



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Marcos Alexandre Marquioto

Poesia concreta em Libras: Uma proposta de tradução intralingual e interlingual

Florianópolis
2023

Marcos Alexandre Marquioto

Poesia concreta em Libras: Uma proposta de tradução intralingual e interlingual

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Rachel Sutton-Spence, Dra.

Florianópolis

2023

Marquioto, Marcos Alexandre

Poesia concreta em Libras : Uma proposta de tradução intralingual e interlingual / Marcos Alexandre Marquioto ; orientadora, Rachel Sutton-Spence, 2023.

205 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Poesia em Libras. 3. Poesia Concreta. 4. Tradução Comentada. 5. Literatura Surda. I. Sutton-Spence, Rachel . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Marcos Alexandre Marquioto

Poesia concreta em Libras: Uma proposta de tradução intralingual e interlingual

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 06 de julho de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Arlene Batista da Silva Ferreira, Dr.(a)

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.(a) Marilyn Mafra Klamt, Dr.(a)

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Fernanda de Araújo Machado, Dr.(a)

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Insira neste espaço a
assinatura digital

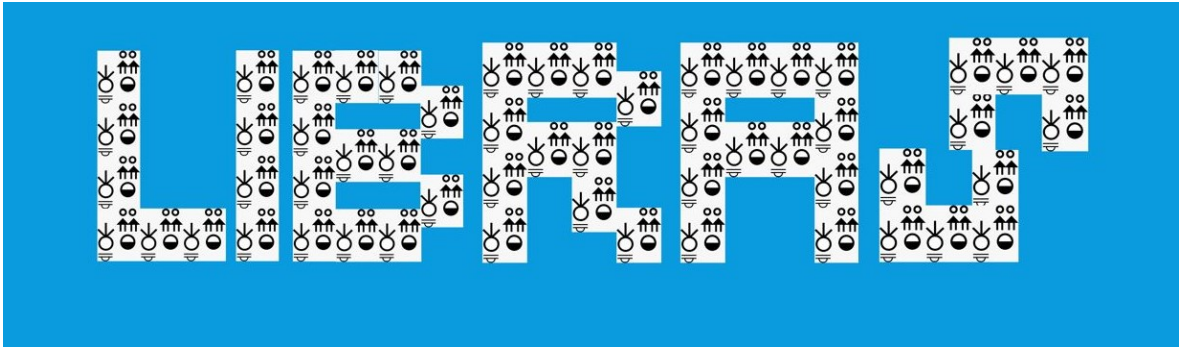
Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof.(a) Rachel Sutton-Spence, Dr.(a)

Orientador(a)

Florianópolis, 2023.



- Poesia Concreta em Libras,
por Marcos Alexandre Marquoto e Ricardo Oliveira Barros.

Dedico esse trabalho para aos meus pais, por sempre terem acreditado em mim, nunca desistiram desde descobriram que eu sou surdo. Tiveram que sair da roça para a cidade por minha causa. Pelos seus esforços valeram a pena, eis agora estou aqui.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Mauro Marquioto Coronado e Elza Casale Marquioto e o vô João Marquioto, pela inspiração de: força, perseverança, educação, ensinamentos, humildade e amor.

Minhas manas/mães Elisangela Casale Marquioto e Edilaine Casale Marquioto, pelo apoio, pelos ensinamentos, pelas preocupações, mesmo de longe sempre torciam por mim.

Meu colégio Associação Norte Paranaense de Áudio Comunicação Infantil (ANPACIN), meu berço linguístico, pelos os melhores professores e amigos surdos – me ensinaram e me tornaram o que eu sou hoje, sou eternamente grato.

A minha excelente orientadora Rachel Sutton-Spence, sempre generosa, paciente, ótima professora, admiração, inspiração, modelo de ótima professora e tenho muita sorte de tê-la como minha orientadora.

Aos meus amigos que sempre apoiaram e acompanharam ao longo da minha trajetória de mestrado: Carolina Pego, André Reichert, Julio Girelli, Murilo Silva e Renan Bastos de Andrade.

À Janine Soares de Oliveira, excelente professora de metodologia científica, que também me ajudou a criar o anteprojeto de mestrado.

Ao Luiz Daniel Dinarte, foi o primeiro com quem troquei ideia sobre o projeto do mestrado, agradeço nossas trocas de ideias, os papos filosóficos, a paciência e ajuda na correção do meu português;

Ao Ramon Linhares, pelos papos acadêmicos, conversas sobre a área dos Estudos da Tradução e por ajudar, algumas vezes, na correção do português de atividades durante o mestrado.

À Mairla Costa, por aceitar e ter disponibilidade para correção do meu português e ser paciente durante o processo de finalização dessa dissertação.

Ao Centro de Capacitação de Profissionais de Educação e de Atendimento às Pessoas com Surdez (CAS) ligado à Fundação Catarinense de Educação Especial (FCEE), especialmente, à Patricia Amaral, que foi a minha primeira coordenadora, sempre acreditou em mim profissionalmente e foi uma das responsáveis por reconhecer minha profissão: professor de Libras; à atual coordenadora, Fernanda Fauz Andrade, por apoiar meus estudos, principalmente em tempos de pandemia da Covid-19, não foi fácil; Cilene Couto, Vanessa Rizzotto e a Janaína Kosztrzepa por me substituir durante minhas aulas e não prejudicar os nossos alunos surdos.

Aos meus amigos, que trabalham e que trabalharam comigo no CAS/FCEE – queria citar todos os nomes do início até hoje, os que não foram citados, sabem que foram importantes para mim;

Aos pesquisadores do grupo de Literatura em Libras – Ananda Loiola Elias, Amanda Freitas, Arlene Ferreira, Klicia de Araújo Campos, Mariana Nogueira e Ricardo Heberle.

Ao Ricardo Heberle, amigo na Academia para a vida, se tornou meu irmão durante a trajetória acadêmica, sempre parceiro, sempre incentivador e com ótimas trocas de ideias, foi importante da minha trajetória de mestrado,

Ao querido Paulo Henrique Wolf, por me preocupar, acompanhar as minhas noites de dissertação, pelos apoios.

Aos Professores do curso Letras Libras da Universidade Federal de Santa Catarina e aos colegas que estudaram comigo durante o percurso da graduação.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Tradução (PPGET) pela oportunidade, por estar aberto para o público surdo e acessível em Libras.

Aos Professores das disciplinas que cursei no PPGET: Arlene Koglin, Carlos Henrique Rodrigues, Marcia Monteiro Carvalho, Silvana Aguiar dos Santos, Ronice Müller de Quadros e, novamente, à minha orientadora Rachel Sutton-Spence, que também foi minha professora.

À Marcia Carvalho, minha professora no PPGET. Viramos parceiros acadêmicos, por me ensinar e apoiar fazer artigos científicos e participar em eventos da área.

À Banca – Arlene Batista da Silva Ferreira, Marilyn Mafra Klamt e Fernanda de Araújo Machado por serem pacientes e pela contribuição na minha dissertação.

Ao querido Martin Haswell, por acreditar e gostar das minhas poesias em Libras e por oferecer o trabalho maravilhoso cinegráfico e edição de um vídeo.

Aos todos meus amigos e os alunos que passaram na minha vida – não pude citar a todos, para evitar esquecimento de alguém.

À comunidade surda de Maringá e região, Florianópolis e região e as demais cidades de Santa Catarina e Paraná – que contribuíram que eu me tornar quem sou hoje.

Em tempos de pandemia que atropelou a todos nós, mas que me trouxe coisas boas. Foram tempos difíceis na minha vida e agradeço aos cientistas da área da Saúde por cuidarem das pessoas e conseguiram descobrir a vacina. Me fizeram valorizar os pesquisadores e a ciência. Viva o Sistema Único de Saúde, viva o SUS!

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a relação entre as imagens dos poemas concretos e a produção desses poemas em Libras. A proposta realiza a tradução comentada para Libras de quatro poemas concretos. Três deles, respectivamente, de autoria dos poetas Paulo Leminski, Augusto de Campos, Guillaume Apollinaire e outro de autoria do poeta Kácio de Lima Evangelista. O texto inicia fazendo um resgate teórico da poesia concretista no Brasil e no mundo, dando ênfase ao grupo Noigandres e suas referências conceituais e estéticas. A pesquisa busca responder a seguinte pergunta: Quais são as relações entre a poesia concreta (da perspectiva das línguas orais) e a poesia em libras? Respondendo à hipótese da pesquisa de quais as possibilidades, as semelhanças e as diferenças entre a poesia concreta e a poesia em língua de sinais. Portanto, busca-se demonstrar as aproximações entre a poesia concreta e a poesia em Libras, destacando os atributos linguísticos e tradutórios que viabilizam uma pesquisa e uma prática de tradução entre língua escrita, língua sinalizada e uso de linguagens visuais nas composições. A investigação está fundamentada principalmente nas teorias da literatura surda (SUTTON-SPENCE, 2021), poesia surda (MORGADO, 2011; MOURÃO, 2016), estéticas das poesias sinalizadas (SUTTON-SPENCE, 2021) e da poesia concreta (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 1975). É apresentada a tradução comentada (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002; ALBRES, 2020) como metodologia de pesquisa, incluindo quadros comparativos para a identificação de aspectos linguísticos percebidos pelo tradutor ao longo do processo e os resultados apresentados com análises comparativas entre a poesia concreta e a poesia em língua de sinais. A análise mostrou que enquanto há diferenças entre a poesias concretas e escritas com a poesia videossinalizada (SILVA, 2019), os elementos dos campos linguísticos (BOSI, 1982) (semântico, sintático, morfológico, lexical, fonético e tipográfico) se encontram na poesia concreta e na poesia em Libras, oferecendo algumas pistas para o desenvolvimento de tradução de poesia e para a criação de novos gêneros de poesia em Libras.

Palavras-chave: Poesia em Libras; Poesia Concreta; Tradução Comentada; Literatura Surda.

ABSTRACT

This research investigates the relationship between the images created by concrete poems and poems in Libras. It aims to answer the following question: What are the relations between concrete poetry (from the perspective of oral languages) and poetry in Libras? It focuses upon the commented translation into video-signed Libras (SILVA, 2019) of four written concrete poems, three of them written in Portuguese (by Paulo Leminski, Augusto de Campos, Guillaume Apollinaire) and another written in Libras (by Kácio de Lima Evangelista). It begins with a theoretical review of concrete poetry in Brazil and in the world, emphasizing the Noigandres group and its conceptual and aesthetic references. Considering the possibilities, similarities and differences between concrete poetry in written language and poetry in sign language, it seeks to demonstrate the similarities between concrete poetry and poetry in Libras and to highlight the linguistic and translational characteristics that enable translation between written language, signed language and the use of visual languages in the compositions. It draws upon theories of deaf literature (SUTTON-SPENCE, 2021), deaf poetry (MORGADO, 2011; MOURÃO, 2016), aesthetics of signed poetry (SUTTON-SPENCE, 2021) and concrete poetry (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 1975) to identify the links between concrete poetry and deaf poetry. It uses commented translation (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002; ALBRES, 2020) as a research methodology, including comparative tables for the identification of linguistic aspects noted by the translator throughout the process and the results are presented as a comparative analysis between concrete poetry in written languages and poetry in sign language. The analysis shows that there are differences and similarities between written concrete poetry and the translated video-signed poetry. The elements of different linguistic fields (semantic, syntactic, morphological, lexical, phonetic and typographic) found in concrete poetry (BOSI, 1982) are also found in poetry in Libras, offering clues for the development of poetry translation and for new genres of poetry in Libras.

Keywords: Poetry in Libras; Concrete Poetry; Commented Translation; Deaf Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Show de cultura Surda	24
Figura 2 - Livro: Edu vai à Copa!	30
Figura 3 – Capa “O Pequeno Príncipe - em Libras”.....	31
Figura 4 - Tradução Pequeno príncipe em Libras	31
Figura 5 - O poeta Surdo	46
Figura 6 - Pares Mínimos	52
Figura 7 - Incorporação de Ovário	55
Figura 8 - Décio Pignatari, “Coca Cola”	58
Figura 9 - Espaço-tempo de Augusto de Campos	59
Figura 10 - Se Nasce – Haroldo de Campos.....	59
Figura 11 - George Herbert	60
Figura 12 - Guillaume Apollinaire	60
Figura 13 - poema Asas de Páscoa, de Herbert	61
Figura 14 - Pluvial/Fluvial e Vocabulário de Inverno.....	61
Figura 15 - Tradução Poema Bandeira Brasileira	66
Figura 16 - Sinal “bandeira” - Bandeira Brasileira, de Pimenta (1999) e tradução de Souza (2009)	67
Figura 17 - Poesia concreta – Metamorfose, escolhida pela Juliana Sena	69
Figura 18 - Versões de tradução de <i>Metamorfose</i>	70
Figura 19 - Original e tradução da poesia “Comunidade surda”.....	71
Figura 20 - Estudos da Tradução – versão original.....	82
Figura 21 - Estudos da Tradução - versão adaptada.....	83
Figura 22 - Trio poetas concretas – antes 1952 e depois 1996.....	85
Figura 23 - Paulo Leminski	87
Figura 24 - Poesia concreta de Paulo Leminski	88
Figura 25 - últimos livros publicados de Paulo Leminski.....	88
Figura 26 - The Sick Rose de William Blake.....	90
Figura 27 - A Rosa Doente, a tradução de Augusto de Campos	90
Figura 28 - Lixo-Luxo – Augusto de Campos, 1965.....	90
Figura 29 - Poema “Ser” - Evangelista (2018).....	91
Figura 30 - Guillaume Apollinaire Retrato e Soldado.....	92
Figura 31 - Livros de Apollinaire	93

