alguns porquês que podem surgir: por que é verde a cor do quadrado? Por que é amarela a cor que preenche o losango? Por que é azul o globo? Por que tem uma faixa em branco ao centro do globo azul? Por que a bandeira possui várias estrelas no globo que está situado bem ao centro? Há ainda outras coisas que terminam sendo esclarecidas ao longo da enunciação poética pelo autor surdo.

Por fim, percebe-se que se trata de uma peça icônica, porque, em todo o momento da enunciação em sinais, o autor surdo demonstra estar profundamente interessado em fazer com que o seu leitor consiga associar os sinais que está exibindo com as partes da bandeira do Brasil às quais está se referindo.

No caso do poema de Henry (2011), ele é mais moderno e com mais efeitos de emotividade, pois utiliza imagens no plano de fundo, gerando, segundo Machado (2013), maior grau de interesse por parte do público leitor. Nesse sentido, como a emotividade foi mais marcada por itens lexicais intensificados por expressões faciais e marcações não manuais bastante intensas, o procedimento de tradução foi esteticamente muito mais lexical do que iconográfico.

5.3 – Reflexões comparativas e descritivas segundo o parâmetro estético-mórfico

No caso do parâmetro estético-mórfico, é possível notar que, no caso da tradução de Souza (2008), uma de suas maiores preocupações foi estar diretamente conectado a elementos poéticos identificados no texto-fonte. Nesse caso, tal identificação foi feita por Quadros e Sutton-Spence (2006), as quais ressaltaram o morfismo e o neologismo como elementos marcantes presentes em “Bandeira Brasileira” de Castro (1999).

Diante disso, Souza (2009) teve toda uma preocupação de registrar os momentos do poema em que aparecem o morfismo e, em termos de solução tradutória, recorreu ao Concretismo para propor uma tradução gráfico-visual de um conteúdo mórfico enunciado originalmente em uma modalidade espaço-visual. Nesse sentido, a imagem abaixo ilustra como o parâmetro estético-mórfico esteve presente no procedimento tradutório de Castro (1999):



Figura 03 – Ilustração gráfico-visual da tradução de Castro (1999) realizada e comentada por Souza (2009). Nessa imagem, ilustra-se o parâmetro estético-mórfico influenciando diretamente o procedimento tradutório da enunciação poética descritiva sobre os elementos constituintes da bandeira do Brasil.

5.4 – Reflexões comparativas segundo o parâmetro estético-lexical

Como já foi apresentado até aqui, no caso do procedimento de tradução de Castro (1999), é possível depreender, a partir de Souza (2009), que não houve uma influência muito forte do parâmetro estético-lexical nas decisões tomadas pelo tradutor literário durante o percurso tradutório, tanto em termos de objetivo do projeto quanto em nível de soluções. No entanto, essa influência ficou bem mais evidente na obra de Henry (2011).

No caso da obra “Mãos do Mar”, que, conforme mencionado nesse artigo, surgiu como opção de exemplo a ser utilizado como atividade prática da oficina de traduzibilidade poética ministrada para tradutores e intérpretes de Libras e oferecida pela Apilsbep em 2012, o contato do tradutor com o contexto autoral da obra foi muito maior do que no caso de Castro (1999), e isso influenciou bastante o procedimento de tradução.

Pessoalmente, é possível mencionar que tal influência se manifestou muito mais na leitura visual em Libras desse poema do que nas escolhas tradutórias que compuseram o esboço de tradução, pois, uma vez que o primeiro olhar sobre o poema já estava sendo diretamente orientado pelo contexto autoral, as soluções tradutórias surgiram naquele mesmo instante, ao vivo, como que ferramentas de ratificação da mensagem comunicada e se aproximaram, inclusive de uma interpretação simultânea oral do mesmo. No entanto, não se caracterizaram como interpretação porque contaram com a possibilidade de serem editadas, revistas, colocadas em discussão para todo o grupo de tradutores participantes do procedimento prático de tradução, além de aprovadas pela maioria dos mesmos.

Nesse sentido, percebe-se que o procedimento tradutório de Castro (1999), segundo Souza (2009), foi bem mais solitário, intuitivo e observacional do que o de Henry (2011), que foi mais experimental, exploratório, coletivo e descritivo. Isso é tão verdadeiro que, no caso de Henry (2011), por ter contado também com o fator tempo em virtude da própria carga horária da oficina na qual aconteceu, o procedimento de tradução teve de ser fundamentado em um recorte, no caso, uma orientação segundo a modalidade oral da língua portuguesa, bem como, segundo alguns princípios poéticos orais, tais como a rima, por exemplo. A partir daí, todo o procedimento foi conduzido em equipe, desde o início até o final.

