



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS LIBRAS - BACHARELADO

Samantha Alves da Silva

**“A Triste Partida” de Patativa do Assaré: uma tradução
comentada para a Libras**

Fortaleza/CE

2021

Samantha Alves da Silva

**“A Triste Partida” de Patativa do Assaré: uma tradução
comentada para a Libras**

Trabalho apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a conclusão do curso de Graduação Bacharelado em Letras Libras.

Orientador: Alexandre Bet da Rosa Cardoso

Fortaleza/CE

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Samantha Alves da
"A Triste Partida" de Patativa do Assaré : uma tradução
comentada para a Libras / Samantha Alves da Silva ;
orientador, Alexandre Bet da Rosa Cardoso, 2021.
55 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras LIBRAS,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras LIBRAS. 2. Cordel em Libras. 3. Tradução de
Literatura em Libras. 4. Tradução Comentada. I. Cardoso,
Alexandre Bet da Rosa . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Letras LIBRAS. III. Título.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a traduzir o trecho das quatro primeiras estrofes do poema “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré, e gerar reflexões sobre o processo e as escolhas empregadas. Objetiva-se oferecer uma tradução do trecho do poema na direção Português - Libras e encontrar formas de compor elementos constitutivos da forma poética do cordel na língua de sinais. Para isso, nos baseamos nas pesquisas sobre a tradução poética de obras da Literatura de Cordel do Português para a Libras realizadas por Campos (2017) e Ribeiro (2020), e nas reflexões acerca da (in) traduzibilidade poética com Weininger (2012). Como metodologia de pesquisa, tem-se a tradução comentada, em que a tradutora elabora a tradução e analisa as escolhas tradutórias e o processo envolvido tecendo comentários. Dessa forma, a presente pesquisa tem uma abordagem qualitativa e caracteriza-se como uma pesquisa descritiva e explicativa (ALBRES, 2020). Com a análise da proposta de tradução, observou-se como se deu a construção de elementos com efeito poético na língua de sinais e com foco no trato com a rima, encontrando algumas estratégias utilizadas: a repetição e a padronização de sinais, a caracterização e a incorporação, a ênfase nas expressões corporais e faciais, a variabilidade de movimentos e da velocidade nos sinais e suas transições. Constatou-se o quão desafiante é lidar com a tradução de poesia em línguas de diferentes modalidades, requerendo criatividade por parte do tradutor no manejo das línguas, o que gerou críticas e aprendizados à pesquisadora.

Palavras-chave: Cordel em Libras. Tradução de Literatura em Libras. Tradução Comentada.

RESUMO EM LIBRAS

Link de acesso: <https://youtu.be/udR4T7sUzkc>

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	-	As traduções das quatro estrofes disponíveis em vídeos no Youtube.....	29
Figura 02	-	Explicação sobre a “experiência” com a pedra de sal.....	34
Figura 03	-	Sinal “Cigarra”.....	35
Figura 04	-	Sinalização da “experiência” da pedra de sal.....	40
Figura 05	-	Padronização na sinalização que marca a passagem do tempo.....	41
Figura 06	-	Sinalização do trecho que marca a transição de SECA para CHUVA.....	42
Figura 07	-	Sinalização da associação de sinais para “Nordeste”.....	43
Figura 08	-	Sinalização da associação de sinais para “rocero”.....	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 TRADUÇÃO	11
1.1 Tradução de poesia	14
2 LITERATURA DE CORDEL	18
2.1 Características da estrutura do cordel	20
2.2 Oralidade	22
2.3 Cordel traduzido para Libras	23
3 METODOLOGIA	26
4 ANÁLISE DE DADOS	30
4.1 Sobre o autor.....	30
4.2 Sobre o poema e o trecho estudado.....	32
4.3 Comentários sobre a proposta de tradução.....	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	48
ANEXO - A TRISTE PARTIDA, POEMA DE PATATIVA DO ASSARÉ	51

INTRODUÇÃO

Enquanto ouvinte, sinalizante e atuando como tradutora e intérprete, nascida e criada em Fortaleza, Ceará (na região Nordeste do Brasil), reflito que, em algum momento, seja na educação formal ou não formal, já nos deparamos com a figura de Patativa do Assaré, com sua literatura, suas canções ou mesmo com aquela estátua sua que ornamenta o Centro Cultural Dragão do Mar¹. Acredito que já tivemos acesso a alguma referência a esse famoso poeta, no entanto, me pergunto o quanto da literatura dele chegou ao público surdo nordestino em forma de traduções para a Libras. Nesse sentido, tomou-se como uma motivação fazer uma tradução comentada de um trecho do poema “A Triste Partida”, de autoria de Patativa do Assaré.

Antônio Gonçalves da Silva, conhecido por Patativa do Assaré, leva no nome a alcunha da sua terra, Assaré, local onde nasceu, no ano de 1909, e faleceu em 2002. Assaré é um município do Nordeste brasileiro, localizado no estado do Ceará, especificamente na microrregião da Chapada do Araripe. Patativa do Assaré é um famoso poeta, seu tamanho legado inclui suas poesias publicadas em livros, folhetos, discos e é objeto de pesquisas e homenagens diversas pelo país e pelo mundo. Agricultor, estudou poucos meses mas se alfabetizou, um autodidata que escrevia, declamava e tinha decorado vários de seus poemas. Sua criação poética, conforme Tavares Júnior (2002), é um instrumento de combate social, que extrapola os limites da Literatura de Cordel, tanto devido às temáticas apresentadas não serem tão corriqueiras nesta literatura como por Patativa do Assaré fazer uso de outras estruturas.

Para o presente trabalho, farei uma tradução comentada de um trecho de “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré. Foi escolhida uma versão oral, na voz do próprio autor, apresentada no LP datado do ano de 1979, no qual “A Triste Partida” é a 6ª faixa. Essa versão está impressa no livro “Cante lá que eu canto cá”, publicada pela Editora Vozes, 5ª edição, do ano de 1984², e a utilizo neste trabalho. Entretanto, antes de Patativa fazer esse registo, “A

¹ Inaugurado no ano de 1999, o Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar está localizado na Praia de Iracema, um bairro historicamente boêmio que conta com diversos atrativos turísticos na capital fortalezense. Ladeado por outros centros culturais, boates e próximo a uma extensa faixa da orla litorânea, o centro cultural mencionado conta com cinema, teatro, museus, dentre outros espaços com uma programação diversa, como também é espaço de encontros em meio aos eventos nas redondezas e segue em funcionamento. (CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA, s./d.).

² Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/patativa-do-assare-a-triste-partida-2/> e, ao final do trabalho, nos anexos, encontra-se o poema escrito integralmente.

Triste Partida” foi gravada pelo cantor e compositor brasileiro Luiz Gonzaga em um LP intitulado com o mesmo nome da música no ano de 1964 e teve grande repercussão nacional.

A tradução do poema se dará com o par linguístico português e língua brasileira de sinais - LIBRAS, línguas que diferem quanto à modalidade, sendo a primeira de modalidade vocal auditiva e a segunda de modalidade gestual visual. A Libras é uma língua de sinais, existem diversas outras espalhadas pelo mundo, a produção linguística se dá por meio da gestualidade e corporalidade e a recepção das informações se dá por meio da visão. Ressaltamos que as línguas de sinais são faladas por diversas comunidades surdas em que compartilham experiências, conhecimentos, informações, ou seja, há uma construção simbólica e cultural criada, compartilhada e transmitida por meio da língua, inclusive por meio da arte e da literatura.

As línguas de sinais foram reconhecidas com o status linguístico em 1960. Nos Estados Unidos, o linguista William Stokoe descreveu os parâmetros formais para a língua de sinais, significando que essa forma de comunicação tem uma estrutura gramatical, não são apenas gestos, muito menos aleatórios. No Brasil, o reconhecimento da Libras tem como base os estudos de Stokoe e movimentos sociais que culminam na Lei 10.436, assinada em 2002 e regulamentada pelo Decreto 5.626/2005. Essas regulamentações envolvem estabelecer critérios para a garantia da acessibilidade linguística às pessoas surdas em diversos âmbitos, como no acesso à educação, à saúde e em outros em todo o território do país.

Entretanto, passado-se dezenove anos que a Libras foi instituída como meio de comunicação e expressão, ainda é precário o acesso à informação por meio da Libras, a profissionalização de intérpretes em todo o território nacional com a mesma qualidade e acesso, dentre outras lacunas que nos fazem refletir sobre o acesso à literatura ofertado às pessoas surdas no território brasileiro ainda nos parecer falho devido à falta de materiais traduzidos.

Para realizar essa tradução comentada, é necessário contextualizar as teorias da tradução. Campos (1986, p. 7) entende tradução como o “fazer passar”, de uma língua para outra (tradução interlingual), dentro de uma mesma língua (tradução intralingual), ou entre signos verbais para signos não verbais (tradução intersemiótica), utilizando a categorização proposta por Jakobson (1975). Segundo Campos (1986, p. 8), a tradução como passagem de

um texto de uma língua para outra, “tem a ver ora com o léxico, ora com a sintaxe, ora com a morfologia, da língua da qual se traduz, [...] e da língua para a qual se traduz”.

Dito isso, entendemos que o processo tradutório trata-se de um processo complexo, que requer do tradutor técnicas, competências diversas, habilidades cognitivas e instrumentais que são construídas mediante formação e desenvolve-se no decorrer de uma trajetória profissional. E uma tradução é fruto de escolhas e todo o contexto do trabalho e as questões subjetivas do tradutor podem ter relação e influência no produto final, corroborando o que Campos (1986, p. 12) afirma, “nenhuma tradução pode ter a pretensão de substituir o original: é apenas uma tentativa de recriação dele. E sempre cabem outras tentativas”.

Especificamente sobre a tradução comentada, segundo Albres (2020), pode ser definida como um gênero discursivo científico, um método de pesquisa, como também um meio didático com o fim de se ensinar tradução. Antoine Berman, citado por Torres (2017, p. 16), afirma a tradução “como o espaço da leitura original e singular pela qual um tradutor transplanta um texto em outra cultura, iniciando uma recepção nova do autor que ele traduz em outro sistema literário e cultural”.

Dessa forma, o presente trabalho apresenta uma tradução comentada de um trecho do poema “A Triste Partida”, optou-se por traduzir as 4 primeiras estrofes. Tem por objetivo traduzir, do Português para a Libras, um trecho do poema “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré, e encontrar formas de compor os elementos constitutivos da forma poética do cordel na tradução proposta em Libras. A obra de Patativa também está circunscrita na Literatura de Cordel, que tem como marcas características a oralidade, o trato com a rima, o ritmo, ou seja, elementos que compõem a forma poética. Outro elemento que caracteriza sua obra é a oralidade na língua portuguesa, língua esta de modalidade oral auditiva, que difere quanto à modalidade da língua do produto da tradução, a Libras, que tem por modalidade o visual gestual. Daí a questão: como traduzir um poema do português para a Libras sem perder de vista os elementos constitutivos da forma poética, como a rima?

Acreditamos que a proposta de tradução de um poema será um desafio pelas diferentes modalidades das línguas envolvidas, mas também pelas características específicas da poesia, como o tamanho reduzido e condensado do poema, uso de efeitos de ritmo e sonoridade, uso criativo e não corriqueiro da língua, dentre outros. (WEININGER, 2012). Para

mim, enquanto intérprete, as poesias sinalizadas ou interpretadas para a LIBRAS são produtos que consumo, via redes sociais, como Instagram e YouTube, contudo, a tradução de poesia não faz parte corriqueiramente de minhas atuações como intérprete e tradutora. Sendo assim, será uma instigante provocação para mim, como tradutora e pesquisadora, principalmente por que este trabalho possibilita a conclusão de um ciclo em uma graduação que tem por objetivo a formação de intérpretes e tradutores.

As traduções de poesia são desafiantes, pois há elementos da forma do texto que precisam ser analisados e existe uma busca ativa de compensação de estilo e forma. Traduções de cordéis de português para a Libras ainda é um campo de pesquisa pouco difundido, tornando-se assim um campo com inúmeras possibilidades a se estudar e também por entender que a presente pesquisa não se finda aqui, dela tem-se insights que poderão ser melhor trabalhados em futuras pesquisas.

Até o momento, tem-se poucas pesquisas, e também recentes, sobre a tradução de Literatura de Cordel para a Libras, encontramos dois trabalhos, ambos defendidos na UFSC. Um deles defendido, no ano de 2017, por Klícia de Araújo Campos. Nesse trabalho, a pesquisadora analisa uma tradução, do português para a Libras, de um folheto de literatura de cordel intitulado “Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros”, de autoria de Leandro Gomes de Barros. A tradução é realizada por sujeitos surdos e é feita uma análise dos desafios encontrados, propondo-se alguns elementos de melhoria para a tradução.

Ribeiro é outro pesquisador do âmbito da tradução de cordel para a Libras, que, no ano de 2018, defende o TCC intitulado “Tradução de Literatura de Cordel em Libras: estratégias para compensação do estilo”. Partindo dessa experiência na pesquisa com cordel, o autor defende sua dissertação no ano de 2020, nesta busca uma tradução prazerosa de Literatura de Cordel Contemporânea. Ambos os autores buscam formas de lidar com características específicas do cordel, como a rima e o léxico regional, no caso de Campos, ou a forma do texto, por meio de métrica e simetria e que produzam uma tradução prazerosa do cordel do português para a libras, no caso de Ribeiro. Tudo isso atentando-se à forma e ao conteúdo do texto fonte, o cordel, e aos elementos da poesia em língua de sinais.