Figura 32 - Poemas de Apollinaire	93
Figura 33 - Lua na água	101
Figura 34 - Farol – Mauricio Barreto	103
Figura 35 - <i>Tree</i> - Paul Scott	104
Figura 36 - Pôr-do-sol	105
Figura 37 - Stefan Goldschmidt	105
Figura 38 - Incorporação da lua no rosto.....	105
Figura 39 - Fases da Lua	107
Figura 40 - Teste 3.....	108
Figura 41 - <i>Fish</i>	109
Figura 42 - <i>Jack in the Box</i>	109
Figura 43 - Piscada	110
Figura 44 - Linguaviagem	110
Figura 45 - Primeiro teste de Linguaviagem	111
Figura 46 - Pintura A até Z.....	112
Figura 47 - Peter Cook e Kenny Lerner – Revolver.....	113
Figura 48 - Revolver - teste 1	113
Figura 49 - Brincar com a linguagem.....	113
Figura 50 - Língua e Linguagem	113
Figura 51 - Teste na praia.....	114
Figura 52 - Vídeo na praia – problemas	115
Figura 53 - Em frente à TV	116
Figura 54 - Transposição para a praia	117
Figura 55 - Avião passando	117
Figura 56 - Pensativo CM: L	118
Figura 57 - TV e Viagem (CM em L)	118
Figura 58 - Variações	118
Figura 59 - Variação linguística usando CM em L	119
Figura 60 - CM em L: LUA, ESTRELAS e SOL	119
Figura 61 - Sinal “LÍNGUA” e “LINGUAGEM”.....	120
Figura 62 - Poema original	120
Figura 63 - Livro de Kácio de Lima.....	121
Figura 64 - SER cada letra.....	123
Figura 65 - “SER” completo.....	123

Figura 66 - “Olho por olho” de Augusto de Campos	124
Figura 67 – Configuração SER Surdo	125
Figura 68 - “A dor do silencio” - Renata Freitas	128
Figura 69 - Ouvintismo	128
Figura 70 - “Surda para sempre” – Rodrigo Custódio.....	129
Figura 71 - “O mudinho” – Edivaldo (<i>slammer</i>).....	129
Figura 72 - Sinal “COMUNIDADE”	131
Figura 73 - Atores e Poetas – Bruno Ramos e Fernanda Machado.....	133
Figura 74 - <i>Reconnais-toi</i>	134
Figura 75 - Pegando o chapéu	135
Figura 76 - Espelho e olhar si mesmo	137
Figura 77 - Madrasta - Espelho meu	137
Figura 78 – Chapéu	137
Figura 79 - Chapéu – Atriz Kate Winslet.....	138
Figura 80 - Olho, Nariz e Boca.....	138
Figura 81 - Busto	139
Figura 82 - Poema “Fashion Times” de Ricard Carter e Paul Scott.....	139
Figura 83 - Espelho e olhar si mesmo	140
Figura 84 - Coração batendo// Leque	140
Figura 85 - Meu ser é nordestino.....	141
Figura 86 - Francesa pegando o chapéu	142
Figura 87 - Rimar Segala – colocando luva	143
Figura 88 - Arrumando cabelo	143
Figura 89 - Expressão Facial	144
Figura 90 - Perfume.....	144
Figura 91 - Perfume (Rimar Segala).....	144
Figura 92 - “Olhos, Nariz e boca”	145
Figura 93 - Batendo a leque.....	146
Figura 94 - Diferenças de formatos das luas	147
Figura 95 - Espaço de referência – Mar e Lua	148
Figura 96 - Verbo de classificador	148
Figura 97 - Movimento do mar e rotação das luas	148
Figura 98 - Incorporando: Lua na água	149
Figura 99 – Tela e revolver	149

Figura 100 - Tela ou TV	149
Figura 101 - Furacão em ASL	150
Figura 102 - Pessoas	150
Figura 103 - Apontar	151
Figura 104 - Espelho, Chapéu e Leque.....	151
Figura 105 - Expressão Facial	152
Figura 113 - Fases de Lua.....	152
Figura 114 - Revolver.....	152
Figura 115 - Composição SER Surdo.....	153
Figura 116 - Olhos, Nariz e Boca	153
Figura 117 - Categoria de Planetas e Universos.....	154
Figura 118 - Cortes de uns sinais	154
Figura 119 - Sinal + Imagens	155
Figura 120 - Preto e branco com vinheta em circulo.....	155
Figura 121 - Metáfora – corta o sonho de viagem.....	156
Figura 122 - Referências do sonho da Linguaviagem	156
Figura 123 - Original poema “Linguaviagem”	156
Figura 124 - SER Surdo – Mosaico e <i>Gif</i>	157
Figura 125 – Preto e branco e azul	157
Figura 126 - Sintaxe em Libras	157
Figura 127 - Erros da ordem da rotação da Lua	158
Figura 128 - Explode pela cabeça.....	158
Figura 129 - Viagem, Língua, Linguagem e Tela	158
Figura 130 - Viagem e Furacão	159
Figura 131 - Furacão, lua, estrela e sol.....	159
Figura 132 - SER Surdo (Libras e português)	159
Figura 133 - Sinais negativos	160
Figura 134 - Sinal resumido	160
Figura 135 - Repetições dos sinais	161
Figura 136 - Várias pessoas.....	161
Figura 137 - Xingamentos	161
Figura 138 - Apontamentos	162
Figura 139 - Chamar.....	162
Figura 140 - Vir	162

Figura 141 - Surdos	162
Figura 142 - Sentenças interrogativas no vídeo 2 e 3.....	163
Figura 143 - Incorporação - Mulher	163
Figura 144 - Luas – Neologismo em Língua de sinais	164
Figura 145 - Lua Cheia e Lua Minguante	165
Figura 146 - Neologismo com mesma CM	165
Figura 147 - Fases da lua.....	166
Figura 148 - Ondas bravas.....	166
Figura 149: Empréstimo Linguístico – Furacão em ASL	167
Figura 150 - Estrangeirismo: Comunidade.....	167
Figura 151 - Estrangeirismo – Língua Portuguesa “Linguaviagem”	168
Figura 152 - Estrangeirismo – Língua Portuguesa “Ser”	168
Figura 153 - Língua e Linguagem	169
Figura 154 - Furacão, Língua, linguagem, sol, estrela, lua e TV	169
Figura 155 - Furacão, lua, estrela, sol, língua, linguagem e TV.....	169
Figura 156 - Assistir, ligar, tela, viajar, passar por lado e matar.....	170
Figura 157 - pensar, ligar, assistir, entrar na tela e viajar.....	170
Figura 158 - pensar, viajar, ligar, assistir, entrar na tela.....	171
Figura 159 - SER Surdo – Libras	171
Figura 160 – Verbo com classificador.....	172
Figura 161 - Análise de variações linguísticas na Libras	173
Figura 162 - Variação Linguística - Viagem	173
Figura 163 - Repetição do sinal – tela e viagem.....	174
Figura 164 - Repetições dos sinais – Tela e Viagem.....	174
Figura 165 - Uma repetição – viagem	175
Figura 166 - Olhar nos olhos	175
Figura 167 – Plural: Luas	176
Figura 168 - Alomorfes	176
Figura 169 - Pegar + Objeto	177
Figura 170 - Direções da luas	178
Figura 171 - Expressão Facial: Lua.....	178
Figura 172 – Simetria: Linguagem.....	179
Figura 173 – Assimetria: Revolver, ligar e pensar	180
Figura 174 - Simetria: Mar, água e Lua.....	180

Figura 175 – Simetria: pessoas, xingar, pensar e comunidade	181
Figura 176 - Assimetria: sozinho, vocês, apontar, consciência, pensar, chamar, vir, surdo, força ser e surdo.....	181
Figura 177 – Simetria: espelho, olhar nos olhos, chapéu, seduzir e olhos	181
Figura 178 - Simetria – olhar nos olhos, espelho, chapéu e seduzir.....	182
Figura 179 - Assimetria – Cabelo, olhar, me olhar, perfume, olhos, nariz, boca e leque	183
Figura 106 - Morfismo/Assimilação.....	183
Figura 107 - Entrando pela Tela	184
Figura 108 - Viagem e Furacão	184
Figura 109 - Lua, Estrela e Sol.....	184
Figura 110 - Sozinho e Vocês	185
Figura 111 - Pessoas e Xingar	185
Figura 112 - Chamar, Vir e Surdo	185
Figura 180 - Cortes.....	185
Figura 181 – Alofone: lua na água	185
Figura 182 - Ritmo das mãos.....	186
Figura 183 - Uma mão e duas mãos - Linguaviagem.....	187
Figura 184 - Uma mão e duas mãos – “SER SURDO”	187
Figura 185 - Emoção	188
Figura 186 - Pausas	188
Figura 187 - Edição de vídeo.....	189
Figura 188 - TV, praia, viagem, avião e sonho	189
Figura 189 – Imagens	190
Figura 190 – Mosaico – SER Surdo	191
Figura 191 - Fechamento.....	191

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Poesia concreta <i>versus</i> poesia em Língua de Sinais.....	72
Quadro 2 - Sequência da apresentação dos dados de Klamt (2014).....	95
Quadro 3 - Sinais escolhidos para tradução da poema “SER SURDO”.....	125
Quadro 4 - Sinais negativos.....	126
Quadro 5 - Sinais positivos.....	130
Quadro 6 - Português e a anotações.....	136
Quadro 7 - Olhar a si mesmo.....	136
Quadro 8 - Campos gramaticais (Poesia concreta e Poesia em Língua de sinais videossinalizada)	192

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPACIN	Associação Norte Paranaense Áudio e Comunicação Infantil
ASL	<i>American Sign Language</i> (Língua de Sinais Americana)
CAS	Centro de Capacitação de Profissionais de Educação e de Atendimento às Pessoas com Surdez
CM	Configurações de Mãos
CODA	<i>Child of Deaf Adults</i> (Filhos de Adultos Surdos)
EJA	Educação de Jovens e Adultos
FCEE	Fundação Catarinense de Educação Especial
HQ	Historinha em Quadrinhos
IC	Iniciação Científica
IFCE	Instituto Federal do Ceará
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
Libras	Língua Brasileira de Sinais
LSB	Língua de Sinais Brasileira
MEC	Ministério da Educação
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
Prolibras	Proficiência de Libras
SC	Santa Catarina
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
VV	Visual Vernacular

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO: SITUANDO-ME COMO POETA-TRADUTOR-PESQUISADOR SURDO	23
1.2 POESIA SURDA: PRIMEIROS CONTATOS	26
1.3 TRAJETÓRIA DE UM TRADUTOR SURDO	27
2 A PESQUISA	33
2.1 OBJETIVOS	36
2.1.1 Objetivo geral	36
2.1.2 Objetivos específicos:	36
2.2 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	36
3 REFERENCIAL TEÓRICO: LITERATURA SURDA, POESIA SURDA E POESIA CONCRETA	38
3.1 LITERATURA SURDA E POESIA SURDA	38
3.1.1 Estética	46
3.1.2 A Poesia em Libras da perspectiva linguística	50
3.2 POESIA CONCRETA	57
4 REVISÃO DE LITERATURA - O ENCONTRO DA POESIA CONCRETA E A POESIA DA LIBRAS	63
4.1 POESIA CONCRETA, POESIA EM LIBRAS E TRADUÇÃO	66
4.2 ANÁLISE COMPARATIVA	72
4.3 TRADUÇÃO LITERÁRIA E PAPEL DO TRADUTOR SURDO	82
5 PERCURSO METODOLÓGICO	87
5.1 OS POETAS DO <i>CORPUS</i> DA PESQUISA	87
5.1.1 Paulo Leminski	87
5.1.2 Augusto de Campo	89
5.1.3 Kácio de Lima Evangelista	91
5.1.4 Guillaume Apollinaire	91
5.2 TRADUÇÃO COMENTADA	94
5.3 TRADUÇÕES COMENTADAS DE POEMAS CONCRETOS ESCRITOS PARA LIBRAS E DE LIBRAS ESCRITA PARA LIBRAS SINALIZADA	97
6 TRADUÇÃO COMENTADA – OS COMENTÁRIOS	101
6.1 LUA NA ÁGUA – PAULO LEMINSKI	101
6.1.1 Lua na Água – Paulo Leminski – Primeira versão	102

6.1.2 Lua na Água – Paulo Leminski – Segunda versão	106
6.1.3 Lua na Água – Paulo Leminski – Terceira versão	108
6.2 LINGUAVIAGEM – AUGUSTO DE CAMPOS	110
6.2.1 LINGUAVIAGEM – Augusto de Campos – Primeira Versão	111
6.2.2 LINGUAVIAGEM – Augusto de Campos – Segunda Versão	114
6.2.3 LINGUAVIAGEM – Augusto de Campos – Terceira Versão	115
6.3 SER SURDO – KÁCIO DE LIMA	121
6.3.1 SER SURDO – Kácio de Lima – Primeira versão	122
6.3.2 SER SURDO – Kácio de Lima – Segunda versão	124
6.4 SE RECONHEÇA - GUILLAUME APOLLINAIRE	133
6.4.1 Se Reconheça - Guillaume Apollinaire – Primeira versão	135
6.4.2 Se Reconheça - Guillaume Apollinaire – Segunda versão	141
7 RESULTADOS	147
7.1 CAMPO SEMÂNTICO	147
7.1.1 Descrição Imagética/Classificadores da Libras:	147
7.1.2 Os Sinônimos	152
7.1.3 Nonsense	152
7.1.4 Hiperônimos e Hipônimos	154
7.2 CAMPO SINTÁTICO	154
7.2.1 Isolar/Separar	154
7.2.2 Justaposição: sinal + sinal ou sinal + imagens ou vídeo	155
7.2.3 Metáfora	155
7.2.4 Mexer os sinais ou quebra sintaxe em Libras	157
7.2.5 Incorporação /antropomorfismo	160
7.2.6 Repetição dos sinais	161
7.2.7 Sentenças Interrogativas	163
7.2.8 Narrativa	163
7.3 CAMPO LEXICAL	164
7.3.1 Neologismo em língua de sinais	164
7.3.2 Empréstimo linguístico	166
7.3.3 Estrangeirismos	167
7.3.4 Sinais	168
7.3.5 Variação linguística	173
7.4 CAMPO MORFOLÓGICO	173

7.4.1 Repetição dos sinais	174
7.4.2 Plural	175
7.4.3 Alomorfes	176
7.4.4 Pegar + Objeto	176
7.5 CAMPO FONÉTICO	177
7.5.1 Os Parâmetros da Língua de sinais	177
7.5.2 Simetria e Assimetria	179
7.5.3 Morfismo	183
7.5.4. Alofone	185
7.5.5 Brincadeira de CM	186
7.5.6 Ritmo	186
7.5.7 Duplicação do número de mãos	187
7.5.8 Emoção	187
7.6 CAMPO TIPOGRÁFICO	188
7.6.1 Pausas	188
7.6.2 Programas/Aplicativos	188
7.6.3 Edição de vídeo	189
7.6.4 Imagem	190
7.6.5 Mosaico	190
7.6.6 Fechamento	191
7.7 COMPARAÇÃO ENTRE POESIA CONCRETA ESCRITA E POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS VIDEOSSINALIZADA	191
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS	196



*- Poesia Concreta em Língua de Sinais,
Por Marcos Alexandre Marquoto*

1 APRESENTAÇÃO: SITUANDO-ME COMO POETA-TRADUTOR-PESQUISADOR SURDO

Antes de eu apresentar esta pesquisa sobre a tradução de poemas concretos em português e Libras e sobre uma escrita para Libras poética videossinalizada, é importante eu me situar como poeta-tradutor-pesquisador surdo. A relevância de os pesquisadores surdos reservarem, em sua trajetória acadêmica, breves momentos para que possam relatar como foi o percurso até aqui é mostrar como vivenciam a pesquisa sendo sujeitos surdos. Quero que, com essa narrativa pessoal entremeada ao texto acadêmico, fique claro que eu, como poeta-tradutor-pesquisador, sou um surdo que aprendeu a sua primeira língua (língua de sinais), seguida de uma segunda língua (língua portuguesa), construí, ao longo da vida, uma forma de ser poeta e tradutor. Logo, minha formação profissional, tudo aquilo que aprendi sobre ser poeta-tradutor-pesquisador, tem íntima relação com o fato de eu ser surdo.