Logo, já que a utilização da rima se configura como um recurso estético experimental e empírico da linguagem oral bastante comum para a redação de textos poéticos, o tradutor de Henry (2011) propôs ao grupo responsável pela tradução coletiva que fossem utilizadas rimas para se obter um resultado prático mais imediato do procedimento de tradução poética na direção Libras-Português, culminando, assim, na ratificação dos conteúdos apresentados na oficina sobre traduzibilidade poética nessa mesma interface.

A figura abaixo ilustra a presença desse parâmetro estético-lexical no procedimento de tradução de Henry (2011) conduzido e orientado por Souza (2012):

Por trás da beleza,
Escuridão, solidão, repressão,
Mais profundo minha perturbação
Por causa da proibição da sinalização.
Resultado: imposição.
Forçado a oralizar.

Tempos sombrios,
Silenciaram as minhas mãos.
Mudou minha cosmovisão
Forjou meu reagir e um clamor se fez surgir.

Figura 05 – ilustração do parâmetro estético-lexical na tradução de Henry (2011).

6 – Conclusão

Ao terminarmos a explanação das etapas mais descritivas dessa pesquisa, esperamos demonstrar que a poesia em língua de sinais é um gênero textual possível de ser devidamente considerado em projetos de tradução, ainda que se apresente em uma modalidade linguística diferenciada, como é o caso da modalidade espaço-visual.

Trata-se de um procedimento em que há efeitos de modalidade, como ressaltam Quadros e Souza (2008), em que acontecem perdas, como bem ressaltei em artigo que escrevi sobre a traduzibilidade poética de obras poéticas em língua de sinais (Souza, 2009); no entanto, configura-se como uma experiência linguística e cultural riquíssima, tanto para o profissional envolvido na tarefa tradutória quanto para o público consumidor do produto final traduzido, pois, será disponibilizado acesso a um universo cultural rico e simbólico.

Portanto, nas considerações finais dessa pesquisa, além de demonstrarmos claramente que as discussões em torno da temática da tradução de poesia em língua de sinais ainda está longe de ser esgotada nos campos acadêmicos dos Estudos da Tradução, pretendemos demonstrar, dentre outras coisas, que: para cada poema, existe um perfil estratégico próprio de procedimento de tradução, que demanda descrição e análise específica, e que, por sua vez, termina reforçando a seguinte lógica: em tradução, a traduzibilidade é irrestrita.

6.1 – O efeito poético da criatividade visual em prol de uma traduzibilidade irrestrita

A título de encerramento das reflexões comparativas e descritivas sobre os procedimentos de tradução de Castro (1999) e de Henry (2011), pode-se mencionar que, tanto em um caso quanto no outro, as escolhas feitas pelo tradutor, seja individual, seja coletivamente, terminaram apresentando um forte impacto no produto final traduzido. De fato, se considerarmos as observações estéticas e minuciosas – em termos

de elementos poéticos – que estão presentes no trabalho científico de Machado (2013), perceberemos que os procedimentos de tradução de Souza (2009, 2012) apresentam fortes perdas, tanto por conta da modalidade das línguas em contato no procedimento tradutório quanto por causa das escolhas prévias que terminaram nortear o percurso de tradução. Por isso, não coube aqui avaliar qual procedimento foi mais feliz do que o outro em termos de soluções tradutórias, pois tanto um quanto o outro tiveram seus objetivos cumpridos, ainda que com perdas.

Nesses termos, mesmo reconhecendo as severas perdas durante esses procedimentos, pode-se mencionar que os esforços descritivos de tradução que, enquanto autor e pesquisador, pessoalmente venho realizando desde 2009 (Souza, 2009; 2012) contribuíram eficientemente para dar corpo à discussão teórica sobre aspectos da tradução de poesia e da traduzibilidade poética. Em nível de campo de pesquisa, tais esforços vêm somando e contribuindo com o reforço do argumento de Weininger (2012) de que a traduzibilidade é, de fato, irrestrita. Isso porque, nesse sentido, Weininger (2012) menciona que a tradução de poesia é considerada a mais difícil entre as traduções, e ainda, considera que, grande parte das discussões sobre a (in)traduzibilidade que giram em torno da tradução de poesia, versam sobre a (im)possibilidade de se reproduzir um poema em outra língua, para leitores de uma outra cultura, de uma outra época, com todas as suas facetas.

Nesse sentido, refletir comparativamente sobre procedimentos de tradução envolvendo textos poéticos em língua de sinais contribui para que compreendamos cada vez melhor a complexidade que existe, tanto nesse gênero quanto no próprio procedimento. Afinal, não teríamos como conhecer melhor problemas que giram em torno dos textos originais se esses não estivessem em relação de tradução. Ademais, Weininger (2012) pontua que, em termos mais objetivos, o mesmo princípio de funcionamento da linguagem (inclusive da linguagem poética) que permite dizer que algo inclui inexoravelmente a possibilidade de sua interpretação e, por conseguinte, da sua tradução, mesmo que o resultado da interpretação e da tradução, por definição, nunca seja “igual” ao “original”.