Ao refletir sobre uma das marcas do trabalho de Patativa do Assaré e da própria literatura de cordel, a saber, a oralidade, expressa pela fala vocalizada na língua portuguesa,

temos que seu registro nem sempre passa pelo escrito. Entende-se o quanto a literatura popular, a literatura de cordel, campos por onde perpassa a literatura de Patativa do Assaré, ainda é desvalorizada como saber formal e, assim, menos utilizada na educação escolar. Bem como os entraves em relação à acessibilidade linguística aos surdos, apesar da recente legislação vigente, já que a Libras fora reconhecida pela Lei 10.436 apenas no ano de 2002, percebemos que a tradução dos poemas de Patativa ou de outros poemas e poetas da literatura de cordel ainda é pouco difundida na Libras.

É importante salientar que “A Triste Partida” é um retrato de um tempo, Patativa conta a história vivida por muitos, em que o lamento sertanejo se dá devido à iminente dificuldade de se manter na sua terra, visto a falta de condições de subsistência, o agricultor e sua família esperam por chuvas, mas a seca impera e lhes impõe tentar sobreviver em outra região. Ainda hoje, o poema nos possibilita refletir sobre as desigualdades sociais, econômicas e culturais dentre as regiões do país.

Essa tradução comentada torna-se relevante não só ao trazer elementos que possam auxiliar os tradutores a pensarem sobre os processos de tradução mas também nos questionarmos sobre nosso privilégio ouvinte de acesso à informação e a conhecimentos os mais diversos e assim refletirmos sobre a falta de acesso que os surdos experienciam em uma sociedade ouvinte, letrada, e tão desigual.

O presente trabalho divide-se em um capítulo teórico que trata sobre a tradução, conceituando-a e apresentando uma breve contextualização sobre a tradução de poesia. No capítulo seguinte, faço uma revisão da literatura, em que apresento um pouco da literatura de cordel, as suas características quanto à estruturação do texto e a relação cordel e oralidade, concluindo o capítulo, trago uma seção com os trabalhos realizados sobre a tradução de cordel para a Libras. Segue-se um capítulo de metodologia que apresenta os percursos metodológicos utilizados na pesquisa e um capítulo de análise dos dados, que se subdivide em três momentos, um deles para contextualizar o autor do poema, Patativa do Assaré, a seguir, uma explanação sobre o poema escolhido, “A Triste Partida”, e outra seção em que apresento os comentários sobre a proposta de tradução. Por fim, as considerações finais sobre esse processo de tradução.

1 TRADUÇÃO

A história da tradução, conforme apontam Zipser e Polchlopek (2011), é resultado de tempos longínquos, que envolvem processos de globalização e distintas necessidades, como: reprodução e difusão do conhecimento. As autoras exemplificam as transformações na história da tradução com três visões distintas: para Boécio, no período da Idade Média, a tradução priorizava a mensagem, ou seja, era entendida como transmissão das ideias do texto fonte; para os romanos, a fluidez do texto era o que tinha prioridade; por fim, a concepção de Maria Paula Frota (1999 *apud* ZIPSER; POLCHLOPEK, 2011) compreende a tradução como a reescritura do texto mediante as diferenças linguísticas e culturais.

Campos (1986, p. 7) entende tradução como o “fazer passar”, de uma língua para outra (tradução interlingual), dentro de uma mesma língua (tradução intralingual) ou entre signos verbais para signos não verbais (tradução intersemiótica), utilizando a categorização proposta por Jakobson (1975). Segundo Campos (1986, p. 8), a tradução como passagem de um texto de uma língua para outra “tem a ver ora com o léxico, ora com a sintaxe, ora com a morfologia, da língua da qual se traduz, [...] e da língua para a qual se traduz”. Trata-se então de um processo complexo, que requer do profissional técnicas, competências diversas e o trabalho pressupõe habilidades cognitivas e instrumentais que são construídas mediante formação e no decorrer de uma trajetória profissional. É importante ressaltar que uma tradução é fruto de escolhas e todo o contexto do trabalho e as questões subjetivas do tradutor podem ter relação e influência no produto final, corroborando o que Campos (1986, p. 12) afirma, “nenhuma tradução pode ter a pretensão de substituir o original: é apenas uma tentativa de recriação dele. E sempre cabem outras tentativas”.

As autoras Zipser e Polchlopek (2011) afirmam que o termo tradução e o ato de traduzir têm significados distintos. Ao termo tradução atribui-se diferentes entendimentos conforme a corrente teórica que o estuda e, com o decorrer dos anos, o conceito foi se modificando e o ato de traduzir remete-se à passagem, de uma cultura a uma outra, a novos leitores. As autoras conceituam que esse ato trata-se de uma comunicação intercultural. A união desses estudos leva à prática tradutória, em que o papel do tradutor é de um mediador intercultural.

Como pesquisa acadêmica, a área dos estudos da tradução se iniciou há cerca de 50 anos com o pesquisador James S. Holmes. Eugene Nida foi quem usou a designação de ciência pela primeira vez, quando, nas décadas de 1950 e 1960, uma abordagem mais sistemática e orientada à linguística emerge. Zipser e Polchlopek (2011) indicam que a tradução pode ser vista como processo e como produto. Enquanto processo, as questões relacionam-se com o estudo dos processos cognitivos, um dos meios para isso é o uso de protocolos verbais, com os quais se objetiva entender como acontecem, na mente do tradutor, várias das ações feitas no decorrer do trabalho tradutório; enquanto produto, o interesse se volta ao texto traduzido e para questões como as proximidades e diferenças entre diferentes traduções de um mesmo texto fonte.

Rodrigues e Santos (2018, p. 2) afirmam que “o processo tradutório confere ao profissional a possibilidade de realizar o seu trabalho no ambiente que preferir, pois, [...] a tradução não demanda necessariamente a participação presencial e imediata do público.” Apurando a distinção entre o trabalho de interpretação e o de tradução, os autores conceituam a tradução como um processo feito com um material que está registrado em algum suporte e será passado para outra língua, nesse caso sendo feito com revisão e refinamento até chegar ao produto final. Comparando tradução e interpretação, os autores acima mencionados elencam três pontos distintivos. Os pontos que caracterizam a tradução são: quanto ao caráter do texto fonte – é concluído e registrado –, quanto à condição do trabalho – é menos dependente do contexto e sem a obrigatoriedade de contato com o público – e quanto ao registro do produto – é automático e duradouro. Ou seja, a tradução consiste em trabalhar com textos escritos ou orais que estão registrados e assim possibilita ao tradutor tempo para pesquisar termos, refletir sobre os sentidos da mensagem e suas escolhas tradutórias para chegar ao produto final.

Na tradução do poema que faremos, as línguas e as modalidades das línguas são distintas. Ou seja, trabalharemos com uma tradução intermodal. Esta tradução envolve línguas de diferentes modalidades, nesse caso, uma de modalidade vocal-auditiva e outra de modalidade visual-espacial, respectivamente, o Português brasileiro e a Libras. Rodrigues e Santos (2018, p. 4) ressaltam que alguns processos tradutórios intermodais não têm como matéria-prima o texto escrito, já que a escrita de línguas de sinais está em processo de consolidação. Mas a tradução intermodal envolve o registro em vídeo, especificamente, no caso das línguas de sinais.

Segala e Quadros (2015) ressaltam que, em uma tradução intermodal, implica-se não apenas conhecer as línguas envolvidas, requer que o tradutor conheça e saiba “as culturas que estão marcadas na língua de alguma forma apresentando sutilezas nas formas de traduzir sentidos.” (SEGALA; QUADROS, 2015, p. 371).

Para os autores Klima e Bellugi (1979), Brito (1995), Meier (2004) e Quadros e Karnopp (2004), citados por Rodrigues e Santos (2018, p. 4), alguns pontos diferenciam as línguas de sinais em um processo tradutório intermodal, os quais são: as línguas de sinais são articuladas externamente ao corpo, elas exploram mais a simultaneidade na construção dos sinais e frases, possuem relações sintáticas construídas espacialmente e não possuem uma dependência do uso de preposições, conjunções e artigos.

No presente trabalho, outra característica é de que se trata de uma tradução comentada. Zipser e Polchlopek (2011) afirmam que a tradução comentada ou tradução anotada é um tipo de trabalho em que o tradutor pesquisador faz a tradução e a analisa ao mesmo tempo. Analisa-se o processo e as escolhas, para assim analisar o texto fonte e justificar as soluções encontradas para os desafios postos pela tradução feita. Torres (2017, p. 17) compreende que, na tradução comentada, “tradução e comentário têm em comum essa qualidade incoativa – que se refere ao que inicia, que começa –, sempre em processo, nunca acabado, num outro espaço e tempo, com outros leitores, outras línguas/culturas”. Ou seja, tradução e comentário para ela são críticos, são leituras de seu tempo.

Segundo Albres (2020), a tradução comentada pode ser definida como um gênero discursivo científico, um método de pesquisa, como também um meio didático com o fim de se ensinar tradução. A autora fez um apanhado de traduções comentadas de poesia de ou para línguas de sinais publicadas em periódicos no Brasil e apresentou um compilado de processos metodológicos e analíticos em busca de responder quais são os passos metodológicos utilizados na tradução comentada de textos poéticos. Conforme a autora, se faz necessária a “díade poeta-pesquisador” para lidar com as etapas de traduzir a poesia, refletir sobre o processo tradutório e produzir uma análise em texto acadêmico sobre o processo, para, por fim, chegar ao produto: a poesia traduzida e o texto acadêmico científico.

1.1 Tradução de poesia

Weininger (2012) considera a tradução de poesia uma das mais difíceis traduções e traz uma discussão em torno de questões de sua (in)traduzibilidade e equivalência que dizem a respeito à “[...] (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.” (WEININGER, 2012, p. 193). O autor apresenta diversos argumentos e autores para desmistificar cada um dos mitos que envolvem dizer que é impossível ou intraduzível um poema de uma língua para outra, são eles: o mito do autor genial, o mito da intenção do autor, o mito do texto original, o mito do tradutor e o mito da tradução correta.

Devido às especificidades do texto poético, a pressão pela equivalência aumenta, torna-se uma tarefa árdua ao tradutor que busca equilibrar tantos elementos entre os textos, culturas e línguas, “[...] ao mesmo tempo inexorável e inalcançável, [...] tormenta e frustração, igualando o tradutor ao próprio poeta, em certo sentido.” (WEININGER, 2012, p. 194). Dessa forma, o autor questiona o mito do autor genial e da autoria em si, aproximando tradutor e autor.

Outro mito apontado é o mito da intenção do autor, Weininger (2012) afirma que, para entender essa intenção, é importante e válido um levantamento sobre o autor e sua obra a fim de conhecer mais quem escreve e, conseqüentemente, compreender o seu escrito. Entretanto, diante dessa busca, um dilema surge, o de que encontrar as “verdadeiras intenções” pode nunca ser alcançado. Esse mito relaciona-se com o mito do texto original, que supõe, como se fosse possível, ao texto ser atribuído um significado explícito, único e indubitável. Weininger (2012) argumenta que o significado pode mudar ao longo do tempo e de acordo com a situação de recepção.

O mito do tradutor pressupõe dois perfis de lados opostos e extremos, por um lado, o tradutor ideal, conhecedor exímio das áreas e culturas envolvidas, por outro lado, o tradutor real, visto apenas como mediador ou, usando a metáfora proposta no texto, como um barqueiro que leva a mensagem de uma margem à outra. Nenhum dos dois perfis procedem na realidade, enquanto arte, enquanto técnica podem ser aperfeiçoados. Por fim, o mito da tradução correta, a ilusão de que haja no poema algo como um único sentido ou única interpretação é

contra-argumentado por Weininger (2012, p. 200), para quem “há muitas traduções possíveis e, nesse sentido, igualmente ‘corretas’”.

Weininger (2012) propõe uma discussão sobre outras questões relativas à traduzibilidade de textos poéticos, que estão definidas em três linhas: a intraduzibilidade total, a intraduzibilidade relativa e a traduzibilidade total. Um dos argumentos para negar a noção de intraduzibilidade é o de que a tradução não dará conta de todas as facetas presentes no texto original. A intraduzibilidade é reafirmada com a ideia de que algo só pode ser dito exclusivamente daquela forma como foi feito naquela língua por aquele autor, entretanto tal afirmação pode implicar em uma pretensa supremacia de uma língua sobre outras. O autor defende que “em todas as línguas, é possível dizer tudo (ou nada), mesmo que seja necessário utilizar outros meios para chegar ao mesmo resultado.” (WEININGER, 2012, p. 204). Tampouco seria possível ir ao outro extremo e afirmar uma traduzibilidade total e propor uma tradução que contemplasse toda a forma e sentido empregada no texto “original”, já que a complexidade da tradução poética não se reduz a soluções fáceis.

Podemos fazer uma reflexão, se a recepção desse mesmo texto original nunca será a mesma, já que diferentes leitores, em diferentes momentos e locais, sugerem diferentes leituras, por que a tradução feita em diferentes tempos e locais teria que trazer o mesmo entendimento do texto?