Porém, anteriormente à minha atuação artística e profissional, posso dizer que desde a minha infância houve o interesse em relação à Libras numa perspectiva criativa e artística. Estudei numa na escola de surdos, a Associação Norte Paranaense de Áudio Comunicação Infantil (ANPACIN), que hoje em dia é considerado um colégio bilíngue para surdos. Comecei a pré-escola em 1988, quando ainda era método de comunicação total na qual se manteve até o terceiro ano (1994) e em 2003 me formei no Ensino médio. Essa escola foi meu berço linguístico, foi onde eu tive os primeiros contatos com a Literatura Geral, Literatura Surda e Literatura em Língua de Sinais.

Meus professores me fizeram mergulhar no mundo da literatura: teatro, artes, fotografia, livros, histórias contadas pelos surdos. A Escola contava com uma biblioteca onde, além dos livros, era disponibilizado aos alunos vídeos de DVD¹ e VHS para empréstimo, materiais que haviam sido produzidos pelos surdos. Hoje esses surdos se tornaram referências de literatura surda nacional: Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Paulo André, Valdo Nobrega, Silas Queiroz, Marlene Mattos, Ana Regina Campello, e entre os outros.

Os materiais do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), em parceria com o Ministério da Educação (MEC), foram distribuídos gratuitamente em escolas do Brasil, principalmente, para as escolas onde havia alunos surdos. Havia também os materiais de Língua Brasileira de Sinais (LSB) de Nelson Pimenta. Lembro bem que estes materiais eram inspiradores, era um dos primeiros materiais da literatura surda, com várias histórias adaptadas.

¹ BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. Secretaria de Educação Especial: INES. **Coleção Educação de Surdos**. [DVD]. MEC/SEE. RJ: Editora INES, 2003.

Um vídeo marcou muito a minha trajetória, chamado “O passarinho diferente”². Neste vídeo, em Libras, era contada a história de um passarinho que sofria por se sentir deslocado em uma família de águias. Essa narrativa é um dos exemplos de como esses textos faziam os alunos surdos da escola se sentirem representados. Era um vídeo em que um surdo, usando a língua de sinais, contava algo que se relacionava com a experiência dos leitores. Todo final de ano, nós surdos tínhamos que apresentar uma peça para os pais e amigos, era uma atividade tradicional da Escola.

Em 2005, o Colégio ANPACIN convidou artistas surdos para apresentar espetáculos em Maringá, sendo todos eles referências da Literatura Surda. Entre eles estavam Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Claudio (Cacau) Mourão, entre outros. O próprio Claudio Mourão divulgou, em suas redes sociais, a foto do convite. Este foi um marco histórico para os estudantes surdos da época. Os espetáculos tinham piada, história, poesias, teatro, etc. O evento foi nomeado *Show de cultura surda*.

Figura 1 - Show de cultura Surda



Fonte: Acervo do autor (2005).

Muitas pessoas me influenciaram a gostar de literatura. Lembro-me da contribuição, por exemplo, das minhas irmãs, Elisangela Casale Marquioto e Edilaine Casale Marquioto. A primeira, a mais velha, encorajava-me a ler mais livros e lembro que muitas vezes ela lia para mim antes de eu dormir, além de me apresentar filmes *cult*, que assistíamos juntos. A segunda, por sua vez, falava comigo sobre diversas referências da cultura ouvinte, como histórias e piadas. Meus pais, que sempre foram pessoas sem condições financeiras e que não tiveram a oportunidade de prosseguir nos estudos (estudaram até o 4º ano primário), foram também ótimos professores e me ensinaram muitas coisas.

² Disponível em: https://youtu.be/P_DR60BJuFI.

Retomando meu contexto escolar, eu fui aluno em uma instituição de ensino integral, em que havia a disciplina de português e a aula de leitura ocorria no período da tarde. Nessas aulas, os alunos sempre podiam escolher um livro para fazer um resumo ou redação ou, ainda, apresentar na sala de aula. Na disciplina de português era obrigatório que, a cada bimestre, escolhêssemos um livro para ler. Entre as leituras que me marcaram, destaco a Coleção Vagalume, os clássicos da Coleção Bom Livro, e algumas referências de literatura estrangeira também. Depois de ler obras como o Bom-Crioulo, Dom Casmurro, A Moreninha, mais tarde comecei a ler Harry Potter, cuja série me tornei fã (ou, como nós, fãs da história, falamos na internet, eu me tornei um “pottermaníaco”). Lembro bem dos meus primeiros contatos com poetas como Clarice Lispector, Mário Quintana, Pablo Neruda, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Cora Coralina, Machado de Assis, etc.

Apesar do gosto pela leitura de textos escritos, desenvolvi predileção pelas publicações que continham imagens, desenhos e ilustrações. Ledebeff (2003), na esteira dos estudos realizados pelos pesquisadores William e McLean (1997), confirma que a leitura da imagem é um elemento importante na formação dos leitores surdos:

Já o trabalho de Williams e McLean (1997) mostra que crianças surdas acostumadas com leituras de livros de histórias em línguas de sinais não apresentam comportamento verbais como imitação ou simples descrição das figuras da história; pelo respostas, comentários espontâneos e perguntas que altere respostas intelectuais e idéias e sentimentos expressos nos livros; por exemplo, descrevem os sentimentos dos personagens no texto e na ilustração, predizem futuro dos personagens. Os autores também destacam o fato de que crianças, quando vão ler ou contar uma história, brinca de professor e repetem o comportamento de interação social pertinentes a esta atividade, que são realizados pelos professores ou pais surdos. (LEBEDEFF, 2003, p. 134).

Toda essa experiência me deixou com um grande interesse em literatura. Além disso, a literatura também ajudou na minha formação como Professor – Pesquisador – Tradutor. Tudo veio das influências da escola, de casa e da comunidade surda.

No ano de 2014, participei do Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde assisti a apresentação do pesquisador Saulo Xavier intitulada: *Entre as Arbitrariedades Performativas e as Normatividades Descritivas Surdas: como a ferramenta Glossinais (Campello e Castro, 2013) pode contribuir com procedimentos de Tradução de Poemas em Língua de Sinais na direção Libras-Português*. Nesse trabalho, o autor descreveu e analisou o processo de tradução da poesia em Libras para poesia concreta em língua portuguesa escrita. Foi assim que eu conheci a poesia concreta e, em contato com as produções

desse pesquisador, comecei a vislumbrar possibilidades de tradução desse gênero de poesia (SOUZA, 2013). O trabalho do Souza (2013) assumiu um desafio, ao analisar um vídeo de um surdo-poeta-tradutor, Nelson Pimenta. A poesia se chama “Bandeira Brasileira”, que Saulo traduziu para língua portuguesa e a transformou em poesia concreta. Depois de ter contato com o trabalho do autor, conheci as produções poéticas de Ferreira Gullar, os Irmãos Campos, Paulo Leminski, entre outros.

1.2 POESIA SURDA: PRIMEIROS CONTATOS

A partir da minha participação no curso de Poesia em Libras, que foi promovido pela UFSC, o primeiro projeto de extensão abordando a temática, que teve duração de um ano (2014 até 2015), meu interesse pelo assunto e minha vontade de trocar informações com colegas e professores se acentuou. Logo solicitei aos professores responsáveis para me inscrever no segundo curso de extensão, que ocorreu em 2016. Através do contato com a professora Dra. Fernanda Machado, bem como da participação nos projetos ofertados por essa professora juntamente com a professora Dra. Rachel Sutton-Spence, despertei especial interesse pela poesia. Comecei a estudar sobre o tema e a refletir sobre as diversas possibilidades que a Poesia em Língua de Sinais apresenta, em particular na exploração e reflexão sobre o movimento da Poesia Concreta, um fenômeno literário com expressão internacional (cf. CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 1975; REIS, 1998; SIMÕES; COSTA, 2008).

Na primeira divulgação que a professora Fernanda postou no *Facebook*, fiquei muito interessado em estudar e conhecer sobre o curso. Eu nunca havia pensado em participar dessas atividades e enfrentar os desafios que esse novo estudo impunha. Neste curso, aprendi muitos conteúdos: *haiku*, dueto, *renga*, poesia maluca, Jaguadarte, visual vernacular, entre outros. Quem lecionou os conteúdos foram as professoras responsáveis pelo curso: Rachel Sutton-Spence e Fernanda Machado Araújo. Ao assistir suas aulas, tive o interesse em pesquisar a poesia. Na prática possibilitada pelas atividades do curso, fui percebendo e compreendendo as regras, as brincadeiras, os desafios, etc., que envolvem a Poesia em Língua de Sinais. Em geral, as atividades eram sempre a gravação de vídeos em Libras, que eram compartilhados com os integrantes do curso através de um grupo fechado no Facebook, e era organizado pela equipe do curso de poesias. A cada desafio, todas as semanas, recebíamos o *feedback* dos professores, principalmente da Fernanda Machado. Com a conclusão desse curso, considero que eu me tornei um poeta em Libras. Esse curso, todavia, não tinha como objetivo “formar” os alunos para que se tornassem poetas, tampouco pode ser considerado “profissionalizante”. Porém, com

o ambiente propício para estudos coletivos, pode-se dizer que foi uma oportunidade para que os alunos despertassem interesse no estudo aprofundado sobre poesia e que se permitissem experimentar formas poéticas. Seria mais adequado dizer que foi uma maneira de estimular os surdos a descobrirem a poética de sua própria língua.

O projeto teve como objetivo passar conhecimentos sobre as poesias surdas e fazer com que os alunos percebessem a possibilidade de se tornarem poetas. A ideia que eu tive ao me inscrever no curso foi no sentido de melhorar a minha performance, minha expressão em língua de sinais, conhecendo aspectos teóricos da poesia, e colocando em relação esses conhecimentos e o trabalho como professor, o que me ajudou a melhorar a síntese entre meu corpo e os aspectos visuais e espaciais da Libras. E, sem querer, me tornei um poeta amador, mesmo não atuando da mesma forma que outros surdos que têm mais exposição e possuem redes midiáticas e sociais mais amplas. O trabalho com poesia que eu desenvolvo se dirige mais aos meus amigos, meus alunos e, eventualmente, sou convidado para fazer apresentações, as quais eu gosto fazer e que exploram estilos bem diferentes da maioria que é conhecida, e, por enquanto, são ações mais reservadas e têm menos exposição.

Enquanto pessoa surda e pesquisador de poesia, passei a trabalhar na investigação e reflexão sobre a Poesia Concreta, com interesse particular em verificar as possibilidades de criação de um poeta surdo em um projeto tradutório que contemple esse tipo de obra. Por isso, na seguinte seção, vou explorar algumas dessas ações, entre trabalhos acadêmicos e publicações voltadas para a educação. Assim, poderei indicar qual o caminho possível de abordar essas questões em uma pesquisa de mestrado.

1.3 TRAJETÓRIA DE UM TRADUTOR SURDO

Minha experiência como tradutor começou na escola de surdos. O fato de ser egresso de uma escola de surdos tem um significado muito relevante para quem deseja pesquisar assuntos relativos à língua de sinais, porque aqueles que já estudaram nessas escolas vivenciam um tipo específico de bilinguismo e entendem a tradução cotidianamente na vida acadêmica. Vivenciar o bilinguismo como uma pessoa surda, que tem na escola o canal de acesso a uma comunidade de sinalizantes da Libras, possibilita o trânsito entre duas línguas, algo que não é possível para muitos surdos. Quanto aos pesquisadores ouvintes, por outro lado, é muito difícil que compreendam a vivência do bilinguismo como ocorre com surdos. Os CODAs, por exemplo, são pessoas que têm contato com as duas línguas, logo, teriam mais condições de entender o que é o bilinguismo dos surdos e pensar as formas linguísticas de maneira mais

aprofundada. Porém, isso não é uma regra. Nesse sentido, entendo que a formação em escola de surdos me oportunizou ser bilíngue e tradutor em relação às atividades escolares e não-escolares, sendo assim, eu posso afirmar que os meus colegas surdos e eu compartilhamos de experiência semelhantes. Entendo, ainda, que essa experiência se diferencia do fazer de um tradutor profissional. Tal profissionalização é algo que deve ser construído ao longo de uma formação específica.