Em decorrência disso, argumenta ainda que, tudo que pode ser dito, também pode ser dito de outra forma, ou seja, re-textualizado, traduzido. Os procedimentos para que essa re-textualização seja bem sucedida são descritos pelo autor: a análise detalhada dos fatores intra- e extratextuais fornece a instrução para a re-textualização. Isso, de acordo com sua análise, deve incluir, no caso da poesia, os elementos formais da constituição textual.

Dessa forma, é possível concluir que o reconhecimento e a identificação do efeito poético criativo-visual contribuem, fundamental e descritivamente, com procedimentos de tradução poética para línguas orais, como a língua portuguesa, de obras poéticas originalmente enunciadas em língua de sinais, como a Libras, por exemplo.

Assim, com este artigo, não se pretende declarar que estão fechados os debates em torno desta questão. Pelo contrário, diante dessas conclusões, espera-se, pois, que surjam, cada vez mais, novas investigações que problematizem e proponham novas reflexões sobre o fazer tradutório envolvendo a poesia em língua de sinais, para que, tanto as línguas de sinais quanto as comunidades surdas sejam melhor conhecidas e valorizadas em toda a sua irrestrita riqueza cultural, simbólica e literária.

Referências bibliográficas:

Britto, P. H. (2002). Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. En: Krause, G. B. *As margens da tradução*. Rio de Janeiro-RJ: FAPERJ/Caetés/UERJ, 54-67.

Castro, N. P. (1999). Bandeira Brasileira En: PIMENTA, N. *Literatura em LSB - Poemas, Fábulas e Histórias Infantis*. Yon Lee.

Henry, A. (2011). Mãos do Mar. Disponível em: <http://youtu.be/K399DQf9XRI>. Acesso em 11 de Dezembro de 2013.

Karnopp, L. (2008). *Literatura Surda*. Texto-base da disciplina de Literatura Visual do Curso de Licenciatura em Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina na modalidade à distância. Florianópolis-SC. Disponível on-line para acesso livre em: http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf. Acesso em 09 de Dezembro de 2013.

Machado, F. A. (2013). *Simetria na poética visual na Língua de Sinais Brasileira*. Dissertação de Mestrado. PGET-UFSC. Florianópolis-SC:PGET/UFSC.

Pignatari, d. (1979). *Semiótica e literatura: icônico e verbal, Oriente e Ocidente*. 2ª edição. Revista e ampliada. São Paulo: Cortez e Moraes.

Quadros, R. M. de & Sutton-Spence, R. (2006). *Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda*. En: Quadros, R. M. (org). *Estudos Surdos I*. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul.

Quadros, R. M. e Vasconcellos, M. L. B. de. (org.). (2008). *Questões Teóricas das pesquisas em Língua de Sinais*. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul.

Shuttleworth, M. e Cowie, M (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester – UK: St. Jerome.

Souza, S. X. (2007). *Como Traduzir uma Poesia em Língua Brasileira de Sinais para a modalidade escrita da Língua Portuguesa? - um esboço de Bandeira Brasileira de Pimenta (1999)*. En: *I Encontro dos Profissionais Tradutores Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais do Centro Oeste, 2007*, Campo Grande-MS. Actas I Epilco e III Epilms. pp. 42-54.

Souza, S. X. (2008). *Tradução poética da Língua de Sinais Brasileira para a Língua Portuguesa: um esboço tradutório de Pimenta (1999)*. Actas I Congresso Nacional de Pesquisa em Estudos da Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais. Florianópolis-SC.

Souza, S. X. (2009). Traduzibilidade poética na interface libras português: aspectos linguísticos e tradutórios com base em Bandeira Brasileira de Pimenta (1999). En: Quadros, R. M. e Stumpf, M. R. (Org.). Estudos Surdos IV. 1ed. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul. pp 310-352.

Souza, S. X. (2012). Mãos do Mar. Procedimento de Tradução Coletiva da obra poética em Libras de Alan Henry feito em conjunto com estudantes matriculados na oficina de Traduzibilidade Poética. Texto Original: 2011. Publicação do texto traduzido: 2012. Disponível em: <http://youtu.be/K399DQf9XRI>. Acesso em 25 de Fevereiro de 2012.

Sutton-Spence, R. (2012). Poetry. En: Pfau, R.; Steinbach, M.; Woll, B. Sign Language: an international handbook. Handbooks of Linguistics and Communication Science. HSK 37. Berlin-Germany: Walter de Gruyter.

Weininger, M. J. (2012). Algumas reflexões inevitáveis sobre tradução de poesia. Posfácio. En: Blume, R. F.; Weininger, M. J. (org.). Seis décadas de poesia alemã: do pós-guerra ao início do século XX. Florianópolis-SC: Editora UFSC.