Weininger (2012) enumera alguns princípios universais encontrados em um texto poético: tamanho do texto reduzido e condensado com uso de poucas palavras para expor muitas informações, distinta e criativa diagramação do texto, agrupamento feito em estrofes e versos, uso de efeitos de ritmo e sonoridade, uso da língua de forma diferente da habitual e uso de símbolos e metáforas. Para cada princípio universal, o autor propõe diferentes estratégias a serem gerenciadas na tradução poética. Para lidar com a apresentação do texto poético, que geralmente vem em um formato e conteúdo condensado, ele diz que se faz necessário ater-se a cada elemento que o compõe, como: sonoridade, ritmo, denotação e conotação, rima e métrica e outros. Os elementos grafológicos e da diagramação, como o uso de parênteses, marcas como itálico, dentre outros devem ser analisados como elementos que se incorporam ao sentido. Quanto aos efeitos sonoros e rítmicos, é importante se ater, mesmo em poesias que não tenham uma métrica fixa, já que estes efeitos podem incidir. O autor também ressalta que

a interpretação de um texto poético está além do significado usual dos elementos linguísticos presentes: há que se compreender os significados alternativos do texto poético.

O uso de símbolos e metáforas, que é caracterizado como uma marca dos textos poéticos, geralmente traz dificuldades à tradução, já que símbolos e metáforas são culturalmente inseridos e daí podem diferir completamente, sendo necessário fazer adaptações para a cultura de chegada. Quanto às restrições formais que limitam a escolha de palavras associado à rima e à métrica, determinam o uso das palavras já que associam, geralmente, forma e significado e assim limitam e dificultam as escolhas do tradutor. Por fim, os desvios das normas linguísticas usuais são também elementos encontrados no texto poético e se caracterizam pelo uso de formas em que as palavras e a ordem são modificadas daquelas usadas habitualmente.

Jakobson (1975) afirma que, no texto poético, todos os constituintes das palavras, da forma e do texto como um todo são dispostos de tal forma que princípios de similaridade e contraste produzem uma significação própria e as semelhanças na forma são sentidas como uma semelhança semântica e sua tradução é possível em termos de uma transposição criativa.

Entendemos que Jakobson pensa a tradução por um viés antropológico e assim afirma a possibilidade da comunicação de conteúdos entre diferentes línguas. Já o autor Weininger nos apresenta aplicações dessa comunicação entre línguas no campo da tradução, logo, traz questões mais específicas, que não invalidam Jakobson, mas complexificam a discussão.

Dessa forma, a tradução de poesia que aqui é proposta, considerando o par linguístico Português - Libras, se fez produto partindo das reflexões de Weininger (2012) sobre os mitos acerca da impossibilidade ou da intraduzibilidade de um poema de uma língua para outra, buscando, por nossa vez, não reproduzi-los. Especificamente sobre a traduzibilidade de textos poéticos, busca-se evitar os extremos da intraduzibilidade total e da traduzibilidade total, conforme Weininger (2012), e ater-se a uma proposta de tradução real e possível, que corrobora com a ideia de que “[...] é possível dizer tudo (ou nada), mesmo que seja necessário utilizar outros meios para chegar ao mesmo resultado.” (WEININGER, 2012, p. 204).

Diante destas questões, inclusive ao lidar com a complexidade de tratar com línguas de diferentes modalidades, é que se pretende uma tradução em que as escolhas não

percam de vista a forma do poema “A Triste Partida”, o mote da história contada, um lamento sertanejo, em que é iminente a dificuldade de manter-se na sua terra visto a falta de condições de subsistência devido à seca, e assim consiga um efeito poético na Libras. O poema traduzido está circunscrito na Literatura de Cordel e tem elementos, como rima e ritmo, que são essenciais para sua estética e que, ao serem traduzidos para outra língua, não podem ser ignorados. Aprofundaremos alguns dos elementos da Literatura de Cordel, sua historicidade e suas características e a tradução do cordel para a Libras a partir das pesquisas de Campos (2017) e Ribeiro (2020), no próximo capítulo.

2 LITERATURA DE CORDEL

O termo cordel fora associado com a edição de livros e a forma como eram vendidos, pendurados em cordas. Na Espanha, a partir do século XVIII, pequenos livros impressos em papel barato eram vendidos em mercados públicos e eram expostos pendurados em cordão, assim o termo literatura de cordel referia-se à forma como os livros eram apresentados. (SANTOS, 2006 p. 61 *apud* IPHAN, 2018) Em Portugal, a partir de 1865, a expressão literatura de cordel é mencionada em artigo no Jornal do Comércio, cordel então é associado a um gênero de livros que se relaciona com narrativas orais, histórias jocosas baseadas na cultura oral e outros. No Brasil, os poetas adaptaram muitas das obras e histórias advindas com os colonizadores portugueses para poemas orais, usando a estrutura dos versos do repente. (IPHAN, 2018).

É importante ressaltar que “as práticas culturais estão atravessadas pelas tensões e conflitos de uma sociedade que se constituiu a partir do colonialismo europeu no Novo Mundo.” (IPHAN, 2018, p. 55). A história do cordel no Brasil tem correlação e consequências desse momento histórico, assim é influenciado pela conexão de tradições orais e escritas das culturas africana, indígena, europeia e árabe, das narrativas orais e da poesia dessas culturas, e da adaptação dos romances trazidos pelos colonizadores. (IPHAN, 2018).

Nos fins do século XIX, no Brasil, a influência da escrita da poesia musicada dos repentistas, que seriam duplas de cantadores de viola, que tem como uma das características o improvisado, está associada aos estados da Paraíba, de Pernambuco, do Ceará e do Rio Grande do Norte (ALBUQUERQUE JÚNIOR, p. 199 *apud* IPHAN, 2018, p. 10). Esses estados têm grande tradição na produção, distribuição e em toda a cultura permeada pelo cordel.

As migrações de nordestinos para outras regiões do país ao longo do século XX contribuíram para a difusão da poética do cordel pelo Brasil. Na região Norte, ocorre a partir do período de extração da borracha; no Sudeste, com a industrialização e crescimento urbano; e no centro do país, com a construção da cidade de Brasília. Mas essa experiência foi marcada também pela repressão policial e pelo preconceito em não reconhecer a produção do cordel como um gênero da literatura brasileira, tornando-se um incentivo para a criação de diversas organizações próprias do cordel, como associações, muitas localizadas na região Nordeste.

Sobre o trabalho de pesquisa acerca da historicidade da literatura de cordel no Brasil, é afirmado que, anterior ao século XX, existe uma escassez de registros sobre a temática, mas pesquisas como, por exemplo, de Gustavo Barroso, Câmara Cascudo, Mário de Andrade e Rodrigues de Carvalho trazem relatos orais e dados desses séculos anteriores. (IPHAN, 2018)

Um apanhado importante de organização de diversos materiais que tratam sobre cordel é o acervo do projeto Literatura Popular em Versos, da Fundação Casa de Rui Barbosa,³ que divide os poetas cordelistas em 2 gerações. A 1ª geração, também nomeada por Poetas Pioneiros, são poetas que atuaram no período de 1900 a 1920/1930. Sete poetas estão inseridos nessa primeira geração, são eles: Antônio Ferreira da Cruz, Francisco das Chagas Batista, João Melquíades Ferreira da Silva, Severino Milanês da Silva, Silvino Pirauá de Lima, José Camelo de Melo Resende e Leandro Gomes de Barros.

A estes poetas pioneiros foi atribuído o estabelecimento das formas de produção e distribuição dos cordéis, como também a definição das regras do gênero. Fruto da literatura oral, pegou-se de empréstimo a rima e a estrutura métrica incorporada ao cordel. Já aos poetas da 2ª geração, que estariam do período de 1920/1930 em diante, é atribuída uma recontextualização dos cordéis. Estes poetas cresceram escutando versos e aos seus novos cordéis se atribuem novos personagens que os aproximam de suas realidades contextuais, inclusive com personagens da política brasileira, como Getúlio Vargas. Nesta 2ª geração, estão inseridos 14 poetas, alguns deles são: João Martins de Ataíde, Manuel Camilo dos Santos, José Pacheco, Gonçalo Ferreira da Silva e Rodolfo Coelho Cavalcante.

No acervo do projeto Literatura Popular em Versos, da Fundação Casa de Rui Barbosa, encontramos 8 ocorrências em referência a Patativa do Assaré, encontradas nos folhetos “O último e glorioso vôo: morre Patativa do Assaré”, datado de julho de 2002; “Morreu o rei do baião Luiz Gonzaga”, em 2 distintas edições; e em “Notáveis Cearenses”, todos estes de autoria de Gonçalo Ferreira da Silva. Soma-se a estes três também a referência a Patativa como o autor que batiza a antiga Tipografia São Francisco como a então Lira

³ O acervo está inserido na Biblioteca São Clemente, no Rio de Janeiro, e conta com mais de 9 mil folhetos de cordel disponíveis on-line, fruto de pesquisa iniciada desde o ano de 1960. O projeto mencionado tem por objetivo preservar, conservar e disponibilizar a coleção de folhetos e ao acervo somam-se indicações de diversos artigos, dissertações e teses que abordam a temática da Literatura de Cordel. (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, s./d.).

Nordestina, presente nas notas sobre o autor João Martins de Ataíde, no cordel “Suspiros de um Sertanejo” do ano de 2006.

Sobre o poema “A Triste Partida”, encontram-se algumas referências nesses cordéis acima mencionados. Gonçalo Ferreira da Silva (2005), em “Morreu o rei do baião Luiz Gonzaga”, diz que:

“A Triste Partida” mostra
nosso nordeste o que é
na letra simples do doce
Patativa do Assaré
quando o sertanejo perde
a última dose de fé.

Raimundo Santa Helena define o cordel como “[...] um jornal sem patrocínio, sem patrão, o cordel é imprensa livre [...]” (HELENA, 2016 *apud* BRASIL, 2018, p. 8). Durante muito tempo o cordel formou, informou, entreteu diversas pessoas e se construiu e se renovou também ao longo dos anos. E, devido a sua relevância, tem o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro. (IPHAN, 2018)

Assim, a literatura de cordel é expressão da cultura brasileira, por meio do folheto impresso e das diversas linguagens e formas de expressão que essa poética performou no decorrer dos anos, não estanque na tradição, mas dialogando tradição oral com os novos meios de comunicação e audiovisual, dentre outros. (IPHAN, 2018). Segundo Kunz (2001), a literatura de cordel não é uma expressão cristalina, sem interferências históricas e representando uma identidade fixa. Enquanto “espelho da alma popular”, “literatura genuína e popular” (KUNZ, 2001, p. 31), seria um risco estar aprisionando uma cultura em um ideal de um tempo.

A seguir discorreremos sobre as características da estrutura do cordel para entendermos sua organização, a relação da produção do cordel com a oralidade e um breve apanhado sobre as pesquisas que envolvem o cordel e a LIBRAS utilizando Campos (2017) e Ribeiro (2020).

2.1 Características da estrutura do cordel

O cordel tem por unidade o verso, também nomeado por linha ou pé, e um conjunto de versos constitui a estrofe. Três elementos compõem o cordel: a métrica, a rima e a

oração. (IPHAN, 2008). A métrica é a contagem das sílabas poéticas, sua relação é estreita com a sonoridade da pronúncia das palavras, então difere da contagem das sílabas gramaticais. A rima se faz na relação entre palavra e som, na melodia ali apresentada, na harmonização entre os sons, este elemento aproxima o cordel do repente, da cantoria e assim também da oralidade. Por exemplo, palavras como raça e passa podem se configurar como rima, pois os sons se assemelham. Quando não rima e quando não se obedece a métrica diz-se que o poema está com o “pé quebrado”.

A oração, também nomeada por narrativa, conteúdo ou desenvolvimento do poema, refere-se à trama da história ter uma sequência lógica e ser compreensível. (IPHAN, 2018). Há diversos arranjos na métrica que originam distintas modalidades de poemas, eles diferem quanto ao número de versos e sílabas poéticas em cada estrofe, e são nomeados por: parcela, quadra, sextilha, setilha, oitavas, décimas, martelo agalopado, galope à beira-mar, versos alexandrinos. Especificamente, a sextilha se popularizou entre cantadores e autores e tem sido a estrutura poética predominante na literatura de cordel. (IPHAN, 2018).

Brevemente podemos entender sobre as modalidades. A modalidade mais curta é nomeada por parcela, composta por versos com quatro ou cinco sílabas poéticas. Sobre essa modalidade, a parcela, é importante ressaltar que ela foi muito utilizada pelos repentistas no século XIX. A quadra é uma modalidade composta por versos com sete sílabas e estrofes com quatro versos, a rima é organizada pelo esquema XAXA ou ABCB, que significa que o segundo e quarto verso rimam entre si e o primeiro e terceiro versos não precisam rimar, são versos livres. A modalidade mais usada no cordel é a sextilha, caracterizada por seis versos compostos por sete sílabas.

Compor um poema com estes três elementos é acionar um aprendizado advindo do convívio com outros poetas, frutificado em anos e produto de gerações. Há uma proximidade entre a cantoria e o repente com a literatura de cordel, percebe-se isso pelas regras de versificação serem comuns, uma delas seria a rima como regra, a busca pela harmonia sonora. A rima tanto associa-se à historicidade - como os cordéis eram vendidos em espaços como mercados e feiras livres, pois eram expostos para o público visualizar e os poemas eram declamados e performados para atrair a atenção do público (IPHAN, 2018) - quanto à relevância estética, era a rima que atraía a atenção e curiosidade do público. Algumas questões sobre a relação com a oralidade serão mais exploradas a seguir.