Por que afirmo isso? É em função de que, na sala de aula da escola de surdos, muito embora possa ser considerado o canal de acesso à língua de sinais e aos conteúdos escolares, é preciso considerar outros atravessamentos que compõem a escolarização. Um exemplo é que, na minha experiência escolar, sempre existiam os professores que não sabiam explicar bem o conteúdo por falta de fluência na Libras, o que fazia com que os colegas surdos, automaticamente, perguntassem uns aos outros, traduzindo um para o outro aquilo que caberia ao professor saber explicar, numa dinâmica que almejava a compreensão do conteúdo das aulas, conforme os conhecimentos prévios e as hipóteses de cada colega. Quando a professora trabalhava com textos escritos nas aulas ou apresentava palavras diferentes, os colegas solicitavam para que eu fizesse um resumo ou que traduzisse o que eu havia entendido. Essa experiência com tradução na escola de surdos é relatada também por Granado (2019) como um preâmbulo daquilo que seria a ocorrência dos Sinais Internacionais (SI) em situações de encontro entre surdos de países diferentes. As atividades na sala de aula que fizeram parte da minha escolarização foram a tradução de textos e procedimentos para as aulas e também situações mais informais, como ocorria quando minhas amigas me pediam para eu escrever uma cartinha para as paqueras. Como diz a pesquisadora e tradutora Granado (2019):

Considerando que a maioria dos intérpretes surdos possui a experiência de traduzir e/ou interpretar desde cedo, as suas experiências podem depender das situações: 1) ajudar os colegas surdos na sala de aula, interpretando de uma forma mais clara, para facilitar o entendimento do conteúdo; 2) interpretar para os surdos não-oralizados, acompanhando-os nas consultas médicas, bancos e outros; 3) interpretar para os surdos estrangeiros, na forma consecutiva ou simultânea, de Libras para Sinais Internacionais, dependendo da situação e, também pode ocorrer a vice-versa, no caso, para os surdos brasileiros que não conhecem SI; e outras experiências pessoais, em diversas situações (GRANADO, 2019, p. 35).

A autora esclarece na sua dissertação, através da narrativa dos surdos, que nós, os tradutores surdos, temos a experiência da tradução bem cedo, sempre a partir do contato com pares surdos, podendo essa experiência ser na escola ou se estender até o ensino superior. Ser tradutor é traduzir entre duas línguas, logo, estando o surdo exposto a situações escolares, que demandam grande esforço intelectual conforme as situações, há essa singularidade de ser

bilingue e traduzir ou interpretar desde cedo. É esse tipo de vivência que eu aprimorei em minha atuação como tradutor na vida adulta.

No ano de 2013, a Fundação Catarinense de Educação Especial (FCEE) abriu vagas para professores de Libras habilitados e não habilitados. Nessa seleção, consegui a vaga como professor não habilitado. Os professores de Libras “não habilitados” eram considerados aqueles que não possuíam formação superior, mas possuíam proficiência em Libras ou estavam se graduando a partir da 5ª fase do curso de Letras Libras. À época eu não era formado ainda e possuía a certificação do Prolibras³ reconhecido pelo MEC. Naquele ano, mudei da minha cidade, do Paraná para Florianópolis, para trabalhar como professor. Foi quando eu tive a oportunidade de trabalhar como tradutor e intérprete surdo, além de realizar trabalhos na área midiática (traduzindo notícias de sites), criar histórias infantis, traduzir os materiais publicados, Jornal do CAS (em que eu traduzia as notícias para postagens no *Youtube*, divulgando notícias de destaque e de entretenimento para comunidade surda de SC, etc.).

Entre os trabalhos que realizei, está a tradução de *Edu vai à Copa* (FCEE, 2014), de autoria de Leticia Fernandes e Marcos Luchi. A tradução foi realizada por mim, Marcos Marquoto, junto ao também tradutor Marcos Luchi. Este material consiste em uma história em quadrinhos (HQ) para Libras com viés educativo, sobre o assunto da Copa do Mundo. Tinha como objetivo que o leitor conhecesse as cidades e capitais que sediaram os jogos da Copa. Ensinava os sinais dos estados e capitais e culturas típicas de cada cidade. Foi publicado em DVD, juntamente a versão impressa em HQ. No vídeo com a gravação da tradução também existem atividades pedagógicas para os professores utilizarem com os educandos surdos (MARQUIOTO; LUCHI; FERNANDES, 2014).

³ Prolibras: criado pelo de Ministério de Educação, foi um programa que certificava os professores de Libras e os tradutores e intérpretes de Libras. A partir de 2005, depois de sancionado o Decreto nº 5626/2005, e diante da falta de profissionais com formação específica (a primeira turma do curso de Letras Libras iniciou em 2006) foi criado esse exame com o objetivo de “provar” a competência no ensino da Libras e na tradução e interpretação. O último exame realizado foi no ano de 2015, quando findou a sua vigência, em conformidade com o Decreto.

Figura 2 - Livro: Edu vai à Copa!



Fonte: FCEE (2014)⁴.

Realizei a graduação em Letras Libras entre os anos 2013 e 2017, na modalidade presencial. Esses anos de estudo permitiram que eu me tornasse um professor-pesquisador-tradutor. Como atividade de pesquisa, ao longo do curso de graduação, houve a oportunidade de ser bolsista de iniciação científica, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), sob a orientação da professora Dra. Ronice Müller de Quadros. Tal experiência me ensinou o caminho de como me tornar pesquisador. Dentre as atividades curriculares, acompanhei as aulas de Literatura Surda I, com a professora Rachel Sutton-Spence, e Literatura Surda II, que foi ministrada pela professora Karin Lilian Strobel. As disciplinas me permitiram um mergulho ainda maior no conhecimento sobre a Literatura Surda. As demais disciplinas também me ajudaram na trajetória como professor-pesquisador-tradutor. Conheci a professora Dra. Janine Soares de Oliveira, cujo conhecimento e estudo aprofundado, objetivando a tradução para Libras do livro *O Pequeno Príncipe*, trouxe-me desafios mais intensos. Pude participar do projeto de extensão, coordenado também pela professora Janine, que coordenou a tradução do livro *O Pequeno Príncipe* para Libras – material publicado pela Editora Arara Azul⁵. Janine e eu tínhamos como procedimento o estudo em conjunto do livro (Figuras 3 e 4).

⁴ Disponível em: <https://www.fcee.sc.gov.br/downloads/biblioteca-virtual/educacao-especial/cas/868-edu-vai-a-copa>

⁵ O *Pequeno Príncipe* em Libras, publicado pela Editora Arara Azul está disponível em: <http://oquenoprincipeemlibras.blogspot.com/>.

Como sistemática de trabalho, realizávamos a leitura dos capítulos previamente para depois conversar sobre os significados das palavras do livro, as metáforas, identificando as frases mais complexas para traduzir. Então, nós criávamos os sinais, planejando as estratégias de tradução, avaliando os principais pontos quanto à tradução cultural. A partir desse estudo prévio, foram construídas as glosas de tradução diretamente no *Google Drive* (ferramenta de compartilhamento de arquivos), para depois transformarmos essas glosas em texto no formato de documento para *teleprompter*. Durante a filmagem da tradução, usamos roupa preta e alguns acessórios para evocar, na tradução, elementos que pudessem fazer referência ao livro, como cachecol e o chapéu de piloto de avião. Atuávamos sempre os dois tradutores juntos em um estúdio - enquanto um traduzia, o outro dava o *feedback* e cuidava da parte técnica da filmagem.

Figura 3 – Capa “O Pequeno Príncipe - em Libras”



Fonte: Editora Arara Azul.

Figura 4 - Tradução Pequeno príncipe em Libras



Fonte: Editora Arara Azul.

Considero que este foi um dos principais trabalhos que atuei como tradutor na área de Literatura. O processo de tradução foi desafiador e, com ele, aprendi bastante sobre como traduzir. Percebemos, ao longo do processo, que a tradução cultural é algo central e deve permear todo o trabalho realizado. Um dos elementos que se mostraram imprescindíveis durante a pesquisa é que eu precisei assistir a dois filmes da história d'O Pequeno Príncipe, uma produção antiga e uma nova, que é uma animação. Realizar essa busca foi muito importante para a tradução. Percebemos também que o livro deve ser lido várias vezes, com o objetivo de entender o texto melhor, bem como era necessário rever as ilustrações do livro original para ajudar no processo de tradução: a partir desse contato com os materiais pesquisados, era possível encontrar soluções de incorporação, descrição imagética e classificadores.

Muitos outros elementos foram incorporados à minha prática como tradutor, desde as minhas primeiras experiências escolares até a atuação profissional. Esse histórico, perpassando vários momentos da minha vida, é aquilo que entendo marcar a especificidade da tradução

realizada por um profissional surdo. A partir dessa contextualização, é possível mostrar meu lugar como tradutor e como surdo bilíngue. Assim, pretendo demonstrar, na próxima seção, a estrutura escolhida para a dissertação, sempre levando em conta esse lugar específico de um surdo bilíngue.

2 A PESQUISA

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a relação entre as imagens dos poemas concretos e a produção dos poemas em Libras, uma língua produzida na modalidade visuoespacial. Para tanto, a investigação centra-se na tradução de poemas concretos escritos para Libras videossinalizada (SILVA, 2019), analisando o comportamento dos elementos visuais na escrita em Língua Portuguesa e na Libras. *Libras Videossinalizada* será o conceito utilizado para explicitar o modo do texto alvo das traduções, sendo essa designação nomeada por Rodrigo Custódio da Silva (2019) para falar sobre o registro da língua de sinais em vídeo. Segundo o autor, o “texto em Libras videossinalizada refere-se ao uso da Libras gravada em vídeo sendo que o sinalizante estabelece uma relação com a câmera, com ou sem emprego de recursos multimodais” (SILVA, 2019, p. 24).

Logo, a compreensão dos elementos visuais em Libras gravados em vídeo passará pelas possibilidades de composição de imagens e de linguagens gráficas presentes nos poemas concretos. Sendo a tradução interlingual aquela que se realiza de uma língua a outra, propõe-se a realizar esta pesquisa dentro do par linguístico português/Libras. A tradução intralingual é aquela que é realizada dentro da mesma língua, logo, esta pesquisa também realizou a tradução de poesias em escritas de sinais para Libras videossinalizada. Esclarecendo os conceitos de tradução segundo Jakobson (1969), tem-se:

Tradução intralingual, que seria interpretação de signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua;
Tradução interlingual, uma interpretação entre diferentes sistemas de signos verbais, ou seja, entre duas línguas;
Tradução intersemiótica, que diz respeito também aos sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 1969, p. 64-65).

Ao longo da pesquisa, foi considerada a necessidade de incluir uma análise do ponto de vista da Tradução Intersemiótica, porém, entendeu-se que essa abordagem iria exigir uma série de aspectos teóricos, técnicos e de uma afinação crítica quanto a questões estéticas que não seriam possíveis no momento. Penso que uma pesquisa futura poderá realizar uma busca mais aprofundada em relação à poética da Libras e um adensamento teórico das possibilidades de composição de diferentes recursos técnicos de registro e de performance, considerando semióticas ainda mais plurais. Por ora, preferiu-se focar nas escolhas linguísticas envolvidas na tradução de poesias concretas, sendo o escopo da investigação a tradução interlingual e a intralingual. É evidente que a tradução intersemiótica é um elemento presente, já que foram buscados recursos como a edição de vídeo, imagens de fundo, locações diferentes para a

filmagem dos poemas, entre outros, mas a minha pesquisa tem como foco a análise do ponto de vista da tradução interlingual e intralingual.

A Poesia Concreta apresenta um tipo de linguagem artística que coordena palavra e visualidade, por isso, é um campo de reflexão bastante promissor para os Estudos de Tradução relacionados à língua de sinais. Em razão disso, busca-se aproximar esse movimento artístico das produções de poetas surdos, não somente como uma inspiração que rende à poesia em Libras um impulso criativo, mas também uma via de detecção e análise de elementos que já compõem a produção de poemas em Libras.

De acordo com Aguilar (2005), a poesia concreta começou com o movimento de vanguarda concretista no século XX. O Concretismo foi um movimento artístico e cultural que surgiu na Europa. No Brasil da década de 1950, em São Paulo, houve a “*Exposição Nacional de Arte Concreta*” no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956. O movimento da Poesia Concreta foi iniciado por Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos (ou “irmãos Campos”), grupo que, inspirado pelo poeta trovador Arnaut Daniel, foi batizado de “*Noigandres*”. Mais tarde, eles produziram a revista literária que levava o nome do grupo (AGUILAR, 2005).

O movimento mostrou uma nova linguagem literária, que se expandiu para os outros campos artísticos, apresentando também várias manifestações na música, na publicidade, e nas artes plásticas (cf. AGUILAR, 2005). Uma vez que a poesia concreta utiliza as palavras como objetos e não como signos, privilegia a materialidade da palavra, a sua “concretude”. Assim, a poesia concreta faz uso da criatividade para reter a atenção do leitor sobre as palavras, o olhar para a forma em que se apresentam, “olhar para elas [as palavras] em vez de olhar através delas” (REIS, 1998, p. 52). Assim, pode-se pensar que a poesia concreta não entende a palavra como “portadora” de um sentido a ser expresso pelo texto, mas sim como um elemento que, em sua roupagem gráfica, contribui de forma crítica na composição. É essa característica concreta da palavra engajada na produção de sentido que percebo uma relação entre Poesia concreta e Literatura Surda.

Literatura Surda vem se afirmando, tanto na Educação como na formação política dos surdos. Como elemento essencial de todo sujeito, envolve surdos de diferentes idades, grupos sociais e divulga prospectos da atuação social e inclusão das comunidades surdas. Literatura Surda é também um artefato cultural, incluindo contos, poesias, narrativas, encenação, piadas, jogos, didática, leituras, e entre os outros. Quanto à fonte, ela pode ser classificada como original, adaptada ou traduzida (MOURÃO, 2011). Segundo Sutton-Spence (2012) “literatura em Libras pode se referir a poemas, contos, piadas, jogos e outras formas de arte criativas feitas

em Libras que são culturalmente valorizadas”, A Literatura Surda em Libras pode ganhar um novo elemento ou gênero – poesia concreta em Libras. Assim, entende-se que a Literatura em Libras está ganhando vários espaços importantes que refletem em diversas áreas, como tradução, linguística, educação, política, entre outros, sobretudo em função da valorização da cultura surda e da comunidade surda. Poesia em Libras, importante frisar, é um gênero dentro da literatura surda que goza de particular reputação, que vem sendo consumido cada vez mais, tanto através de vídeos dos poemas que são compartilhados em redes sociais como das apresentações em eventos.