2.2 Oralidade

A oralidade é um dos elementos constitutivos da Literatura de Cordel. Como a autora Kunz (2001, p. 79-80) afirma, o cordel, mesmo que impresso, é feito para ser recitado, comunicado, é assim literatura oral, onde “o folheto é apenas o suporte material de uma poesia que permanece oral.” Ela aponta que a rima não seria “para os olhos”, mas “para o ouvido e a memória”, compreende-se que a rima não está associada à forma das palavras escritas, mas que a rima associa-se ao som e à forma que se vendia os cordéis, quando os poemas eram declamados nas feiras livres e a rima e a harmonia sonora atraíam o público interessado em assistir à performance do poeta.

“O cordel possui vínculos históricos com as narrativas orais, com a declamação, com a embolada e com a cantoria” (IPHAN, 2018, p. 56) que se relacionam com o “ato de cantar ou recitar o poema em voz alta diante do público” (IPHAN, 2018, p. 60), prática esta vinculada à oralidade, quando “o poeta confere ritmo, cadência e gestualidade à apresentação” (IPHAN, 2018, p. 60) usando elementos da voz e do corpo para encenar o poema. Inclusive, Patativa do Assaré é um declamador reconhecido pelos poetas e pelo público como virtuoso na arte de declamação. (IPHAN, 2018). Além da declamação, há outras performances orais, como o desafio ou peleja, que consiste em um desafio de virtuosismo poético perante um público, pode ser acompanhado por instrumentos como viola, pandeiro e outros, mas ao qual, no momento, não iremos nos deter.

No Brasil, a proximidade entre o poema do cordel e o poema cantado faz com que a marca da oralidade seja muito presente, as adaptações de livros e poemas, as narrativas orais, não só dos colonizadores, mas também do conhecimento e das culturas africanas e indígenas, aproximavam uma grande diversidade de influências para a construção do cordel e de toda a gama cultural com que se relaciona e elementos históricos e sociais contribuíram para a difusão dessa cultura oral.

No período em que Brasil estava colonizado por Portugal, tinha-se proibida, pela corte portuguesa, a impressão de livros aqui no país, esse pode ser também outro elemento que colabora para uma influência da oralidade e de uma produção com o cordel, o repente e outros que se desviasse do impresso ou da permissão oficial dos colonizadores.

Folcloristas brasileiros produziram análises biográficas dos anos 1920 e 1970 de poetas da literatura de cordel e ressaltam que esses poetas tiveram uma formação literária autodidata. (IPHAN, 2018, p. 74). Marcia Abreu (*apud* IPHAN, 2018, p. 74) aponta que esses poetas eram filhos de pequenos proprietários de terra ou assalariados e a maioria havia nascido na zona rural, com pouca ou nenhuma instrução formal, então poucos frequentaram escolas, sendo mais comum a aprendizagem da leitura vir da escuta da leitura de folhetos. Esses elementos são encontrados na experiência de Patativa do Assaré, filho de pequenos proprietários de terra, viveu boa parte da vida na zona rural e sua instrução formal em escola foi em poucos meses. Seu processo criativo e solitário se dava muitas vezes ao capinar, “[...] imaginava uma cena e os versos se acumulavam, como se fossem camadas. Depois, era só copiar e o poema estava pronto.” (CARVALHO, 1999, p. 31).

2.3 Cordel traduzido para Libras

É relevante contextualizar que a Literatura Surda se aproxima da tradição de culturas com transmissão de histórias oral e presencialmente, registrada apenas na memória pessoal e coletiva. (KARNOPP, 2008). Isso revela-se com a superioridade da língua oral como meio de instrução formal das pessoas surdas durante muitos anos. Karnopp (2008) afirma que, longe dessas instituições formais de ensino, “entre os surdos circulavam histórias sinalizadas, piadas, poemas, histórias de vida” (KARNOPP, 2008, s./p.). O advento das tecnologias de gravação e reprodução possibilita o registro das histórias sinalizadas e, com a internet, a sua maior difusão. Então, entende-se que a Libras ser reconhecida como língua no país possibilita o reconhecimento de uma cultura surda e de uma literatura surda. (KARNOPP, 2008).

Karnopp (2008) afirma que, na poesia em língua de sinais, o uso da língua é criativo e novo, e elenca exemplos, como no uso criativo das configurações de mão, movimentos, locações e expressões. Para Klamt (2014, p. 107-108), há uma expressão criativa direcionada a fins estéticos e a sinalização empregada difere daquela utilizada cotidianamente. Sutton-Spence e Quadros (2006) afirmam que os poemas em línguas de sinais usam a língua como uma forma de arte e celebram a experiência visual da língua e da cultura. Alguns elementos criam um efeito poético agradável e são utilizados pelos poetas, como a repetição, a simetria e o equilíbrio no uso das mãos e dos sinais, a criação de novos sinais ou o morfismo, que seria a mistura de dois sinais.

A tradução da Literatura de Cordel para Libras faz-se um campo novo, área com pesquisas ainda muito recentes. Encontramos dois trabalhos, ambos defendidos na UFSC. Um deles defendido no ano de 2017, a dissertação de mestrado de Klícia de Araújo Campos, tem por título “Literatura de cordel em libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo”. Nesse trabalho, a pesquisadora analisa uma tradução de um folheto de literatura de cordel intitulado “Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros”, de Leandro Gomes de Barros, a tradução é na direção português - Libras. A tradução é realizada por sujeitos surdos, Campos (2017) analisa o produto, comenta as escolhas, os desafios encontrados e propõe alguns elementos de melhoria para a tradução.

Campos (2017) afirma que a tradução de cordel para a Libras pode trazer à tona elementos sonoros desconhecidos pelo público surdo e característicos desta literatura, como os aspectos orais e musicais associados aos aspectos performáticos que são visualizados, com a mímica e a gesticulação. “Aí estaria uma função importante da tradução, suprir essa lacuna na percepção plena, para o público surdo.” (CAMPOS, 2017, p. 27).

Especificamente sobre ritmo e rimas na literatura de cordel, Campos (2017, p. 60) ressalta que o ritmo na língua oral vai ser pensado de outra forma na língua de sinais e dá alguns exemplos, como os movimentos corporais dos cordelistas podem ser observados e copiados pelo tradutor surdo, a ênfase nas expressões faciais e a possibilidade de incorporar personagens. Outro elemento do cordel, que a autora ressalta cuidado, é com o vocabulário utilizado nos cordéis e como isso seria um desafio aos tradutores surdos, ao lidar com gírias e dialetos nordestinos e o desafio de como passar a informação para a Libras.

Outro trabalho fora defendido no ano de 2018, o TCC para o curso de Bacharelado de Letras Libras, de autoria de Arenilson Costa Ribeiro e intitulado “Tradução de Literatura de Cordel em Libras: estratégias para compensação do estilo”. O autor pretende, com essa pesquisa, verificar as estratégias de tradução que provocam uma métrica, rima e simetria na tradução do cordel para a Libras.

No ano de 2020, o autor defendeu sua dissertação, esta dá continuidade a sua pesquisa feita na graduação com o estudo da tradução de literatura de cordel para a Libras. Ribeiro (2020) busca investigar quais elementos poéticos da Libras podem ser utilizados como estratégia para uma tradução de cordel contemporâneo na direção português escrito para Libras em vídeo e que seja prazerosa, trazendo elementos da poesia em língua de sinais sem

perder as características quanto à forma do cordel e produzindo um vídeo traduzido com elementos “equivalente ao original” e “capaz de produzir no espectador da língua alvo o mesmo efeito que gera no público do texto fonte: o prazer.” (RIBEIRO, 2020, p. 17).

A busca por lidar com os desafios da tradução de poesia perpassa por lidar com elementos da forma e do sentido. Ribeiro (2020) busca uma tradução prazerosa com o intuito de agradar ao público surdo. Elementos como ênfase nas expressões corporais e faciais, na performance são essenciais para tal objetivo. As estratégias empregadas para a tradução são: repetição, manipulação, boia, simetria, adaptação, sincronia lexical e multimedialidade, usando imagens que ora substituem os sinais, ora interagem com os sinais realizados.

Quanto ao ritmo e à rima, o autor afirma que “são deliberadamente favorecidos pelo uso da repetição de alguns elementos durante a articulação dos sinais no espaço.” (RIBEIRO, 2020, p. 47). Conforme o autor, essas repetições podem variar quanto à intensidade, à velocidade, à pausa e ao tamanho, como também ao criar uma padronização e repeti-la. Esses diferentes movimentos podem alterar a configuração de mãos e o ponto de articulação aproximados-as ou diferindo nas transições.

Ambos os autores buscam formas de lidar com características específicas do cordel, como léxico regional - no caso de Campos (2017) -, e quanto à forma do texto, por meio de métrica, rima e simetria na tradução do cordel do português para a Libras - no caso de Ribeiro (2020) -, atentando-se à forma e ao conteúdo do texto fonte, o cordel, mas também aos elementos da poesia em língua de sinais.

O presente trabalho busca aproximar-se das experiências de Campos (2017) e Ribeiro (2020) na tradução proposta do trecho do poema “A Triste Partida”, não perdendo de vista o que Klamt (2014, p. 108) afirma: a complexidade na tradução de poesia tem relação com a poesia estar num patamar de excelência no trabalho com a linguagem e essa exigência recai sobre o tradutor, sobre suas escolhas tradutórias referentes às línguas fonte e alvo e também ao exigir-lhe uma preocupação com a forma, estes são aspectos estéticos e típicos do ofício poético. No próximo capítulo, apresento a metodologia utilizada na presente pesquisa.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, apresento os caminhos metodológicos percorridos na presente pesquisa, uma tradução comentada de um trecho do poema “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré, este trecho do poema foi traduzido e comentado pela tradutora. Foram selecionadas as primeiras quatro estrofes para a tradução do português para a Libras. Optou-se por utilizar uma versão oral, na voz do próprio autor, apresentada no LP datado do ano de 1979. O LP conta com 10 faixas, “A Triste Partida” é a 6ª faixa. Essa versão oral está impressa no livro “Cante lá que eu canto cá”, publicado pela Editora Vozes, 5ª edição, datada do ano de 1984.

Observou-se que há diversas versões do poema “A Triste Partida”, a versão cantada por Patativa nos possibilita proximidade com a voz e o ritmo da fala do próprio poeta, como também entende-se que assim o poema tenha impresso as características do processo poético e sua oralidade.

Optou-se pela escolha de um trecho ao invés do poema por completo devido a questões práticas e objetiva-se, com esta tradução, a realização da pesquisa que resulta na escrita deste TCC. Quanto à escolha do poema, foi-me sugerido, pelo meu companheiro, o poema de Patativa do Assaré ainda quando eu escrevia o projeto de pesquisa e, no processo de escrita do TCC, devido às circunstância de isolamento social, voltei a residir durante alguns períodos do ano passado e deste ano junto aos meus pais, no local em que cresci desde a infância, essa proximidade trouxe memórias da infância e pude reviver a memória auditiva de escutar o vizinho ouvindo as músicas de Luiz Gonzaga, inclusive “A Triste Partida”. Essa memória afetiva me aproximava da pesquisa.

Este trabalho tem por objetivo traduzir, do Português para a Libras, um trecho do poema “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré, e encontrar formas de compor os elementos constitutivos da forma poética do cordel na tradução proposta em Libras. Dois pontos são essenciais para a presente pesquisa: a tradução poética - para o trato com a forma e o conteúdo do poema inserido na Literatura de Cordel - e a tradução intermodal - ao lidar com a diferença de modalidades das línguas envolvidas. Daí a questão: como traduzir um poema do Português para a Libras sem perder de vista os elementos constitutivos quanto à forma poética, como a rima?

Como já mencionado, esta pesquisa trata-se de uma tradução comentada, em que a pesquisadora atuou tanto na tradução como na análise das escolhas tradutórias e comentários sobre as mesmas. Conforme Albres (2020), a tradução comentada tem como abordagem a qualitativa e caracteriza-se como um tipo de pesquisa descritiva e um estudo de caso. Também se caracteriza como uma pesquisa explicativa, já que a análise consiste em compreender as estratégias empregadas. Dito isso, detalha-se o percurso para a realização da tradução, a explanação está dividida em três etapas: pré-tradução, tradução e pós-tradução. A etapa de pré-tradução consistiu em compreender o poema e conhecer um pouco sobre o autor, Patativa do Assaré, para isso, foram feitas pesquisas em: sites, vídeos disponíveis no youtube e podcast, como também em livros e revistas. Buscava-se compreender e contextualizar o autor e a produção, bem como os elementos da literatura de cordel, com que sua obra se relaciona.

Também foi feita a leitura do trecho analisado para compreender a história contada no poema e elucidar algumas expressões e seus sentidos, fazendo buscas na internet, em sites e em vídeos no youtube, como também informalmente com os pares tradutores e com familiares para auxiliar no entendimento. Por exemplo, na segunda estrofe do poema, a ideia das duas “experiência” na espera da chuva, de alguma forma se aproximava da vivência dos meus pais, ambos nasceram em cidades pequenas do estado do Ceará e essas “experiência” fizeram parte de suas vivências em uma realidade na qual o agricultor ou a agricultora espera por chuvas e que se relaciona com o mote do poema e do trecho mencionado.

As escolhas serão detalhadas no próximo capítulo sobre a análise. Boa parte dessa primeira etapa, anterior à tradução, foi realizada no período letivo de 2020.2, cursado no ano de 2021. Infelizmente, em abril, devido a questões de saúde pessoal e familiar, pausei o TCC e a escrita, retomando no período seguinte, iniciado em julho deste ano, período em que estamos.

Na etapa de tradução, as primeiras estrofes foram inicialmente traduzidas no período letivo anterior, mas de forma bastante incipiente. No período atual, com a leitura do trecho e com as primeiras ideias de traduções podia se buscar aproximações entre as recorrências em português e em Libras, como buscar configurações de mãos que se repetiam, sinais recorrentes, expressões faciais e corporais e uso do espaço que se adequasse melhor ao poema, baseado-me também nas experiências de Campos (2017) e Ribeiro (2020) que envolvem a tradução de cordel para a Libras.

O trecho do poema escolhido para a tradução foi organizado em tabela para facilitar a visualização, ela está disposta em duas colunas: uma com o trecho do poema escrito em português e dividido por estrofes e outro com a glosa com minha proposta de tradução. A glosa é um sistema de notação por meio escrito da tradução para a Libras, utilizou Felipe (2005) como base e alguns elementos que eram relevantes para a tradutora. Nessa escrita junto a tradução com os sinais, também indica-se a escolha por sinalizar em um dos lados do corpo, o uso das mãos e cabeça com maior ênfase e as expressões. A glosa foi utilizada para refletir e refazer a tradução, como também como um roteiro na hora da gravação, para que fosse sendo lembrada a sequência a sinalizar, mas também contou-se com a memorização da ordem dos sinais, inclusive, para se buscar algumas sequências e transições entre os sinais com a finalidade de produzir efeitos poéticos.

Primeiro, foi feita uma tradução em que não se levava em conta ritmo e rima, observou-se que alguns trechos estavam sendo explicados e assim implicando em vídeos mais longos. Observando a glosa e os vídeos, refez-se a tradução em alguns trechos em busca de obter-se um texto mais compacto, poético e com elementos que se relacionassem à rima em língua de sinais. Dessa forma, como mencionado, o processo de tradução foi utilizando as glosas e gravações da tradução em vídeo e refazendo ambos. A glosa está disposta em uma tabela, como dito anteriormente, como também disposta seguindo o texto verso a verso, dessa forma, era possível comparar a repetição de alguns sinais, alguns trechos maiores eram visualizados, o que possibilitava repensá-los e refazê-los. Nesse processo de tradução, para refletir sobre o uso de alguns sinais ou trechos, a tradutora manteve um diálogo com outros pares tradutores e com uma pessoa surda.

O aporte teórico utilizado no trabalho, principalmente, o que consiste em leituras sobre o cordel, seus elementos estruturais, a sua historicidade e a relação com a oralidade (IPHAN, 2018), como os trabalhos de Campos (2017) e Ribeiro (2020) com a tradução de cordéis para a Libras, e questões sobre traduzibilidade da poesia com Weininger (2012) tanto embasam teoricamente o trabalho como contribuíram nas escolhas tradutórias em busca de uma proposta de tradução com efeitos poéticos.

Sobre o registro do processo de tradução, ele se deu em um diário de tradução, anotando as estratégias, as motivações das escolhas e as dificuldades encontradas. A gravação da tradução foi realizada em casa com os recursos disponíveis da própria tradutora, utilizei um

tripé com um círculo de luzes para iluminação e apoio do smartphone utilizado para gravar, notebook para visualizar e acompanhar a glosa e fundo de vídeo na cor verde. A tradutora vestia blusa preta com mangas curtas usando poucos acessórios, como brincos pequenos e parte do cabelo preso.

A pós-tradução consistiu em editar os vídeos traduzidos apenas para fazer pequenos ajustes no final de cada vídeo, que estão disponíveis no Youtube e organizados na tabela com a glosa junto à respectiva estrofe. Ao total, são quatro vídeos, cada um com uma média de tempo entre 00:31 e 00:41 segundos.

Figura 01 - As traduções das quatro estrofes disponíveis em vídeos no Youtube.



Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

A análise e os comentários sobre a tradução e o processo vivenciado serão detalhados no capítulo seguinte, em que se justificará as escolhas empregadas e também será possível discorrer brevemente sobre o processo vivenciado.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, faremos a análise e comentários sobre as escolhas da tradução e algumas reflexões sobre o processo vivenciado. Subdividimos o capítulo em três, iniciamos explanando um pouco sobre o autor do poema, Patativa do Assaré, depois trataremos sobre o poema e o trecho analisado e por fim, os comentários sobre as escolhas empregadas. Enquanto uma tradução comentada, temos por base que o exercício da tradução e as reflexões suscitam “uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário.” (TORRES, 2017, p. 15).

4.1 Sobre o autor

Antônio Gonçalves da Silva nasceu no ano de 1909 e faleceu em 2002, em Assaré, município do Nordeste brasileiro, localizado no sul do estado do Ceará, na microrregião da Chapada do Araripe, distante 18 quilômetros de serra de Santana, localidade que Patativa viveu boa parte de sua vida.

Filho de pequenos proprietários de terra, quando Patativa tinha apenas 9 anos de idade aconteceu de seu pai falecer, dessa forma a terra fora dividida entre ele e seus irmãos, e essa relação de ter sua própria terra e não estar submetido a uma relação de exploração do trabalho em terras de outros senhores é um diferencial que Carvalho (1999, p. 28) aponta como caracterizador de Patativa, levando a suas altivez, dignidade e inserção social; um agricultor em sua própria terra. O autor afirma que a relação com o campo seria praticada pelo poeta até seus 70 anos e configura-se essencial para a compreensão dele e de sua obra.

Ainda aos 4 anos de idade, lhe acontece perder a visão de um olho, fruto de uma enfermidade, o sarampo, e da falta de assistência na localidade. No documentário Patativa do Assaré - Ave Poesia⁴, Patativa afirma que, na época, em Assaré, não havia médicos, apenas um enfermeiro. Fala também sobre seu tempo de escola, que foi curto, estudando em escola por apenas seis meses. Já na juventude, convenceu sua mãe de que o deixasse viajar com um primo para uma “temporada na Amazônia”, como Carvalho nomeia, “lá, ele cantou com

⁴ Documentário, do ano de 2009, que utiliza o vasto acervo do diretor sobre Patativa para traçar a vida e a obra do poeta. O diretor é Rosemberg Cariry, cineasta, roteirista, documentarista, produtor e escritor, nascido no município de Farias Brito - Ceará, em 1953 (JOAQUIM, 2009). Disponível em: <https://youtu.be/8d7NgjrE8Lw>

muitos, nordestinos como ele, que fugindo das secas, tentavam uma vida melhor.” (CARVALHO, 1999, p. 30).

O poeta Antônio Gonçalves da Silva recebe, de José Carvalho de Brito, a alcunha de Patativa, pois seu canto era comparado ao desse pássaro, o patativa, mas, como muitos outros cantadores levavam esse epíteto, foi associado ao termo Assaré, insígnia de sua terra que o distinguia dos outros tantos Patativas, daí o nome de poeta Patativa do Assaré. Isso ocorre já na sua vida adulta, mas ressalto que, no documentário Patativa do Assaré - Ave Poesia, o poeta afirma que começou “a fazer versinhos desde a idade de 8 anos”.

Para Plácido Cidade Nuvens, citado por Carvalho (1999, p. 30), os anos de Patativa na serra de Santana, de 1930 a 1955, marcam a composição de boa parte de sua obra. “Sem holofotes, sem reconhecimento e sem aplausos, a não ser o dos conterrâneos.” Seu processo criativo e solitário se dava muitas vezes ao capinar, “[...] imaginava uma cena e os versos se acumulavam, como se fossem camadas. Depois, era só copiar e o poema estava pronto.” (CARVALHO, 1999, p. 31).

Carvalho (1999) afirma que a poesia de Patativa do Assaré seria uma “poesia cidadã”, em que “a consciência de cidadania que ele tem, se volta para o passado (a tradição) e se projeta para o futuro” (CARVALHO, 1999, p. 28). Tavares Júnior (2002) diz que a poética de Patativa é um instrumento de combate social, que extrapola os limites da literatura de cordel, tanto devido às temáticas apresentadas não serem tão corriqueiras nesta literatura como por Patativa fazer uso de outras estruturas. Múltipla é a obra composta pelo poeta, “[...] da dicção nos moldes da norma culta à poesia matuta, do telúrico ao social, do gracejo à sua desconhecida produção erótica.” (CARVALHO, 1999, p. 30).

O documentário Patativa do Assaré - Ave Poesia apresenta um pouco da vida de Patativa e um contexto histórico e político em que estava inserido. Apresentam-se diversas homenagens feitas ao poeta, ainda em vida, como recebimento de títulos em universidades, na Câmara Municipal de Fortaleza e outros, e marcadamente uma crítica é feita ao fato de o reconhecimento do poeta e de sua obra, primeiramente, ter sido fora de seu país. Luiz Joaquim (2009) corrobora essa crítica que o diretor do documentário trouxe, e afirma que “[...] pelo depoimento de especialistas em linguística, Cariry não esconde o lamento em constatar que um artista da estirpe de Patativa ainda precisa de referências no exterior para ganhar crédito em sua própria terra.” Apesar disso, entende-se que a obra de Patativa é inestimável, reconhecida

por seus pares, poetas, cantadores, como visto acima e se insere no escopo da Literatura de Cordel.

É importante ressaltar que o contato com a biografia de Patativa e a relevância de sua obra nos possibilitou maior familiaridade com as características de sua poesia e do poema escolhido e tudo isso influencia na proposta de tradução realizada.

4.2 Sobre o poema e o trecho estudado

O texto escolhido para a presente tradução é “A Triste Partida”, um conhecido poema do autor, que retrata uma realidade de desigualdades, pobreza, migração, dicotomia entre cidade e campo e exploração de trabalhadores. Faz jus ao seu tempo, aos “flagelos” do nordeste brasileiro, uma crítica ainda tão atual, reflexo de um país ainda muito marcado por diferenças regionais, problemas estes ainda mais agravados com a crise sanitária que vivenciamos devido à pandemia do Covid-19.

“A Triste Partida” também foi gravado pelo cantor e compositor brasileiro Luiz Gonzaga em um LP intitulado com o mesmo nome, no ano de 1964. Ocorre que, naquela época, o cantor ouvia no rádio uma dupla entoando “A Triste Partida”, então foi em busca do autor. Após a recusa de compra do poema, Patativa e Luiz Gonzaga acordam a divisão da parceria com a canção e grande notoriedade viria com a sua divulgação.

Em buscas na internet, nota-se que há diversas versões da poema “A Triste Partida”, a versão cantada por Patativa e registrada no LP intitulado com o nome de Patativa do Assaré, na 6ª faixa, difere, por exemplo, daquela apresentada no livro “Cordéis - Patativa do Assaré” (CARVALHO, 2002)⁵, que também tem elementos diferentes da versão cantada por Luiz Gonzaga. Alguns dos elementos que diferem é quanto à ortografia de elementos relativos à oralidade. Mas uma pista que sigo para a motivação de tantas versões seria a própria marca da oralidade da Literatura de Cordel, como esta também é um elemento que marca a experiência do poeta Patativa, já que armazena seus versos na memória, como afirma Carvalho (2002).

⁵ Este livro é uma republicação, em formato de livro, que faz homenagem aos 90 anos de Patativa, organizado por Gilmar de Carvalho (2002), que tem um trabalho vasto compartilhando as obras de Patativa do Assaré em coletâneas, livros e outros, como também em diversos artigos e livros que nos contam um pouco sobre a poesia de Patativa e sobre o próprio poeta. Gilmar de Carvalho não apenas foi um pesquisador que leu Patativa, mas teve o prazer de conviver com o poeta.

O trecho de “A Triste Partida” que vou trabalhar na presente pesquisa são as 4 primeiras estrofes do poema, como apresentado abaixo.

Setembro passou, com outubro e novembro
Já tamo em dezembro.
Meu Deus, que é de nós?
Assim fala o pobre do seco Nordeste,
Com medo da peste,
Da fome feroz.

A treze do mês ele fez a experiência,
Perdeu sua crença
Nas pedra de sá.
Mas nôta experiência com gosto se agarra,
pensando na barra
Do alegre Natá.

Rompeu-se o Natá, porém barra não veio,
O só, bem vermeio,
Nasceu munto além.
Na copa da mata, buzina a cigarra,
Ninguém vê a barra,
Pois barra não tem.

Sem chuva na terra descamba janêro,
Depois, feverêro,
E o mêrmo verão.
Entonce o rocêro, pensando consigo,
Diz: isso é castigo!
Não chove mais não!
(ASSARÉ, 1984).