A presente pesquisa pretende mostrar a possibilidade de tradução da poesia concreta em língua portuguesa para Libras a partir da hipótese das semelhanças desta em relação à Poesia em Libras. Deste modo, busca-se responder à seguinte pergunta de pesquisa: **Quais são as relações entre poesia concreta (da perspectiva das línguas orais) e a Poesia em Libras?**

Em termos metodológicos, entende-se que é preciso selecionar diversos estilos de poesia, pois isso amplia as possibilidades na tradução para Libras, logo, poesias concretas irão subsidiar a análise descritiva das estruturas linguísticas e recursos utilizados nessas obras. A partir dessa tradução, será possível identificar as aproximações (semelhanças) entre poesia concreta e poesia em língua de sinais. Nesse contexto, a presente pesquisa demonstra refletir sobre aquilo que os poetas concretistas *falam* sobre a linguagem poética em geral e como isso contribui para a produção de poemas em Libras. Tal relação será abordada a partir de uma tradução comentada amparada em estudos de tradução interlingual e intralingual (JAKOBSON, 1969).

A pesquisa tem como premissa a noção de que a Cultura Surda e suas expressões artísticas, como a Literatura Surda, estão em constante mudança, reinvenção e recriação por aqueles que vivenciam a língua de sinais e produzem Arte Surda (MOURÃO, 2016; SILVA, 2020). Sendo a poesia concreta uma proposta de fusão entre imagem e palavra, a pesquisa se justifica pela necessidade de compreender como e a partir de quais formas linguísticas e visuais a Poesia Surda pode ser considerada uma poesia concreta, demarcando, assim, um viés experimental e conceitual da investigação proposta realizado em uma prática tradutória.

2.1 OBJETIVOS

2.1.1 Objetivo geral

Descrever e compreender as relações entre os conceitos de poesia em Língua de Sinais (especialmente em Libras) e de poesia concreta (especialmente em Português).

2.1.2 Objetivos específicos:

- Realizar levantamento bibliográfico de conceitos e definição da poesia concreta (a partir da perspectiva das línguas orais) e poesia em Libras, descrevendo suas características;
- Analisar poemas concretos escritos em Português, Libras e textos teóricos que demonstrem possíveis articulações com a poesia em Libras;
- Comparar as características visuais da poesia concreta e da poesia em Libras;
- Traduzir poemas para Libras videossinalizada, refletir e comentar sobre o processo;
- Descrever e analisar as características da “poesia concreta em Libras” através das formas linguísticas utilizadas na tradução comentada.

2.2 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A dissertação está dividida em oito seções. Na primeira seção, intitulada **Apresentação**, mostro ao leitor uma série de investigações que venho fazendo desde a graduação em Letras-Libras, buscando justificar a relevância da pesquisa a partir de incursões minhas no campo profissional, quando comecei a ter oportunidades de atuar na tradução de textos literários. Tendo a ambição de estabelecer interlocuções com pesquisadores, sejam eles da área dos Estudos da Tradução, literatura, letras, linguística e mesmo pesquisadores de poesia, pretendo que essa introdução consiga mostrar os desafios que vão surgindo na minha caminhada como pesquisador e como poeta. Nessa segunda parte denominada **Introdução**, também são explicitados os meus objetivos e as expectativas que tenho em relação à pesquisa.

No **Capítulo 3**, apresento os meus conhecimentos teóricos a partir dos referenciais consultados. Esse capítulo tem está dividido em duas partes: a primeira parte traz mostra a trajetória da literatura surda e da poesia surda; a segunda parte apresenta a poesia concreta em seus aspectos artísticos e conceituais.

O **Capítulo 4** consiste na aproximação entre literatura surda e poesia concreta, apresentando exemplos de poemas em Libras que permitem tal estudo comparativo e pesquisas

que corroboram esta discussão. É também mencionada a amplitude de elementos linguísticos entre a poesia concreta, a poesia em língua de sinais e a tradução que demonstram que formam um debate prolífico entre estéticas e pesquisas acadêmicas.

No **Capítulo 5**, é apresentada a metodologia, partindo da apresentação do *corpus* de poemas que foram analisados e traduzidos. Tal *corpus* exigiu certo tipo de procedimento em função do grande número de níveis de análise possíveis. Como ferramenta metodológica, apresenta-se a tradução comentada como a forma escolhida para depurar as categorias encontradas e as apresentar de maneira organizada. Por fim, o capítulo apresenta um “passo-a-passo” dos procedimentos da tradução.

No **Capítulo 6**, passo a apresentar o meu trabalho de tradução das poesias concretas para Libras. Os poemas são apresentados, bem como traduções de outros profissionais/pesquisadores são referenciadas. É dedicado, para cada um dos textos, o trabalho prévio, o desenvolvimento da tradução e algumas reflexões após cada tradução.

No **Capítulo 7**, são apresentados os resultados da pesquisa, nos campos *Sintático*, *Semântico*, *Morfológico*, *Fonético*, *Lexical* e *Tipográfico*. Ao final da seção, os resultados são sintetizados em um quadro para melhor visualização do que foi desenvolvido ao longo das análises. Por fim, no **Capítulo 8**, são desenvolvidas algumas reflexões finais da dissertação.

3 REFERENCIAL TEÓRICO: LITERATURA SURDA, POESIA SURDA E POESIA CONCRETA

No capítulo de Referencial Teórico serão explicados os fundamentos teóricos da poesia concreta e da poesia em Língua de Sinais. São abordados também alguns elementos que possibilitaram o surgimento da poesia concreta como movimento literário e estético.

3.1 LITERATURA SURDA E POESIA SURDA

A Literatura em línguas de sinais existe há muito tempo, tendo sido influenciada pela literatura escrita e a cultura do povo (lendas, folclore, danças, teatros, livros, etc.). O aparecimento de textos literários em língua de sinais sempre se dá a partir do encontro entre surdos, seja a partir de uma comunidade surda politicamente atuante ou não, durante do convívio entre pessoas que utilizam a língua de sinais. As histórias geralmente se relacionam à experiência de vida dos surdos, sendo contadas pelos surdos adultos. É uma literatura que se relacionam com a convivência entre surdos e trazem histórias da comunidade surda, contendo narrativas que são passadas entre as gerações (KARNOPP; KLEIN; LUNARDI-LAZZARIN, 2011). Como diz Sutton-Spence (2021), sobre a Literatura em Libras:

A literatura em Libras é uma oportunidade de brincar com a língua. Libras não é uma mera ‘linguagem’ que permite que os surdos tenham acesso à sociedade dos ouvintes e à língua portuguesa. Ela é uma língua completa e deve ser usada para todas as funções de uma língua, inclusive a lúdica. Assim como ocorre com a literatura brasileira escrita em português, a literatura em Libras se concentra na forma estética da Libras, que tem características fora do comum, trata do conteúdo com perspectiva não cotidiana e se apresenta de uma maneira que seria diferente da vida comum. Em resumo, a literatura em Libras é bonita, espirituosa, brincalhona e frequentemente muito agradável (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 27).

A Literatura Surda em línguas de sinais é uma expressão artística dos surdos, uma forma natural dos surdos produzirem e expressarem narrativas para trocas na comunidade e que visam o empoderamento desse povo. É uma literatura na Língua de sinais da comunidade surda.

A Literatura em Libras ganhou força a partir da publicação dos materiais do INES⁶. Tais materiais consistiram em grande reconhecimento e valorização do uso da língua de sinais

⁶ Disponível em: <http://repositorio.ines.gov.br/ilustra/handle/123456789/39>. Algumas das publicações do INES, disponíveis em DVD: EDUCAÇÃO DE SURDOS – 4 Contando histórias em LIBRAS: Clássicos da Literatura Mundial: Patinho Feio, Os Três Ursos, Cinderela, João e Maria, Os Três Porquinhos, A Bela Adormecida. EDUCAÇÃO DE SURDOS – 7 Contando histórias em LIBRAS: Lendas Brasileiras: O Curupira, A Lenda da Iara, A Lenda da Mandioca. Clássicos da Literatura Mundial – Fábulas: O Leão e o Ratinho, O Corvo e a Raposa, A Cigarra e as Formigas, O Pastor e as Ovelhas. EDUCAÇÃO DE SURDOS – 9 Contando histórias em LIBRAS:

e seu registro em vídeos. Um reconhecimento ainda maior ocorreu a partir do ano de 2006, quando foi criado o curso de Letras Libras. As professoras Ronice Müller de Quadros e Gladis Perlin que participaram ativamente da fundação do curso, em que no seu currículo foi incluída a disciplina “Literatura Surda”. A professora Lodenir Karnopp foi convidada para ministrar essa disciplina. Entretanto, nessa época ainda não havia uma conceituação clara sobre o que seria a Literatura Surda. A partir desse período surgiram novos pesquisadores interessados em explorar a área, principalmente pesquisadores do sul do Brasil, como por exemplo, a própria Lodenir Karnopp, além de Claudio Mourão, Carolina Hessel, Karin Strobel, Rodrigo Rosso, Fabiano Rosa, Rachel Sutton-Spence e Fernanda Machado. Os materiais publicados pela Editora LSB desde a década de 1990, também contribuíram para a consolidação da Literatura Surda, publicando vídeos de poesias e histórias contadas pelo autor.

Os pesquisadores do artigo publicado pela Revista Brasileira de Vídeo Registros em Libras, intitulado *Artistas surdos contam suas histórias: quais foram suas influências?*, realizaram análises temáticas (SUTTON-SPENCE *et al.*, 2017) em um *corpus* de textos de Literatura Surda. No artigo, os autores pesquisaram nove artistas mostrando uma sequência de quais as temáticas que mais influenciam os artistas surdos a compor seus textos. As cinco temáticas principais descritas são: 1) Países estrangeiros, 2) Associação de surdo, 3) Escolas, 4) Universidade e 5) Tecnologia. Os artistas surdos foram entrevistados e suas respostas embasaram a análise. Os artistas responderam que a maior influência para comporem seus textos foram os pares surdos.

Muitas histórias são contadas em língua de sinais pelos surdos, mas não são registradas em livros para sua difusão e leitura em escolas de surdos e comunidade em geral. Ou seja, é um tipo de literatura produzida e consumida majoritariamente nas comunidades surdas, e que dizem respeito às vivências dessas comunidades.

Em função da Lei 10.436/2002 (BRASIL, 2002) e da oferta do curso de Licenciatura em Letras Libras a partir de 2006, a Literatura em Língua de sinais ganhou visibilidade, uma vez que passou a ser tematizada em pesquisas e apresentadas em disciplinas de Libras nas universidades para estudantes de cursos de licenciatura e de Fonoaudiologia. Agora, no ano de 2023, os materiais de Literatura Surda possuem maior divulgação nacionalmente e também são destaque fora do país. Os autores surdos vêm se tornando referência e modelo para surdos da comunidade surda, principalmente as crianças que, hoje em dia, têm o privilégio de conhecer

O Gato de Botas, A Roupas Nova do Rei, Rapunzel, Os Trinta e Cinco Camelos, Aprende a Escrever na Areia, O Cântaro Milagroso. EDUCAÇÃO DE SURDOS – 10 Contando histórias em LIBRAS: Dona Cabra e os Sete Cabritinhos, As Fadas, O Príncipe Sapo, A Galinha Ruiva, A Galinha dos Ovos de Ouro, O Cão e o Lobo.

as histórias ou poesias produzidas pelos surdos. Os autores Eduardo Filgueiras Damasceno e Tatiane Valau Pereira Damasceno (2018) realizaram um mapeamento sistemático da literatura surda entre os anos de 2005 e 2015. Foram analisadas apenas 14 obras, incluindo literatura surda escrita e em Libras, pois a produção literária em Libras estava, no período analisado, em notório crescimento. Todavia, não eram publicados em meios oficiais, como livros, DVD, VHS e outros. Como resultado, mostram que entre os anos de 2005 e 2015 houve aumento significativo de produções. Os autores afirmam:

Já as obras cuja autoria é de pessoas surdas, sejam narrativas, poesias ou autobiografias, somam um total de 14 obras. As narrativas e poesias tiveram publicações estáveis: em quase todos os anos houve ao menos uma publicação. Já as autobiografias tiveram um número maior de publicação no ano de 2013, no qual 3 obras foram publicadas. Percebe-se que o número de surdos que estão envolvidos na produção de obras tem aumentado, indicando um maior envolvimento desse público não só com a leitura, mas também com a leitura em língua portuguesa. A autoria de livros permite à comunidade surda expor suas experiências, diferenças, cultura, língua, não só a leitores surdos, mas à comunidade ouvinte, a qual, a partir de tais leituras, tem acesso a uma realidade antes desconhecida (DAMASCENO; DAMASCENO, 2018, p. 226).

O mapeamento indica que a literatura surda brasileira está crescendo, isso mostra o quanto é importante para a comunidade surda ter contato com tais publicações. Se no passado essa literatura ocorria majoritariamente por meio de encontros presenciais, percebemos na atualidade um avanço, pois essa manifestação artística passa a ser comercializada e obter apoio financeiro. A pesquisa não abarcou, todavia, a influência da internet nessa propagação de produções e consumo de literatura surda. Além disso, no âmbito pedagógico, por exemplo, a literatura surda é importante para alfabetização e a aquisição da linguagem (português e Libras) para as crianças surdas e contribui no sentido de representatividade, já que torna visível um modelo surdo que se torna explícito em obras em Língua de sinais na área de literatura. Quadros (2000) afirma que “[...] o processo de alfabetização se inicia naturalmente, é ter duas chaves preciosas: duas chaves desse processo são o relato de estórias e a produção de literatura infantil em sinais” (QUADROS, 2000, p. 55).

Entendo que as chaves preciosas dos surdos, que é argumentado pela autora, como sendo a expressão em Libras e a ocupação do lugar de artista/autor de sua própria cultura, evocam a metáfora da identidade linguística e cultural. Ao invés de se sentirem estrangeiros em uma forma de comunicação sempre em falta (a língua oral), os surdos que têm a oportunidade de serem alfabetizados em Libras podem se sentir pertencentes, comunicativos, empoderados e detentores de um valor compartilhado com outros surdos. A repercussão de pesquisas em Literatura Surda e que tematizam a língua de sinais pode ser percebida no âmbito da cultura

geral – imaginem a sensação de assistir filmes, da Marvel, por exemplo, por muitos anos sem haver personagens surdos, e, de repente, começam a surgir vários surdos representados nos filmes e vários atores apareceram publicamente se comunicando em Língua de Sinais? A Literatura Surda traz muita representatividade, por isso, os olhos dos surdos brilham ao ver os personagens surdos de qualquer história. Isso mostra a importância de haver representação surda, da mesma forma que a Literatura Surda/em línguas de sinais/em Libras, materializada em publicações realizadas pelos surdos, faz com que as crianças se sintam representadas.

Outro elemento a ser considerado é que os surdos brasileiros começaram a viajar para os outros países, tendo oportunidades de conhecer vários surdos americanos, europeus, etc. Os encontros entre surdos de diferentes países, impulsionados pelo progressivo destaque que a língua de sinais ganhou o final do século XX em razão dos estudos linguísticos, proporcionou trocas culturais e mais autonomia aos surdos, que passaram a se relacionar com a própria cultura surda de uma maneira positiva e consciente.

Não só os surdos exerceram influência na Literatura em língua de sinais, também produções midiáticas não voltadas aos surdos, como desenhos animados e filmes, tiveram papel importante na estética que a Literatura em língua de sinais constrói. Um exemplo são os filmes do Charles Chaplin, até mesmo desenhos animados como o do Pica-Pau, Tom e Jerry, etc., tiveram várias formas e ritmos incorporados a formas de sinalizar e de narrar. Também há influência de ouvintes, por exemplo, os mímicos parisienses, como Marcel Marceau, o mímico que influenciou Bernard Bragg, ator surdo estadunidense que, por sua vez, promoveu a arte de sinais denominada Visual Vernacular (VV) (RESENDE, 2019).

Diversas são as fontes de inspiração no decorrer dos séculos, sendo que agora a tecnologia de imagem tem um papel fundamental, como vídeos do *YouTube*, vídeos postados pelo *Facebook*, e vídeos ou *Reels* do *Instagram*, que são canais de propagação de informações, mas também de imagens que são fonte para a criação poética. Sutton-Spence (2021), apresenta a seguir o que mudou, ao longo do tempo, em relação à Literatura, em termos de concepção:

Vemos que outras ideias sobre o que “a literatura deve ser” mudaram. A partir do século XIX, surgiu a noção de que a literatura deveria apresentar novas perspectivas sobre os assuntos tratados, questionando o que é que achamos que já sabemos. A originalidade e a perspectiva individual começaram a ser valorizadas. Por muitos anos, a metáfora e as maneiras indiretas de expressar uma ideia foram estimadas, mas no século XX surgiu o objetivo de expressar pensamentos do modo mais direto possível. Também, no mesmo século, surgiu a ideia de que a literatura deve desconstruir a estrutura da língua para mostrar a inconfiabilidade das palavras e dos sentidos. Desde o Modernismo, alguns poetas inovaram muito o modo de fazer poesia, associando elementos fortemente visuais, utilizando recursos das linguagens dos meios de comunicação de massa e buscando abolir a utilização do verso tradicional, por exemplo, nos poemas concretos (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 26).

Sutton-Spence (2021) explica que houve uma mudança no sentido daquilo que se entende como finalidades da literatura, sendo que alguns poetas se tornaram abertos para outras possibilidades de pesquisa estética. Por exemplo, a poesia concreta, que tem jogos e brincadeiras de palavras, fonemas, marcadamente visuais. Aquilo que se concebia como um escritor era um lugar de intelectualidade superior, de erudição, em outras palavras, fazer literatura é tradicionalmente entendido como algo elitizado. A poesia concreta, ao desafiar as formas tradicionais, acaba criando um movimento que transcende a própria literatura, influenciando outros tipos de expressão artística e até mesmo a publicidade e a diagramação de materiais impressos (CAMPOS, 1975). Por isso a esta pesquisa será um desafio ao propor a tradução de poesia concreta para poesia em língua de sinais.

Antes de começar a resgatar aspectos sobre a poesia concreta, vamos entender um pouco sobre a Poesia surda em Língua de sinais. Para tanto, é preciso entender que a forma de os surdos se relacionarem com a língua de sinais se modificou em vários aspectos. Em termos de aceitação, de orgulho, e de afirmação cultural, houve um deslocamento muito importante.

Em relação ao prestígio da pessoa surda na sociedade, esse deslocamento gerou um maior envolvimento com o conhecimento, fazendo com que a língua de sinais também desenvolvesse formas mais complexas de se expressar. Os surdos, antes de ter institucionalização da língua de sinais, tinham mais gestos e emblemas (SEGALA, 2021). Isso significa que antes de ter estrutura da língua de sinais descrita em seus atributos gramaticais e ter seu status reconhecido, ela circulava nas instituições, nas escolas de surdos (como o INES, por exemplo), nas associações de surdos, nos encontros de surdos (pastoral dos surdos, encontros religiosos, seminários, congressos) e outros, sendo esses espaços os responsáveis pelas trocas entre sujeitos sinalizantes que promoviam a mudança na Libras.

A influência de surdo para surdo foi tornando a língua de sinais mais difundida, e essa herança (QUADROS, 2017) foi o que impulsionou o desenvolvimento de uma literatura. Embora não se representassem como poetas, com o tempo, acabaram percebendo que eram eles mesmos os possíveis poetas em Língua de sinais. Os surdos, por exemplo, gostam de imitar as cenas de filmes, ou resumem uma história, selecionando algumas partes, algo que hoje chamamos de visual vernacular ou contação de história cinematográfica; também são criadas historinhas tematizando o amor, ou exploram a incorporação de músicas (MOURÃO, 2016).

Por muito tempo não existiram conceitos de área de Literatura em Libras ou da poesia da língua de sinais, e nem regras da gramática eram descritas. A cultura dos surdos nos mostra que esses detalhes são passados para outros surdos através da interação social. Os surdos poetas sempre se apresentam em palcos de apresentações, ou nos congressos e seminários de surdos

ou de Língua de sinais, ou nas associações de surdos, teatros, nas escolas, etc. Nem sempre as poesias em Libras são facilmente compreensíveis, diferente das narrativas, piadas e peças que são compreensíveis porque às vezes não objetivam um significado claro, e fazem com que outros surdos deem continuidade à exploração de criação poética. É possível comparar com poesias escritas, que às vezes geram estranhamento e dificuldades para traduzir, penso haver um tipo de equivalência nesse sentido.

Hoje as poesias em Libras são uma forma de manifesto, de amor, de lutas, de empoderamento, de arte, de criatividade, de jogos, de tristeza, de terror ou outras ideias. Leonardo Castilho, que é poeta e *slammer* surdo, deu uma entrevista em que esclareceu:

Nós queríamos fazer arte, fazer intervenções urbanas, manifestos nas ruas. Por isso sentimos a necessidade desse espaço para experimentar e criar. E esse processo foi crescendo até chegar no Slam do Corpo. Mostramos que não existem limites entre ouvintes e surdos, porque nesse espaço existe uma troca real (CASTILHO, 2018).⁷

Leonardo é uma das referências da poesia *slam*, que é influenciada pelo *rap* (SANTOS, 2019) mostrando uma forma poética de livre expressão de ideias. Em geral, são jogos linguísticos que utilizam brincadeiras com a configuração de mãos, a variação de ritmos, as repetições. Faz-se uso de metáforas e o corpo é que funcionam dependendo do objetivo dos poetas surdos. A autora Karin Strobel (2008) afirma:

Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2008, p. 30).

A mesma autora fala que a Literatura surda e a Poesia em Libras são artefatos culturais da comunidade surda. Conforme a citação, a poesia em língua de sinais tem percepções visuais que modificam a realidade, expressando o mundo em conformidade com uma cultura visual, contribuindo com temas de interesse da comunidade surda usando a visualidade. A Poesia em Língua de sinais no mundo não conta com muitos registros oficiais, porém, Sutton-Spence (2008) destaca:

Referindo-se à Língua de Sinais Americana, Alec Ormsby afirmou que, antes dos anos 70, ‘não existia registro poético na ASL [Língua Americana de Sinais], porque o registro poético era socialmente inconcebível e, enquanto permanecesse socialmente inconcebível, seria linguisticamente inviável’ [...]. Entretanto, nos anos 70, surgiram algumas mudanças relacionadas à consideração da poesia em línguas de sinais não

⁷ Entrevista disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/poetas-do-corpo-slam-mostra-a-voz-dos-surdos/>

apenas como concebível, mas, também, como uma realidade. A autor afirma que apenas com o reconhecimento das línguas de sinais como independentes e reais e com os processos de valorização do “ser surdo” abriu-se espaço para as performances de poetas das línguas de sinais, inicialmente nos Estados Unidos e depois em outros países. (SUTTON-SPENCE, 2008, p. 330).

Conforme já explicado anteriormente, o artigo de Sutton-Spence *et al.* (2017) chamado *Artistas surdos contam suas histórias: quais foram suas influências?* relata a falta de registros dos artistas surdos da área de literatura e poesias. Mas é preciso reconhecer que, ultimamente, graças à tecnologia, é mais fácil armazenar vídeos e exortar a prática de registrar novas produções, que estão cada vez mais se expandido e ganhando visibilidade nas redes sociais.

A importância da Poesia em Língua de Sinais na vida das pessoas surdas também reflete na valorização dos recursos linguísticos, já que faz uso de movimentos e expressões corporais e faciais que são percebidos pela visão, a expressão corporal, facial, a emoção, o sentimento.

A poesia em Libras usa a expressividade das Línguas de Sinais, a cultura surda é como uma pele no corpo dos surdos, que usam suas línguas de sinais, utilizam predominantemente a experiência visual, têm seus costumes, hábitos, ideias, convivem entre si (SILVEIRA; KARNOPP, 2013, p. 1).

Os poetas da Libras são conhecidos nas comunidades surdas e já acumulam um considerável conjunto de obras, sendo influentes pelo Brasil (principalmente nas comunidades surdas das cidades maiores) e até fora do Brasil. Como principais nomes de poetas eu destaco os seguintes, seguidos de um texto poético que eles assinam. As notas de rodapé contêm o link para os referidos poemas:

- Fernanda Machado Araújo: “Vôo sobre Rio”⁸
- Nelson Pimenta: “A até Z”⁹
- Rimar Segala: “A Bolinha de ping-pong”¹⁰
- Alan Godinho: “Homenagem a Santa Maria”¹¹
- Klicia Araujo: “Meu ser é nordestino”¹²
- Edinho Santos: “Negro surdo”¹³
- Mauricio Barreto: “Farol da Barra em Libras”¹⁴

⁸ “Voo sobre Rio”: https://youtu.be/FNifG_h-tDM.

⁹ “A até Z”, disponível em: https://youtu.be/r_6mB4DQnas.

¹⁰ “Bolinha de Ping-pong”, disponível em: <https://youtu.be/VhGCEznqljo>.

¹¹ “Homenagem a Santa Maria”, disponível em: <https://youtu.be/9LtOP-LLx0Y>.

¹² “Meu ser é nordestino”, disponível em: <https://youtu.be/t4SLooMDTiw>.

¹³ “Negro surdo”, disponível em: https://youtu.be/_iPayPxx-h8.

¹⁴ “Farol da Barra em Libras”, disponível em: <https://youtu.be/VXcKgO-jD9A>.

Certamente existem outros poetas brasileiros, mas também há os poetas de outros países, cujas obras são apreciadas pelos brasileiros:

- Paul Scott: “Tree”¹⁵
- Richard Carter: “Jack in the Box”¹⁶
- Peter Cook: “Need”¹⁷
- Dack Virnig: “Fish”¹⁸
- Stefan Goldschmidt: “Golf ball”¹⁹

Existem muitos outros, dos quais vou destacar através de traduções comentadas, os que mais me influenciaram durante a minha pesquisa e nos processos das minhas traduções de poesias. Durante o processo de tradução, foram gerados registros de avaliações, reflexões e aspectos técnicos.

Poesias em Língua de sinais podem ou não ter uma regra estabelecida, podem seguir um formato já conhecido ou criar novas possibilidades. A pergunta que meus amigos sempre fazem é: há um método para compor poesia em língua de sinais? Eu respondo: cada poeta cria suas regras, *ou não*. Poesia é arte, deve ser livre. Não devemos cortar as asas dos criadores da poesia. Morgado (2011), dá exemplos de recursos linguísticos que os poetas mais usam e criam durante a preparação dos poemas:

- modificação de sinais;
- variação de sinais;
- utilização de componentes não-manuais (expressão corporal e facial);
- uso de classificadores;
- recorrência a metáforas;
- interiorização de personagens com suas características;
- mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações (MORGADO, 2011, p. 62).

Nesse sentido, esses recursos listados por Morgado demonstram como são vastas as possibilidades de expressar literatura pelos surdos, cujas produções podem ser espontâneas ou planejadas, acionando diferentes modos de criação.

¹⁵ “Tree”, disponível em: <https://youtu.be/Lf92PlzMAXo>.

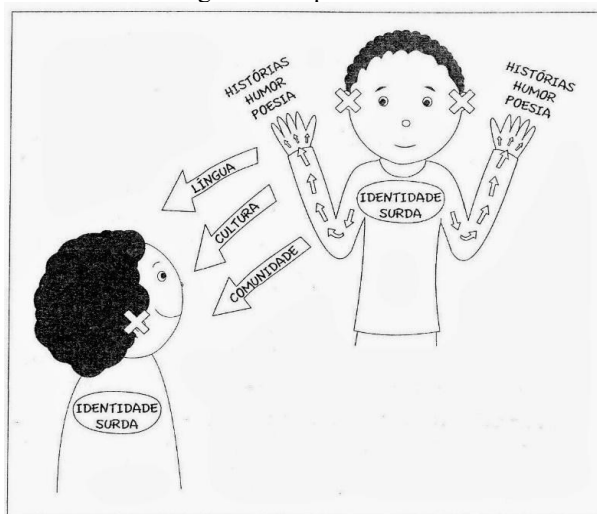
¹⁶ “Jack in the box”, disponível em: <https://youtu.be/cgxBPF7ljMw>.