4.3 Comentários sobre a proposta de tradução

Pretende-se nesta seção detalhar algumas escolhas tradutórias e tecer alguns comentários sobre a tradução realizada. Utilizo Campos (2017), Ribeiro (2020) tanto na busca pela forma poética da minha proposta de tradução como para comentá-la. As escolhas tradutórias que foram empregadas em busca de lidar com a forma poética e a rima corrobora com elementos elencados pelos autores acima mencionados, envolvem: a repetição de sinais ou trechos, a padronização e repetição, a mudança na velocidade dos sinais ou pausa, a ênfase às expressões faciais e corporais, a atenção ao direcionamento do olhar, a transição de sinais com mudança em algum parâmetro da língua, mudança na velocidade da sinalização, a personificação, a explicitação de algum trecho que pudesse ser desconhecido pelo público surdo e uso de boia, que consiste em suspender um sinal feito com uma mão e com a outra produzir outro sinal.

Antes de adentrar nos comentários sobre as escolhas, explico um pouco sobre a etapa de pré-tradução e as pesquisas realizadas. A etapa de pré-tradução tinha como objetivo contextualizar o autor e sua obra, como também compreender o poema e, especificamente, o trecho analisado. Foi iniciado ainda no período letivo anterior, em torno do mês de abril do ano de 2021 e foi pausado. As pesquisas foram feitas utilizando sites e vídeos, que ajudaram a visualizar a vivência de agricultores com o fazer das “experiência” e contextualizá-las.

Buscou-se compreender o contexto das “experiência” mencionadas na 2ª estrofe, a “experiência” da pedra de sal e a “experiência” de ver a barra no dia do Natal e a relação de ambas com o mote da história contada pelo poema, em que o agricultor ou o "rocêro", como mencionado na 4ª estrofe, está à espera da chegada do período chuvoso.

Compreende-se que a “experiência” da pedra de sal acontece no dia 13 de dezembro, quando também é celebrado o dia de Santa Luzia, dia da 1ª experiência, mencionada no 1º verso, na 2ª estrofe do poema. “Da noite do dia 12 para o dia 13, alguns sertanejos mantêm a tradição de colocar pedras de sal nos parapeitos das janelas, que recebem umidade durante a madrugada. Ontem, cedinho, verifica-se que as pedras estavam molhadas. São seis. Cada uma representa um mês de janeiro a junho.” E continua, “A próxima experiência será observar a barra (horizonte) no Natal.” (BARBOSA, 2016). Após a “experiência” do dia 13 de dezembro, ainda há também a “experiência” que será observar a barra (presente na 2ª e na 3ª estrofe), ou seja, observar o horizonte no Natal, para ver os sinais na natureza, se haverá chuvas em breve, que “É a esperança e o esforço do agricultor em encontrar indicações da natureza para se saber se as chuvas serão abundantes, tardias ou irregulares e escassas.” (BARBOSA, 2016).

Figura 02 - Explicação sobre a “experiência” com a pedra de sal



Fonte: <https://youtu.be/QKzziU654Dk> Acesso em: 02 abr. 2021.

Também buscou-se o sinal de “cigarra”, mencionado na terceira estrofe. Utilizamos este sinal devido à recorrência do uso do mesmo em outros vídeos no YouTube, conforme a sequência apresentada na figura abaixo. Na tradução do trecho “buzina a cigarra” omite-se a referência ao som da cigarra e duplica-se o sinal ÁRVORE CIGARRA em busca de compor uma simetria.

Figura 03 - Sinal “Cigarra”



Fonte: <https://youtu.be/q9tx-7UaXB8> Acesso em: 02 abr. 2021.

Na etapa de tradução, tenta-se lidar com alguns elementos constitutivos da forma do texto poético escolhido, o cordel, para buscar compensações ao estilo poético na presente tradução, visto a intermodalidade das línguas envolvidas. Essa diferença na modalidade nos incita a pensar formas de manter o estilo poético, de achar elementos que compõem rima sem perder de vista o conteúdo do poema. Ressalta-se que nesse processo de tradução, para refletir sobre o uso de alguns sinais ou trechos, a tradutora manteve um diálogo com outros pares tradutores e com uma pessoa surda para pensar em melhorias e verificar elementos quanto à forma e quanto ao conteúdo. Esse diálogo foi feito com estes colegas que são jovens, fluentes na Libras e residem no estado do Ceará. A pessoa surda não atua como tradutora mas compõe o público-alvo da tradução, que seria pessoas surdas, fluentes em Libras e interessadas na poesia em cordel.

O trecho do poema escolhido foi organizado em tabela para facilitar a visualização, ela está disposta em duas colunas: uma com o trecho do poema escrito em português e dividido por estrofes e outro com a glosa com a minha proposta de tradução. Abaixo de cada glosa, consta o link do vídeo com a sinalização em Libras. Na coluna com as

estrofes, há algumas marcações utilizando cores distintas: o marcador amarelo, presente nas 1ª, 2ª e 4ª estrofes, relacionam-se com o tempo; o marcador rosa, na 2ª estrofe, destaca as duas “experiência” mencionadas; o marcador cinza, presente na 2ª e 3ª estrofes, relaciona-se com o Natá e a barra; e o marcador laranja, presente na 1ª e na 4ª estrofes, são dois elementos que são caracterizados, Nordeste e “rocêro”.

Quadro 01 - Glosa organizada por estrofes

	ESTROFE	Glosas da tradução do poema “A Triste Partida”
1ª	<p>Setembro passou, com outubro e novembro Já tamo em dezembro.</p> <p>Meu Deus, que é de nós? Assim fala o pobre do seco Nordeste, Com medo da peste, Da fome feroz</p>	<p>SETEMBRO PASSAR (usar boia) OUTUBRO PASSAR (usar boia) NOVEMBRO PASSAR (usar boia) MÃO-ENCONTRA-MÃO DEZEMBRO. MEU (usar as 2 mãos) DEUS (olhar para o céu) MINHA (usar as 2 mãos) VIDA AQUI? (olhar em volta) ANGÚSTIA. GRAMA-SECO ÁRVORE-SECO CHUVA-secar NÃO (cabeça). MEU (usar as 2 mãos e olhar para o céu). MEDO DOENÇA-PASSAR (lado esquerdo) MEDO FOME-MAGRO (lado direito)</p> <p>(Vídeo do trecho traduzido e sinalizado em Libras, disponível em: https://youtu.be/aJ4h2S_708w).</p>
2ª	<p>A treze do mês ele fez a experiência.</p> <p>Perdeu sua crença Nas pedra de sá.</p> <p>Mas nôta experiência com gosto se agarra, pensando na barra Do alegre Natá</p>	<p>DEZEMBRO 13 NOITE TENTAR (olhar para o céu). ABRO-janela. SAL S-A-L PEGA. COLOCA-3. PEGA COLOCA-3 DEIXO. AMANHÃ SUMIR RESUMO CHOVER-VAI. PENSO, NÃO, DEIXO PRA LÁ (jogo para o lado esquerdo). NÃO (cabeça). TENTAR OUTRO. REZAR. TORCER (alegre) MÃO-PASSAR (futuro) FESTA NATAL ESPECIAL (esfregar as mãos). OLHAR-HORIZONTE CHUVA-VEM GRAMA-ÁRVORE-SECO</p>

		<p>VAI-MUDAR LINDO FELIZ (usar as 2 mãos).</p> <p>(Vídeo do trecho traduzido e sinalizado em Libras, disponível em: https://youtu.be/tNSgny8-gR0).</p>
3 ^a	<p>Rompeu-se o Natá, porém barra não veio, O só, bem vermeio, Nasceu munto além. Na copa da mata, buzina a cigarra, Ninguém vê a barra, Pois barra não tem</p>	<p>NATAL TORCER REZAR (alegre). ABRO-janela OLHAR-HORIZONTE. NASCER-SOL-FORTE. NÃO-VER-sol. SOL-QUEIMA-ME. ÁRVORE CIGARRA. ÁRVORE CIGARRA. MEU (usar as 2 mãos e olhar para o céu) NÃO (cabeça). CALOR, TIRAR-SUOR-TESTA. CHUVA-VEM secar.</p> <p>(Vídeo do trecho traduzido e sinalizado em Libras, disponível em: https://youtu.be/RaxjPaaGAMM).</p>
4 ^a	<p>Sem chuva na terra descamba janêro, Depois, feverêro, E o mêrmo verão. Entonce o rocêro, pensando consigo, Diz: isso é castigo! Não chove mais não!</p>	<p>JANEIRO PASSAR (usar boia) FEVEREIRO PASSAR (usar boia). ABRIR-JANELA, OLHAR-HORIZONTE. CHUVA-secar NÃO (cabeça). COLOCAR-CHAPÉU. ENXADA-OMBRO, ANDAR-triste. TIRAR-SUOR-TESTA. GRAMA-ÁRVORE-SECO. SOFRER DIFÍCIL (baixar a cabeça).</p> <p>(Vídeo do trecho traduzido e sinalizado em Libras, disponível em: https://youtu.be/aSesssPSDEU).</p>

Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

A glosa também está disposta, como dito anteriormente, seguindo o texto verso a verso, dessa forma era possível uma outra visualização, que nos permitia comparar a repetição de alguns sinais, visualizar os trechos maiores, verificar algumas inversões do texto realizadas na tradução e pensar em algumas melhorias para compactá-lo, inclusive refazendo a gravação.

Quadro 02 - Glosa organizada por verso

Setembro passou, com outubro e novembro SETEMBRO PASSAR (usar boia) OUTUBRO PASSAR (usar boia) NOVEMBRO PASSAR (usar boia)

Já tamo em dezembro. MÃO-ENCONTRA-MÃO DEZEMBRO.

Meu Deus, que é de nós? MEU (usar as 2 mãos) DEUS (olhar para o céu)

Assim fala o pobre do seco Nordeste, MINHA (usar as 2 mãos) VIDA AQUI? (olhar em volta) GRAMA-SECO ÁRVORE-SECO CHUVA-secar NÃO (cabeça).

Com medo da peste (E),

MEU (usar as 2 mãos e olhar para o céu). MEDO DOENÇA-PASSAR (lado esquerdo)

Da fome feroz. MEDO FOME-MAGRO (lado direito)

A treze do mês ele fez a experiência, DEZEMBRO 13 NOITE TENTAR.

ABRO-janela SAL S-A-L PEGA. COLOCA-3. PEGA COLOCA-3. DEIXO. AMANHÃ SUMIR RESUMO CHOVER-VAI.

Perdeu sua crença PENSO, NÃO, DEIXO PRA LÁ (jogo para o lado esquerdo). NÃO (cabeça).

Nas pedra de sá.

Mas nôta experiência com gosto se agarra, TENTAR OUTRO. REZAR. TORCER (alegre) pensando na barra MÃO-PASSAR (futuro) FESTA NATAL ESPECIAL(esfregar as mãos) OLHAR-HORIZONTE CHUVA-VEM GRAMA-ÁRVORE-SECO VAI-MUDAR LINDO FELIZ (usar as 2 mãos).

Do alegre Natá.

Rompeu-se o Natá, porém barra não veio, NATAL TORCER REZAR (alegre). ABRO-janela OLHAR-HORIZONTE.

O só, bem vermeio, NASCER-SOL-FORTE. NÃO-VER-sol. SOL-QUEIMA-ME.

Nasceu munto além.

Na copa da mata, buzina a cigarra, ÁRVORE CIGARRA. ÁRVORE CIGARRA.

Ninguém vê a barra, MEU (usar as 2 mãos e olhar para o céu) NÃO (cabeça). CALOR, TIRAR-SUOR-TESTA, CHUVA-VEM secar.

Pois barra não tem.

Sem chuva na terra descamba **janêro**, JANEIRO PASSAR (usar boia)

Depois, feverêro, FEVEREIRO PASSAR (usar boia)

E o mêrmo verão. ABRIR-JANELA, OLHAR-HORIZONTE. **CHUVA-secar NÃO (cabeça)**.

Entonce o rocêro, **pensando (FALANDO)** consigo, COLOCAR-CHAPÉU.
ENXADA-NO-OMBRO, ANDAR (triste), TIRAR-SUOR-TESTA.

Diz: isso é castigo! GRAMA-ÁRVORE-SECO, SOFRER DIFÍCIL (baixar a cabeça).

Não chove mais não!

Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

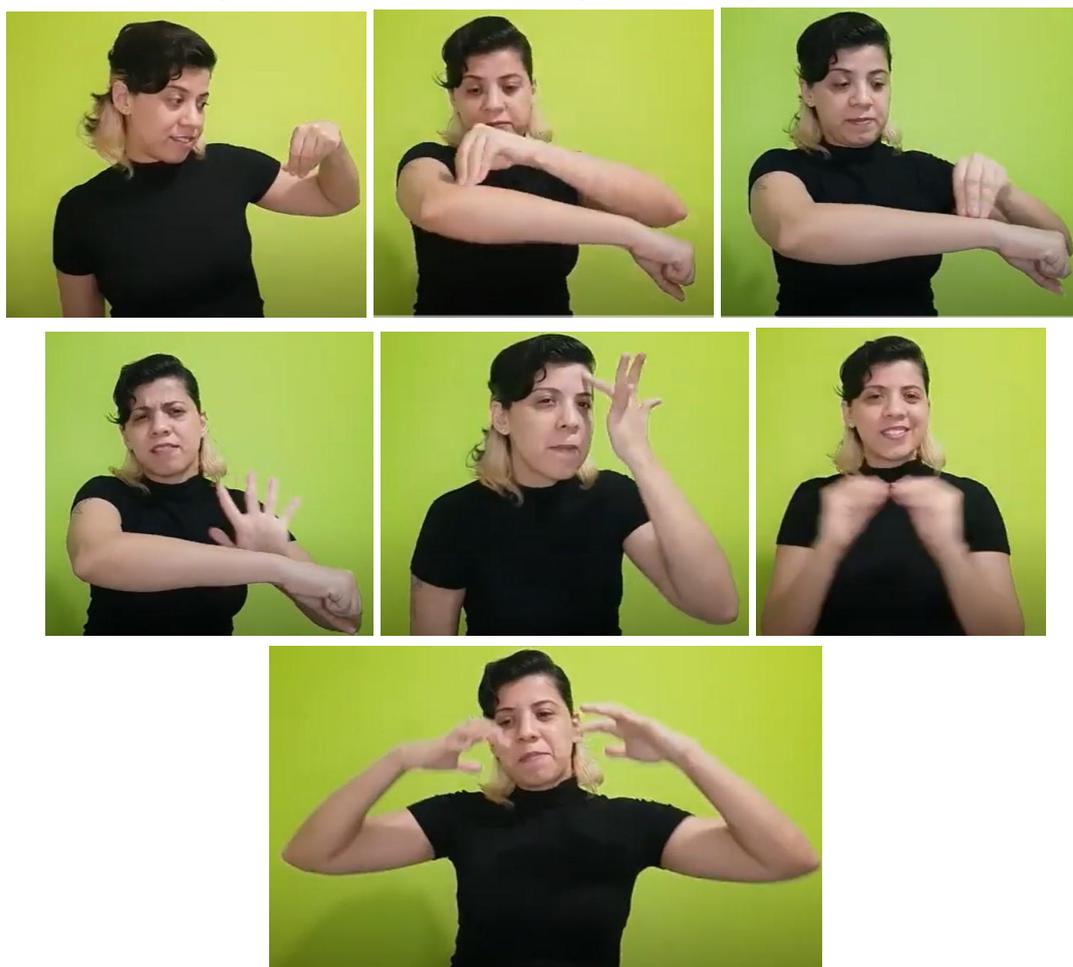
Na primeira etapa da tradução, buscou-se os temas apresentados nas quatro estrofes, elencou-se: as duas “experiência”, em busca da espera de sinais de chuva; a referência ao Natal e à barra; e a espera pelas chuvas, que explicita uma frustração por elas não acontecerem. Algumas recorrências também foram observadas, como: o “Natá”, mencionado na 2ª e na 3ª estrofe, e a “experiência” da “barra”, repetida por três vezes na 3ª estrofe. Quanto à marcação do tempo presente na 4ª estrofe, ao fazer referência aos meses janeiro e fevereiro e a referência a setembro e dezembro, presente na 1ª estrofe, pensamos: como linkar as informações? Feita a glosa e um esboço de tradução, pode-se voltar para a glosa e buscar aproximações entre as recorrências encontradas no português e na Libras, por exemplo, perceber os sinais recorrentes e as configurações de mão que se repetiam, as expressões faciais e corporais e o uso do espaço que se adequassem melhor.

Ressalto que o trato com a métrica dos versos não foi possível na presente pesquisa. Foi pensada uma compensação, pois, ao visualizar a glosa em verso, era possível verificar trechos maiores e outras formas de organização das sentenças sinalizadas. Também comparando os tempos dos vídeos sinalizados, buscou-se compactar alguns trechos, diminuir os acréscimos e as explicitações, para que as traduções em vídeo ficassem com tempos semelhantes e assim possibilitasse um ritmo semelhante, respeitando a sequência lógica dos temas a cada estrofe e como se relacionam. Para isso, utiliza-se sinais e trechos recorrentes, a padronização e a repetição, atenção à transição de sinais e a ênfase no uso das expressões.

Entende-se relevante explicitar a “experiência” com a pedra de sal, mencionada primeiramente na 2ª estrofe, para trazer uma informação que podia ser totalmente desconhecida pelo público surdo, que é significativa ao contexto do poema como um todo e do trecho selecionado e que diz respeito à experiência do homem do campo e sua esperança de dias chuvosos. Entretanto, percebemos que, ao explicar a “experiência” com a pedra de sal,

perdia-se o ritmo. A reformulação na tradução é repensada após mostrar um esboço de tradução em vídeo aos pares tradutores, tive deles um retorno de que havia perdido o ritmo, já que estava maior e mais explicativo, repensei para algo mais compacto, aproximando-o do ritmo dos outros trechos. Para isso, optou-se por compor uma diferença de ritmo, já que inicia mais explicativo e assim torna-se mais lento, a opção por sinalizar COLOCA-3 duas vezes traz um paralelo e uma pausa, para que, no trecho AMANHÃ SUMIR RESUMO CHOVER-VAI, impor maior velocidade e uma transição da sinalização de lento para mais veloz. No trecho também se tem atenção à recorrência de configurações de mão presente nos sinais SAL, PEGA e COLOCA-3. A tradução do trecho sobre a “experiência” da pedra de sal segue a forma apresentada: SAL PEGA. COLOCA-3. PEGA COLOCA-3 DEIXO. AMANHÃ SUMIR RESUMO CHOVER-VAI.

Figura 04 - Sinalização da “experiência” da pedra de sal



Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

Quanto à marcação do tempo, elemento recorrente no trecho analisado e que marca a sequência temporal da história contada no poema, ao longo do trecho estudado, a falta de chuva observada no decorrer dos meses era vista e repetida, pensou-se na estratégia de ênfase nas expressões faciais e corporais, no uso do espaço expondo o cenário do sertão e seca, além de repetição e padronização de trechos ou sinais. É importante ressaltar que se busca integrar aspectos linguísticos e culturais.

Buscava-se um elemento que marcasse a passagem do tempo e gerasse uma continuidade temporal, para isso, foram utilizados sinais e configurações de mão semelhantes buscando a repetição e a padronização. Nas 1ª e 4ª estrofe, o tempo é marcado pela passagem dos meses, setembro, outubro, novembro, com ênfase em já estar no mês de dezembro e com a passagem do ano se aproximando, com janeiro e fevereiro. Para esta sinalização, usou-se boia: com a mão esquerda fazia o sinal de PASSAR e com a mão direita o sinal do mês e a ênfase nas expressões. Outra marcação do tempo que segue a mesma padronização está presente na 2ª estrofe, com a referência à proximidade “Do alegre Natá” e o uso do sinal PASSAR. Abaixo a tradução do trecho que marca a passagem dos meses setembro a dezembro:

Figura 05 - Padronização na sinalização que marca a passagem do tempo

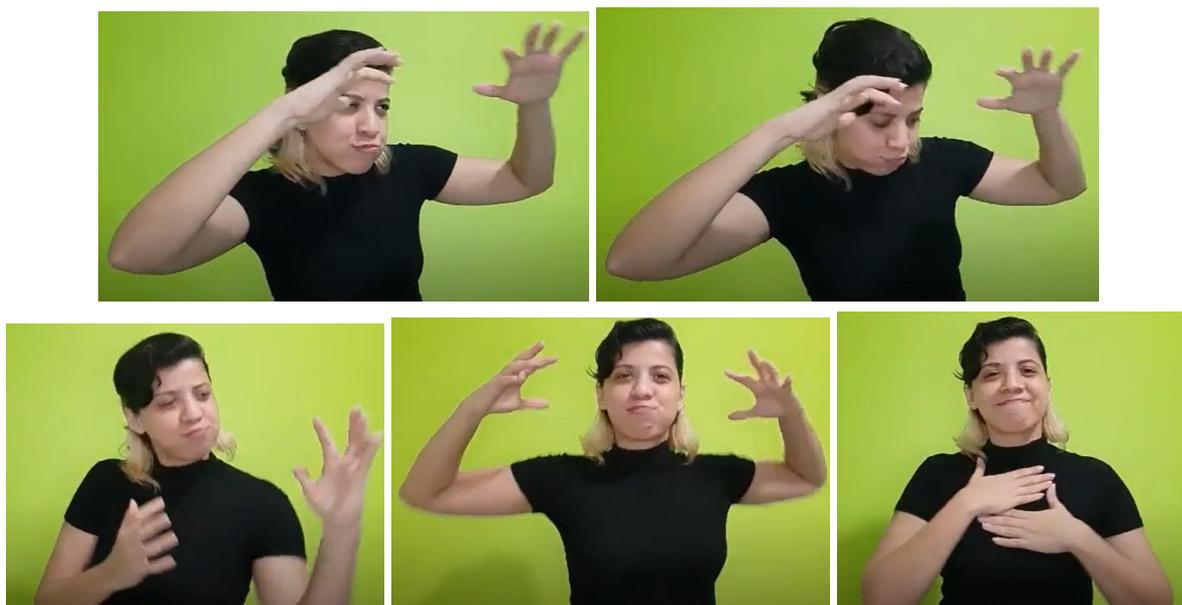


Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

Foi pensada uma ligação entre “Do alegre Natá”, presente ao final da 2ª estrofe, referindo-se à espera da barra no dia de Natal, com o trecho a “barra que não veio”, presente no início da 3ª estrofe, ambos estão marcados na cor cinza na tabela com a glosa. Ao final da 2ª estrofe, retoma-se a repetição de forma mais veloz do trecho sinalizado como GRAMA-ÁRVORE-SECO para trazer a referência à seca e a esperança das boas-novas com a

“barra” no “alegre Natá”, marcado pela sinalização com mudança e transição rápida dos sinais e da expressão. Com a sinalização **CHUVA-VEM** no espaço em que já fora feito GRAMA-ÁRVORE-SECO, faz-se uma transição de GRAMA-ÁRVORE-SECO para GRAMA-ÁRVORE LINDO FELIZ, a transição é rápida e une os sinais. A mesma expressão alegre é realizada novamente na menção ao Natá na 3ª estrofe, criando paralelos por meio da repetição.

Figura 06 - Sinalização do trecho que marca a transição de SECA para CHUVA



Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

Na tabela com a glosa disposta por estrofes, dois termos estão destacados com os marcadores laranja, são eles: Nordeste, na 1ª estrofe, e “o rocero”, na 4ª estrofe. Ambos os termos são caracterizados.

“Nordeste”, a princípio, foi pensado com o uso do próprio sinal, mas refletindo sobre a forma poética e a criação de uma padronização, repensei a estratégia e fiz associação ao contexto do poema, que revela a seca, usando uma sequência de sinais: GRAMA-SECO ÁRVORE-SECO CHUVA-secar NÃO (cabeça) com ênfase nas expressões. Esse trecho será usado nas outras estrofes para compor a ideia de que se segue sem chuva ou, quando é reformulado, para mostrar o desejo pela “barra” e a boa nova das chuvas, presente no final da 2ª estrofe, comentado anteriormente.

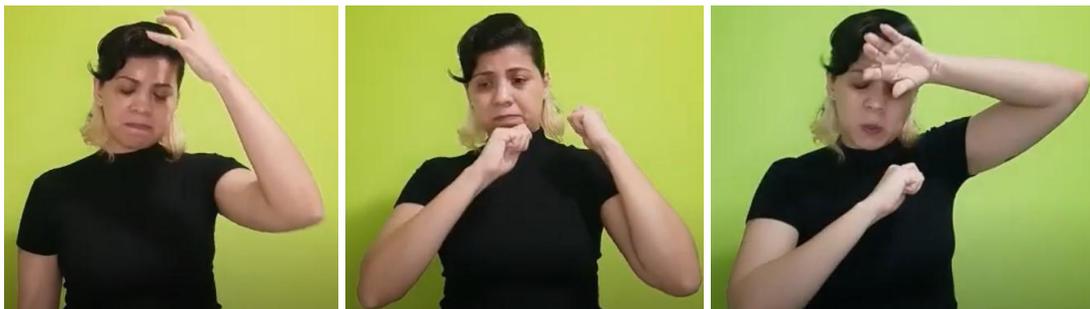
Figura 07 - Sinalização da associação de sinais para “Nordeste”



Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

O termo “o rocero” é personificado na tradução utilizando os elementos: pôr o chapéu na cabeça e a enxada no ombro e o caminhar sinalizado: COLOCAR-CHAPÉU. ENXADA-no-OMBRO, ANDAR-triste. TIRAR-SUOR-TESTA. A incorporação do personagem quer destacar a tristeza com a espera da chuva, com a crença perdida nas “experiência”, utiliza-se da direção do olhar para baixo, fazendo referência ao pesar com a espera, em contraponto, o olhar para cima, para o céu, onde na 1ª estrofe foi sinalizado MEU-DEUS, como se tivesse fé e esperasse algo acontecer.

Figura 08 - Sinalização da associação de sinais para “rocero”



Fonte: Elaborado pela Autora (2021).

Como processo, da primeira ideia da tradução até sua realização, muitos desafios e modificações foram impressas ao produto apresentado. A princípio, fiz um esboço de tradução e depois pensei e acrescentei elementos que poderiam compor a rima em Libras. Refleti que a explicitação e o acréscimo são recursos que utilizei bastante de início, mas precisei repensá-los, para que fosse possível ter maior cuidado com a forma e o efeito poético que gostaríamos de encontrar. Fez-se uma compactação necessária e a impressão de rima e ritmo, usando estratégias como: padronização e repetição, incorporação, variação na velocidade e na transição dos sinais e ênfase nas expressões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a presente pesquisa, pude experienciar um processo tradutório que não está rotineiramente no meu escopo de trabalho, a saber, a tradução de poesia, mais especificamente a tradução de cordel. Weininger (2012, p. 204) afirma que “a complexidade da tradução poética não pode ser reduzida a soluções fáceis.” Então, em busca de produzir uma proposta de tradução de um trecho do poema “A Triste Partida”, considerando o par linguístico Português - Libras, se produziu uma tradução partindo das reflexões de Weininger (2012) sobre os mitos acerca da impossibilidade ou da intraduzibilidade de um poema de uma língua para outra, buscando, por nossa vez, não reproduzi-los.