¹⁷ “Need”, disponível em: https://youtu.be/Ugvjfk1_Nb4.

¹⁸ “Fish”, disponível em: https://youtu.be/DR4HF6S_hz0.

¹⁹ “Golf ball”, disponível em: <https://youtu.be/GI3vqLeOyEE>.

Figura 5 - O poeta Surdo



Fonte: Morgado (2011).

Na imagem acima, a autora Marta Morgado demonstra de forma didática que nós, os professores surdos que lecionam principalmente aulas de Libras, temos dentro de nós uma bagagem que é levada para a sala de aula: língua, cultura, comunidade surda, identidade surda. Ao apresentar esse conjunto, o “Ser Surdo”, promove-se mais empoderamento. É assim que o surdo contribui para construir a identidade com alunos surdos, por meio da identificação (REIS, 2015), isto é, a identidade do professor surdo para os alunos surdos. O modelo surdo é um elemento importante que o professor tem a possibilidade de demonstrar, a fim de gerar identificação, por isso, a comunidade surda defende a presença de professores surdos nas escolas. Se há um histórico do povo surdo, e podemos narrar essas mensagens para os surdos na escola, estamos mantendo viva a nossa vida surda.

3.1.1 Estética

Linguagem estética é uma arte em que as mãos podem mostrar estilos, estratégias para expressar a visualidade da língua de sinais e as formas de enxergar o mundo. A poesia tem uma linguagem estética com forma peculiar, portanto, o jeito de expressar a visualidade através do corpo é algo que provoca outros corpos e desperta as emoções. Sutton-Spence (2021) afirma:

A experiência corporal das pessoas surdas é, na maioria, de visão e de tato ao invés de som, e a linguagem estética da literatura destaca isso. Já falamos que a Libras artística e literária nos poemas, nas narrativas, no teatro e até nas piadas, centra-se na linguagem estética visual. A linguagem estética apela aos sentidos e por meio dela o artista surdo busca criar uma experiência para o seu público, em vez de apenas afirmar algo ou dar uma informação (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 55).

A experiência dos surdos em usar a arte para atrair o público e para atingir objetivo estéticos por meio da poesia são ricos. Por exemplo: a *velocidade* na poesia de Rimar Segala chamada *Bolinha de ping-pong*. Essa obra tem várias estéticas, uma delas é a variação de ritmo, sendo que há uma parte em que a velocidade da bolinha é mais rápida e tem uma parte que está em *slowmotion*, isto é, a velocidade lenta que simula este efeito especial cinematográfico. Tem também as descrições imagéticas, em que se descreve os personagens e se incorpora usando a imitação. Tem vários aspectos da estética da Libras: velocidade, ritmo, repetição, rima, uso da mesma configuração de mãos, etc. A seguir, são explicados alguns destes aspectos que foram identificados por Machado (2017) e Sutton-Spence (2021).

Ritmos – É uma sintonia da poesia, com estrutura combinada em que há uma concepção artística do início até o fim de um poema, podendo ser um elemento usado para atrair a atenção do público. Ficaria estranho se a poesia fosse “aportuguesada”, utilizando ritmos de um texto escrito. Isso poderia quebrar a estrutura visual do poema e o público poderia não gostar (CAMPOS, 2017). Enfatiza-se a repetição de sinais, rimas dos sinais, velocidade com ritmo da produção de poesia. Podem-se repetir, além dos sinais, os parâmetros ou frases marcantes e significativas no texto. Mostra o que mais dá destaque da visualidade e mais chama atenção, despertando para o gosto sobre o ritmo.

Repetição – Apesar de existir uma marca gramatical da Libras que consiste em repetições, seguindo determinados parâmetros, a repetição pode ter uma intenção estética em que a linguagem poética da Libras e com estrutura combinada. Por exemplo: a minha poesia autoral, chamada *ave 1 x 0 minhoca*²⁰, mostra a intensidade de aumento da velocidade e movimento, repetição entre tensão incorporada que evoca as personagens ave e minhoca, havendo também a repetição que cria a simetria das mãos. É possível também repetir sinais e/ou parâmetros da língua de sinais, ou mesmo, repetir uma frase, etc.

Rima – A rima em Língua de sinais combina os sinais segundo aspectos fonéticos, morfológicos, rítmicos, aspectuais, no fim de frases ou simultaneamente. É diferente das poesias escritas, em que a rima ou as aliterações ocorrem no final das palavras parecidas ou por associar sons ou início de palavras usando a mesma letra. Na Libras, às vezes, acontecem rimas quando são combinadas as configurações de mãos, ou podem ser repetidas ou só combinam com “estrofes” (SUTTON-SPENCE, 2021).

A seguir, serão demonstrados alguns aspectos já conhecidos entre os poetas surdos. Vamos conhecer alguns gêneros da poesia em Línguas de sinais, que alguns pesquisadores

²⁰ Ave 01 x 0 Minhoca, Poeta Marquioto, disponível em: <https://youtu.be/Q15dJDnMBLk>.

(MACHADO, 2017; KANEKO, 2018; SUTTON-SPENCE, 2021) confirmam tal tipologia segundo algumas características:

Haiku (ou Haikai) – Tem origem no estilo de poesia japonesa de mesmo nome, consistindo em um texto, geralmente, muito curto. É um tipo de texto que possibilita que cada um tenha sua interpretação, dependendo da forma como o poema é lido. Em Língua de Sinais pode durar cerca de 10 segundos, porém, certos textos duram um pouco mais. A arte de Haiku ou Haikai tem como objetivo demonstrar ao leitor uma realidade passageira, uma imagem que irrompe, como se fosse um susto, dependendo da forma como é realizada a composição, pode também objetivar uma brincadeira de adivinhação. Em alguns casos, faz uso de brincadeiras com palavras ou fonemas.

Jaguadarte – A origem desse termo é referente ao poema de Lewis Carroll chamado *Jabberwocky*. A tradução para o português escrito foi realizada por Augusto de Campos, sendo intitulada *Jaguadarte*. Em função do estilo exótico da composição original, o tradutor buscou fazer nas palavras em português aquilo que Carroll fez em seu poema, ou seja, trabalhar com vários sentidos dentro da palavra. Para isso, Augusto de Campos criou diversas palavras juntando partes de outras, com sons que evocam palavras de diferentes classes e funções, ou seja, as palavras criadas produziam os efeitos de “nonsense” assim como fazia o poema de Carroll. No texto, a partir da descrição de um tipo de animal que se parece com um dragão, são criadas sensações de acumulação de sentidos e rupturas no raciocínio. A descrição imagética é também uma marca do poema; percebe-se que mesmo com as palavras, sugeriram imagens diversas e mesmo divergentes, existe também um cenário possível de ser descrito: uma batalha de um homem contra um dragão. O poeta surdo Eric Malzkahn realizou uma tradução desse texto para Língua Americana de Sinais (em inglês *American Sign Language - ASL*) e descreveu detalhadamente cada detalhe do monstro no poema, sempre trabalhando com sinais também inventados, e que pudessem expressar sentidos diversos. Há também uma versão de outro poeta chamado Peter Cook, que inspirou o Malzkahn a detalhar o personagem do monstro para os amigos. No Brasil, a professora Fernanda Araújo, tendo assistido ao documentário chamado “Jukebox”²¹, passou essa ideia para os seus alunos durante o curso de poesia que eu participei e que descrevi na Apresentação da dissertação.

Visual Vernacular (VV) – trata-se de uma sinalização em estilo similar aos classificadores, em que você dramatiza uma cena de forma descritiva e que se inspira em recursos de imagem e efeitos cinematográficos como o 3D, explorando um espaço de

²¹ Produção em vídeo realizada pela Universidade de Rochester, nos Estados Unidos. Jukebox: https://youtu.be/aJOY-luT5_w

sinalização amplo, chegando até 360 graus em torno do corpo do poeta. Esse tipo de sinalização dispensa o uso datilologia, por exemplo, ou de vocabulários em Libras. Um exemplo bem claro é a poesia de uma alemã, Katie, que compôs *Tsunami*²², expressando com alta precisão a descrição de uma cena. Ramos e Abrahão (2018) explicam:

A Visual Vernacular é uma forma estética performática e narrativa, produzida a partir das línguas de sinais, mas que, propositalmente, usa poucos sinais padronizados – e, por vezes, nenhum. Ela propõe a articulação desses poucos sinais relacionada à percepção de classificadores. Caracteriza-se pela elaboração de processos narrativos em terceira dimensão, através do uso de elementos e estratégias da linguagem cinematográfica. Hibridiza-se, ainda, com a poesia, o teatro, a mímica e a dança, mesclando-os em sua estrutura (RAMOS; ABRAHÃO, 2018, p. 63).

Outro surdo, o poeta brasileiro Gustavo Gusmão, que vem se apresentando como um *expert* de Visual Vernacular, numa *live* de *Instagram*²³ explica como ele sente em relação aos poemas criados em VV (em Libras): “amo expressar, em qualquer momento, quando o cérebro me chama, eu topo, várias ideias vêm no coração, uso muito visual, o cérebro mexe e o coração mexe. Tudo se toca, se mexe e expressa, flui[...]” (tradução minha). A fala do poeta reflete a característica da maioria dos vídeos criados como sendo inspirados pelas imagens, filmes e algumas ideias particulares, principalmente moldados pelas imagens cinematográficas.

Homenagem – O poeta escolhe um vídeo de poesia em Libras e realiza a sua versão, que pode ser mais ou menos próxima do original, incluindo mais ou menos adaptações. Exemplo: A homenagem que Fernanda Machado a Paul Scott, em que fez uma versão de seu poema *Tree* – ela adaptou para *A Árvore*²⁴.

Brincadeira de Configurações de Mãos – O poeta Nelson Pimenta, mesmo autor que compôs “Bandeira”, utilizou as letras do alfabeto manual – A até Z, como formas para compor o poema. Outro exemplo é da poetisa Rosani Suzin²⁵, que compôs uma homenagem para o curso de Letras Libras, usando as a configuração de mãos com o sinais de “Letras” e “Libras”. Outro exemplo é “*A vaca de salto alto*”²⁶ criada pela Marina Teles, que fez uma história curta usando uma configuração de mãos com contexto cômico. Esse tipo de brincadeira pode ser usado em sala de aula, para alunos surdos, bem como no ensino de segunda língua para ouvintes também. Consiste em uma estética que faz uso de jogos linguísticos.

²² “Tsunami”, disponível em: <https://youtu.be/HGHZCqXizHc>.

²³ Disponível pelo Instagram no perfil @ciacs.artes, ou pelo link: https://www.instagram.com/tv/CB_VJzkpesU/.

²⁴ “A Árvore”, disponível em: <https://youtu.be/4UBwn9242gA>.

²⁵ “Letras Libras”, disponível em <https://antologiaslibras.wordpress.com/2016/11/06/166/>.

²⁶ “A vaca de salto alto”, disponível em: <https://vimeo.com/356033857>.

Plot Twist/Enganar – O nome é amplamente usado nos dias de hoje, significando um evento narrativo, geralmente ao fim de um filme ou livro, que marcou uma mudança radical e inesperada para o leitor. Então, as poesias da Libras, muitas vezes, incorporam um final não esperado, como choque, susto, engano, confusão, etc. A poeta Johanna Mesch, no vídeo “Party”²⁷ teve final com *Plot Twist*, consistindo na busca por uma estratégia de fingir ter cometido suicídio, sendo que, no final, foi tudo um engano, pois a faca estava sendo segurada ao contrário, foi uma estratégia para dar um susto. Para isso, ela usa um classificador para segurar o cabo e não a lâmina. Assim, as pessoas pensam que a lâmina estava direcionada ao corpo. Através de um tema provocativo, ao final se comemora o término de um relacionamento, por isso o título *Party* (festa).

Existem mais tipos de recursos, gêneros, elementos, estilos, etc. nas poesias em Língua de sinais. Essa arte é uma expressão pura, é um manifesto, um movimento, o empoderamento, a ação política. *Deaf Power*, em português “poder surdo”, visa mexer no sentimento e no coração das pessoas que veem a poesia, depende do objetivo dos poetas e daquilo que querem expressar. Nossa cultura é mostrar a nossa força usando a arte e mostrando ao mundo aquilo que podemos fazer. São essas algumas possíveis classificações que entendo poderem combinar com as categorias da poesia concreta, até criar um novo gênero de poemas concretos em Libras.

Na próxima seção serão estudadas as características da poesia concreta escrita, mostrando a história e reflexão de antes de traduzir o *corpus* selecionado. Para que fiquem claras as escolhas dos materiais escolhidos, entendo ser necessário mostrar como se deram as origens desse movimento, que começou antes do grupo *Noigandres*, com o que chamamos de poesia visual. Assim, apresento o grupo “irmãos Campos” depois, o *Noigandres*, e também o escritor Paulo Leminski e alguns poemas escritos em sinais tendo como referência os poemas concretos. Por fim, apresento textos em Libras videossinalizadas traduzidas.

3.1.2 A Poesia em Libras da perspectiva linguística

Podemos descrever os elementos estéticos da Libras poéticas com relação aos elementos linguísticos, como fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos (QUADROS; KARNOPP, 2004; QUADROS; PIZZIO; REZENDE, 2009). Essa seção também explica as diferenças entre descrição imagética e os classificadores (CUXAC; SALLANDRE, 2007; CAMPELLO, 2008; CUXAC, 2010).

²⁷ “Party”, disponível em: <https://youtu.be/s8BLY1Nm7qQ>.

Os elementos linguísticos, em sua maioria são, de acordo com as autoras Quadros e Karnopp (2004) e Quadros, Pizzio e Rezende (2009), ordenados da seguinte forma: fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos. A seguir, mais detalhes sobre cada um.