Segundo Albres (2020), traduzir poesia requer do tradutor refletir sobre o processo e a atividade para assim produzir conhecimento, dessa forma faz-se necessário ao tradutor ser poeta e pesquisador. Ela afirma que “além de viver o poema, sentir e criar, é preciso refletir.” (ALBRES, 2020, p. 80). Para além de refletir, um desafio vivenciado com a tradução do trecho do poema foi construir a necessária “técnica de versejar (fazer versos) para dar o tom à poesia.” (ALBRES, 2020, p. 80).

A presente pesquisa então se propôs a realizar a tradução de um trecho do poema “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré, e buscou lidar com uma tradução poética e intermodal do Português para a Libras pretendendo uma proposta com compensações quanto aos elementos constitutivos da forma poética. Enquanto uma tradução comentada, a tradutora e pesquisadora elaborou a tradução seguindo determinados passos que foram seguidos nas seguintes etapas: pré-tradução, tradução e pós-tradução.

Na análise produzida detalhamos algumas escolhas tradutórias em busca de imprimir o efeito poético e a rima na tradução do trecho do poema do português para a Libras, apresentamos algumas estratégias utilizadas, como: padronização e repetição, uso das expressões, variação na velocidade e transição de sinais, e outros. Com a análise e comentários refleti o quanto o processo tradutório poético que aqui me propus a analisar foi desafiador, principalmente na busca pela composição de rima na Libras, no desprendimento do uso da Libras para criar neologismos e exposição de uma criatividade, entretanto foi um processo que me gerou críticas e aprendizados. Busquei auxílio na teoria, nas pesquisas de Campos (2017), Ribeiro (2020) e Klamt (2014) e no diálogo com os pares sinalizantes, como também no

entendimento que o processo tradutório está envolto à escolhas naquele momento. Penso também, que alguns achados possam ter sido reduzidos devido ao tempo encurtado com o ensino remoto e as condições de um período letivo mais rápido, contribuindo com algumas limitações práticas na presente pesquisa.

No que concerne à tradução de cordel, acompanho a ideia de Campos (2017) e Ribeiro (2020) em suas pesquisas no âmbito da tradução do cordel para a Libras. O cordel é caracterizado por elementos como a rima, a métrica, as marcas da oralidade, e esses elementos constroem tanto o poema quanto o cenário em que este circunscreve-se, no contexto rural do Nordeste do Brasil, como também na Literatura de Cordel. Então, essa pesquisa se insere neste campo novo de tradução mas sugere que questões e tentativas de se lidar com a forma poética do cordel na tradução Português-Libras não se findam aqui, a presente pesquisa soma-se à dos autores acima mencionados e suscita uma abertura para muitas outras possibilidades de pesquisa.

Como Klamt (2014, p. 119) aponta, as discussões sobre poesia sinalizada não estão fechadas, ainda há questões a se pensar, e sugere que um desafio é manter algumas características do poema original sem buscar a tradução literal, pois a diferença nas modalidades da língua dificultam o encontro dessa equivalência. Dessa forma, a presente pesquisa buscou se ater ao mote do poema, a personificação do personagem, a tentativa de compactar a sinalização, com transições em que se mudava a velocidade do sinal, dava-se ênfase às expressões para a composição da forma poética.

Em vias de finalizar estas considerações, é importante ressaltar que a literatura de cordel tem o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro (IPHAN, 2018) e, como um rico caldeirão cultural e artístico, deve chegar à comunidade surda sinalizante em sua língua, visto isto, é importante atentar para a relevância de futuras pesquisas nesta área da poesia da literatura de cordel, como também é interessante que a comunidade surda tenha acesso à literatura em Libras para que possa inserir-se na cultura de seus país, como também refletir sobre o hoje por meio da arte.

Esta pesquisa foi realizada em um contexto em que o país e o mundo tentam lidar com questões sérias de saúde devido à pandemia do COVID-19, muitos estados decretaram medidas de segurança para lidar com o vírus e muitas dificuldades individuais nesse momento somam-se às diversas dificuldades aprofundadas devido às desigualdades sociais, econômicas

e outras dentre as regiões do país, que muito nos afetam, visto que estamos vivenciando um momento atípico e de grandes perdas. A Literatura, de forma geral, pode ser um afago e resistência em meio a um cenário de tantos “flagelos”.

REFERÊNCIAS

- ALBRES, Neiva de Aquino. **Traduções comentadas de poesia em e traduzidas para línguas de sinais**: um método de pesquisa em consolidação. Revista Araticum. v. 21, n. 1, 2020.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá** – Filosofia de um trovador nordestino. 5ª ed. Fortaleza: Editora Vozes, 1984. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/patativa-do-assare-a-triste-partida-2/>. Acesso em: 12 mar. 2021.
- BARBOSA, Honório. **Ciclo de previsões populares começa com chuva no CE**. Diário do Nordeste. On-line. 14 dez. 2016. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/ciclo-de-previsoes-populares-comeca-com-chuva-no-ce-1.1668821>. Acesso em: 02 abr. 2021.
- BRASIL. **Decreto 5.626 de Dezembro 2.005**. Regulamenta a Lei nº 10.436 de Abril de 2.002. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 14 nov. 2019.
- BRASIL. **Lei 10.436 de 24 de abril de 2002**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10436.htm. Acesso em: 15 nov. 2019.
- CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CAMPOS, Klícia de Araújo. **Literatura de cordel em Libras**: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo. 2017. Dissertação. (Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- CARIRY, Rosemberg. **PATATIVA DO ASSARÉ - AVE POESIA**. YouTube, 6 set. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/8d7NgrE8Lw>. Acesso em: 02 abril 2021.
- CARVALHO, Gilmar de. Lira Patativana. In: ASSARÉ, Patativa; CARVALHO, Gilmar de Carvalho. (org.). **Cordéis** - Patativa do Assaré. Fortaleza: Edições UFC, 2002.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**: poesia, profecia e performance. Revista de Ciências Sociais. v. 30, n. 1/2, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza: 1999.
- CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA. **Institucional**: quem somos. On-line. s./d. Disponível em: <http://www.dragaodomar.org.br/institucional/quem-somos>. Acesso em: 22 out. 2020.
- FELIPE, Tânia Amaral. **LIBRAS em Contexto**. Rio de Janeiro: FENEIS, 2005.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Cordel** - literatura popular em verso. On-line. s./d. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/>. Acesso em: 04 nov. 2020.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Literatura de Cordel** - Dossiê de Registro. Brasília, 2018.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. *In*: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1975.

JOAQUIM, Luiz. Patativa do Assaré: Ave Poesia - a poesia que vem do Ceará. Críticas - **Portal Cinema Escrito**. 2009. Disponível em: <https://www.cinemaescrito.com/2009/03/patativa-do-assare-ave-poesia/>. Acesso em: 02 abril 2021.

KARNOPP, Lodenir. **Literatura surda**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

KLAMT, Marilyn Mafra. **Tradução comentada do poema em língua brasileira de sinais “Voo sobre Rio”**. *Belas Infiéis*, v. 3, n. 2, 2014.

KUNZ, Martine. **Cordel**: a voz do verso. Fortaleza: Museu do Ceará. Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

RIBEIRO, Arenilson Costa. **Literatura de Cordel Contemporânea**: uma tradução prazerosa do par linguístico Português - Libras. 2020. Dissertação. (Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

RODRIGUES, Carlos Henrique; SANTOS, Silvana Aguiar dos. **A interpretação e a tradução de/para línguas de sinais**: contextos de serviços públicos e suas demandas. *Tradução em Revista*, v. 24, dez. 2018.

SEGALA, Rimar Ramalho; QUADROS, Ronice Müller de. **Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em português para a libras oral**. *Caderno de Tradução*. v. 35, n. especial 2, jul-dez. Florianópolis, 2015.

SILVA, Gonçalo Ferreira. **Morreu o rei do baião Luiz Gonzaga**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel - ABLC, 2005. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Rodolfo%20Coelho%20Cavalcanti&pesq=&pagfis=45214>. Acesso em: 05 abr. 2021.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Müller de. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. *In*: QUADROS, Ronice Müller de. (org.) **Estudos surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. Patativa: Um cordelista Revisitado. *In*: ASSARÉ, Patativa; CARVALHO, Gilmar de Carvalho. (org.). **Cordéis** - Patativa do Assaré. Fortaleza: Edições UFC, 2002.

TORRES, Marie-Hélène. **Por que e como pesquisar a tradução comentada?** *In:* FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (org.) *Literatura Traduzida – tradução comentada e comentários de tradução*. Volume dois. Fortaleza, CE: substância, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/40930>. Acesso em: 14 nov. 2019.

WEININGER, Marcus J. Posfácio - Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia. *In:* BLUME, Rosvitha Friesen, WEININGER, Marcus J. (org.). **Seis décadas de poesia alemã: Do pós-guerra ao início do século XXI**. Florianópolis: Editora Ufsc, 2012.

ZIPSER, Meta Elisabeth; POLCHLOPEK, Silvana Ayub. **Introdução aos Estudos da Tradução: Teorias, história, reflexão e prática**. 2 ed. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2011.

ANEXO - A TRISTE PARTIDA, POEMA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Setembro passou, com outubro e novembro
Já tamo em dezembro.
Meu Deus, que é de nós?
Assim fala o pobre do seco Nordeste,
Com medo da peste,
Da fome feroz.

A treze do mês ele fez a experiência,
Perdeu sua crença
Nas pedra de sá.
Mas nôta experiência com gosto se agarra,
pensando na barra
Do alegre Natá.

Rompeu-se o Natá, porém barra não veio,
O só, bem vermeio,
Nasceu munto além.
Na copa da mata, buzina a cigarra,
Ninguém vê a barra,
Pois barra não tem.

Sem chuva na terra descamba janêro,
Depois, feverêro,
E o mêrmo verão.
Entonce o rocêro, pensando consigo,
Diz: isso é castigo!
Não chove mais não!

Apela pra maço, que é o mês preferido
Do Santo querido,

Senhô São José.
Mas nada de chuva! tá tudo sem jeito,
Lhe foge do peito
O resto da fê.

Agora pensando segui ôtra tria,
Chamando a famia
Começa a dizê:
Eu vendo meu burro, meu jegue e o cavalo,
Nós vamo a São Palo
Vivê ou morrê.

Nós vamo a São Palo, que a coisa tá feia;
Por terras aleia
Nós vamo vagá.
Se o nosso destino não fô tão mesquinho,
Pro mêrmo cantinho
Nós torna a vortá.

E vende o seu burro, o jumento e o cavalo,
Inté mêrmo o galo
Vendêro também,
Pois logo aparece feliz fazendêro,
Por pôco dinhêro
Lhe compra o que tem.

Em riba do carro se junta a famia;
Chegou o triste dia,
Já vai viajá.
A seca terrive, que tudo devora,
Lhe bota pra fora
Da terra natá.

O carro já corre no topo da serra.
Oiando pra terra,
Seu berço, seu lá,
Aquele nortista, partido de pena,
De longe inda acena:
Adeus, Ceará!

No dia seguinte, já tudo enfadado,
E o carro embalado,
Veloz a corrê,
Tão triste, coitado, falando saudoso,
Um fio choroso
Escrama, a dizê:

– De pena e sodade, papai, sei que morro!
Meu pobre cachorro,
Quem dá de comê?
Já ôto pergunta: – Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato,
Mimi vai morrê!

E a linda pequena, tremendo de medo:
– Mamãe, meus brinquedo!
Meu pé de fulô!
Meu pé de rosêra, coitado, ele seca!
E a minha boneca
Também lá ficou.

E assim vão dexando, com choro e gemido,
Do berço querido
O céu lindo e azu.

Os pai, pesaroso, nos fio pensando,
E o carro rodando
Na estrada do Su.

Chegaro em São Palo – sem cobre, quebrado.
O pobre, acanhado,
Percura um patrão.
Só vê cara estranha, da mais feia gente,
Tudo é diferente
Do caro torrão.

Trabaia dois ano, três ano e mais ano,
E sempre no prano
De um dia inda vim.
Mas nunca ele pode, só veve devendo,
E assim vai sofrendo
Tormento sem fim.

Se arguma notícia das banda do Norte
Tem ele por sorte
O gosto de uvi,
Lhe bate no peito sodade de móio,
E as água dos óio
Começa a caí.

Do mundo afastado, sofrendo desprezo,
Ali veve preso,
Devendo ao patrão.
O tempo rolando, vai dia, vem dia,
E aquela fãmia
Não vorta mais não!

Distante da terra tão seca mas boa,
Exposto à garoa,
À lama e ao paú,
Faz pena o nortista, tão forte, tão bravo,
Vivê como escravo
Nas terra do Su.

Retirado de Patativa do Assaré. **Cante lá que eu canto cá** – Filosofia de um trovador nordestino. 5ª ed. Fortaleza: Editora Vozes, 1984. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/patativa-do-assare-a-triste-partida-2/>. Acesso em: 12 mar. 2021.