Fonológicos: baseado em Quadros e Karnopp (2004), que explicam as diferenças entre fonologia e fonema, segue:

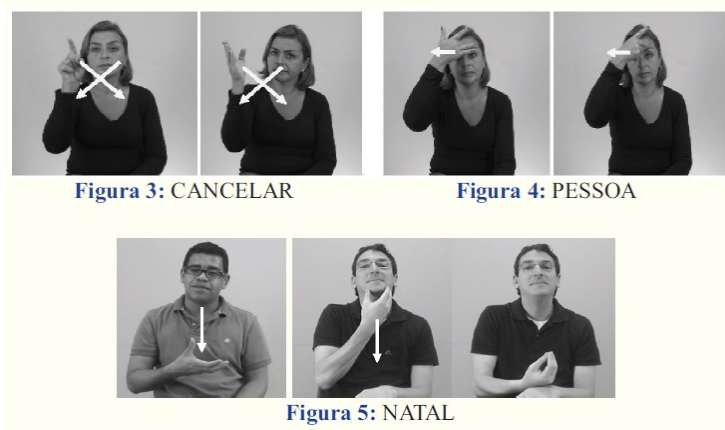
Os fonemas são segmentos usados para distinguir palavras quanto ao seu significado, através dos traços distintivos. A fonologia busca interpretar os sons da fala (da fonética), tendo como base os sistemas de sons das línguas e os modelos teóricos disponíveis. Cabe à fonologia explicar o porquê de os falantes de alguns dialetos do português brasileiro considerarem como sendo o mesmo som as consoantes da palavra carta [ˈkarta] e [ˈkaRta], muito embora elas tenham pronúncias diferentes, sendo articulatória, acústica e perceptualmente distintas. Assim, enquanto a fonética é basicamente descritiva, a fonologia é explicativa, interpretativa; enquanto a análise fonética se baseia na produção, percepção e transmissão dos sons da fala, a análise fonológica busca o valor dos sons em uma língua, ou seja, sua função linguística (Massini, Cagliari e Cagliari, 2001, p. 106). (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 18).

Fonologia é estudo de fonemas, onde vê os fonemas se formam ou transformam em uma palavra ou um sinal. Na língua portuguesa, estudos são de letras e os sons, por exemplo: percebem as diferenças de entre os sons e as letras como: bato e pato, diferenças entre as 2 letras fonemas é P e T. Fonologia da língua de sinais são os parâmetros da língua de sinais, atualmente são apresentados os cinco: configurações de mãos (CM), ponto de articulações (PA), movimento (M), direção ou orientações (O) e expressão facial e corporal (ENM). São divididos, chamamos a fonologia da língua de sinais. Outro ponto em relação a Fonologia e Fonética, seguindo Xavier e Barbosa (2014) diz respeito a *Alofonia/Alofone*, na qual citam Stokoe (1960) que explica a existência de *alofone*:

semelhantemente ao que acontece com os fonemas das línguas orais, as especificações de cada um dos aspectos [de parâmetros] que propôs podem se realizar concretamente de formas diferentes, sem que isso altere o significado do sinal (XAVIER; BARBOSA, 2014, p. 375).

Os autores apresentam exemplos em Libras para explicitar ocorrências do alofone nesta língua. A imagem citada é apresentada a seguir (Figura 6). Pode-se notar que há parâmetros iguais e parâmetros diferentes configurações de mão que indicam alofonia.

Figura 6 - Alofones



Fonte: Xavier e Barbosa (2014, p. 382).

Assim, percebe-se a similaridade na sinalização mostrada na Figura 6, como: i) o sinal *cancelar* em que é a mesma localização e o mesmo movimento, diferindo na configuração de mãos; ii) no sinal *pessoa*, ocorre diferentes configurações de mãos, e mantém-se a localização e o movimento; iii) o sinal *Natal*, altera-se a configuração de mãos, visto que é acrescido mais um morfema e mantém-se a localização e o movimento.

A Fonologia outros conceitos como: *duplicações de números, simetria e assimetria*. Além disto, algumas podem mostrar mudanças nos parâmetros expressões faciais, como: emoção, ritmo, dentre outros.

Morfológicos – estudos das palavras ou dos sinais, e estão voltadas a compreender como se formam as palavras ou conceitos das palavras e os seus significados. Inclui também os *morfemas* são unidades pequenas de significados ou são isoladamente e podem se formar em palavras ou dos sinais, na língua portuguesa chamamos de sufixo, infixo e prefixo. Na língua de sinais, pode ocorrer um sinal ou unidade isolada, e também, unidades com significado, como pode exemplo: boi (CM em Y localizado na cabeça), e se sinalizar o sinal leite + CM de Y na cabeça = vaca, são dois morfemas que produzidos juntos indicam outro significado (leite de vaca).

Existe a *alomorfia*, que é a variação de um morfema sem mudança no seu significado, sendo está condicionada fonologicamente. Exemplo em português: i (ilegal), in (intolerante) e im (perfeito). Em língua de sinais, os exemplos no contexto de negação: NÃO-QUERER, NÃO-TER, NÃO-CONCORDAR, NÃO-SABER. Os movimentos ou mudanças na orientação da mão acrescentados aos sinais são morfemas com o mesmo significado. Baseado em as autoras Quadros e Karnopp (2014) explicam que:

Assim como as palavras em todas as línguas humanas, mas diferentemente dos gestos, os sinais pertencem a categorias lexicais ou a classes de palavras tais como nome, verbo, adjetivo, advérbio, etc. As línguas de sinais têm um léxico e um sistema de criação de novos sinais em que as unidades mínimas com significado (morfemas) são combinadas. Entretanto, as línguas de sinais diferem das línguas orais no tipo de processos combinatórios que freqüentemente cria palavras morfologicamente complexas. Para as línguas orais, palavras complexas são muitas vezes formadas pela adição de um prefixo ou sufixo a uma raiz. Nas línguas de sinais, essas formas resultam freqüentemente de processos não-concatenativos em que uma raiz é enriquecida com vários movimentos e contornos no espaço de sinalização (Klima e Bellugi, 1979) (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 87).

Existe também o processo de ampliação lexical, isto é, o léxico da língua de sinais pode ser expandido poder meio do empréstimo linguístico, neologismo, surgir classificadores ou descrição imagética. Outros fenômenos que são morfológicos: *repetições dos sinais, singulares e plurais dos sinais, derivando os verbos com os objetos ou verbo com substantivos, variação linguística* e entre os outros.

Sintáticos – estudos de combinações da estrutura das frases ou das orações ou formações de palavras em uma frase. Na Libras, a estrutura sintática é diferente da ordem gramatical do português, que geralmente usam sujeito, verbo e objeto (SVO) e, às vezes, essa ordem é alterada. Na língua de sinais há também variações nos ordenamentos possíveis (SVO, SOV) ou ainda podem acontecer repetições dos sinais numa mesma frase.

Existem sentenças dos tipos exclamativas, afirmativas, interrogativas, e de negação, entre outros. Tem os sujeitos sinalizantes que se expressam por incorporação ou antropomorfismo e podem transformar uma frase a ponto de reduzi-la em único sinal. Geralmente há partes das narrativas surdas ou poesias surdas que usam uma estrutura artística e com estética poética, com a presença de muitas metáforas. É equivalente às estruturas das produções em línguas orais, porém, são estruturas diferentes e fazem parte da cultura surda.

Semânticos - estudam as relações dos significados, dos sentidos produzidos pela língua e linguagens. O significante é a representação mental, que pode ser expresso em palavras, frases, símbolos, entre outros. Existem vários níveis semânticos: da frase, da palavra e do discurso (QUADROS; KARNOPP, 2014). Citamos um exemplo de nível lexical: a palavra *manga* pode ser vestuário ou alimento, e também *banco* pode ser lugar para sentar ou o local. Na Libras temos os exemplos, os sinais: laranja, sábado e alaranjados, que são os mesmos, mas possuem significados diferentes.

A Semântica estuda os conceitos e conceitualização, categorização dos significados, como: hiponímia e hiperonímia, antonímia, sinonímia. Inclui também como o literal ou não-literal (ironias, metáforas, gírias, expressão idiomáticas) e entre os outros.

Descrição Imagética e Classificador – são os recursos linguísticos usados qualquer expressão natural dos sinalizantes, geralmente usados no processo de tradução com recursos visuais e também os artistas usam para produzir poesia, narrativa, piadas, e entre os outros. A descrição imagética e os classificadores são caminhos de sinalização relativamente separados, podendo às vezes se entrecruzarem na materialidade. Teoricamente são similares e são recursos bastante usados durante a nossa pesquisa no processo de tradução. As diferenças entre descrição imagética e classificadores estão explicadas mais detalhadamente a seguir.

Começando pela *descrição imagética*: de acordo com Cuxac e Sallandre (2007), Campello (2008) e Cuxac (2010), a descrição imagética motiva a não pensar um sinal fixo e usa-se de estratégias de estrutura da língua com mais naturalidade e sinais menos convencionados. Conceitos são representados de forma detalhada e significativa, de acordo com uma aplicação, por exemplo. A descrição imagética está categorizada em cinco tipos de transferências, portanto, classificadas como: tamanho e forma, espaço, localização, movimento e incorporação, de acordo com a Campello (2008), conforme explicados a seguir:

Tamanho e forma – quando o sujeito quer apontar para um referente específico, portanto precisa descrevê-lo. Por exemplo, ao sinalizar uma espécie animal, como o urso: o urso pardo, o urso polar, o urso panda, entre os outros. Assim, é feito um acréscimo na sinalização para agregar significados e indicar com mais precisão o que se quer dizer. Na comunidade gay, quando chamamos “urso” é aquele gordinho, parrudo e peludo, são chamados de “Bear” e na língua de sinais acrescentamos com a descrição física ou um sinal.

Espaço – a transferência espacial é onde cria-se um recorte de descrição ou recrutamento de um sinal bem simplificado de espaço. Por exemplo: Universo ou Sistema Solar, usando a visualidade e profundidade de espaço, podemos usar os recursos linguísticos como uma mão fechada e a outra mão fazendo movimentação no redor do sol.

Localização – é usada para mostrar os diferentes pontos espaciais, por exemplo: pra cá, pra lá, ou pra frente e para trás. O sinal “vizinho” em que pode-se usar o sinal em diferentes locais no espaço neutro em frente ao corpo para mostrar o “mapa espacial” ou ainda, detalhar como é descrição de um castelo medieval.

Movimento – nas sentenças em Libras ou na sinalização de narrativas, por exemplo, ao expressar que é “muito” ou “pouco”, assim, o movimento é alterado ao movimentar de forma intensa, indicando o sentido de “muito pobre” que significa empobrecido, sem dinheiro, estou duro, entre outros. Também os movimentos de partes do corpo de animais ou do modo como eles se movimentam, como a tromba do elefante, o andar de aranha, a forma de caminhar dos felinos, entre outros tipos de movimentos.

Incorporação – são vários tipos de incorporação que podem ser usados nas línguas de sinais. É possível incorporar animais, objetos, pessoas, ou pode ser objetos inanimados também. A incorporação pode ser feita com as mãos, a cabeça ou usando o corpo todo. Campello (2008) incorporou o “ovário” expressado através de todo seu corpo:

Figura 7 - Incorporação de Ovário



Fonte: Campello (2008).

Ainda sobre a incorporação, Campello (2008) explica a respeito do papel de narrador:

Quando quiser narrar o trajeto de cada detalhe, o narrador começa a desempenhar o seu papel como narrador, e os olhos passam a enunciar aquilo que o desenho mostra. E estes não dão para distinguir os elementos linguísticos pela complexidade do tema conhecido. Se alguém conhece ciência, pode ser mais facilmente elucidar cada elemento e caso contrário, dificilmente será detectado cada desenho. As expressões faciais ou corporais mostram o estado do espírito do narrador transferido, tanto como na relação que se estabelece entre o narrador a da ação que está realizando (CAMPELLO, 2008, p. 179).

Logo, o tradutor-poeta precisa saber como usar a incorporação, saber como enunciar-la, organizando a sinalização para identificar personagens, principalmente, ao traduzir poemas do português para a língua de sinais, que são línguas de modalidade diferentes e a incorporação é um excelente recurso para auxiliar nesse processo. Encerro a descrição imagética e inicio a explicação de classificador de língua de sinais.

Os classificadores é outro um dos recursos linguísticos mais conhecido e usados aqui no Brasil. Ensinados pelos professores de Libras, tem várias categorias de classificadores. A tese de doutorado de Veloso (2008, p. 23) explica especificamente sobre os classificadores da língua de sinais. A seguir, alguns recortes de que a autora explica com base em Supalla (1978, 1982, 1986):

De acordo com Supalla, em verbos de movimento e locativos da ASL, cada parâmetro fonológico (formacional) básico é um morfema. A raiz de um verbo de movimento ou locativo consiste de um movimento dentre um pequeno conjunto de movimentos possíveis, fazendo referência a um tipo de predicado subjacente (existência,

localização ou movimento) e, para verbos de movimento, uma trajetória dentre um pequeno conjunto de trajetórias de movimento possíveis (linear, arco ou círculo). (VELOSO, 2008, p. 23).

Percebe-se que é possível fazer a “manipulação” dos sinais e transformá-los em morfema, para elaborar as referências espaciais. Também usar verbos, entre outros, para demonstrar os significados. Novamente Veloso (2008) cita Supalla para explicar sobre o uso dos classificadores:

O autor aponta que um conjunto de morfemas articuladores (uma mão ou outra parte do corpo, com uma determinada configuração, orientação e situada num local particular, ao longo da trajetória do movimento) é obrigatoriamente afixado à raiz de deslocamento. A configuração de mão é tipicamente o morfema classificador do verbo de deslocamento ou locativo. A descrição de Supalla ressalta aspectos dos pontos de articulação envolvidos na sinalização dos classificadores da ASL e os divide em cinco tipos. Sua classificação ainda contempla inúmeros subtipos dentro de cada grupo.” (VELOSO, 2008, p. 23)

Segundo Supalla (1978, 1982, 1986), os classificadores podem ser categorizados em cinco tipos: (a) Especificadores de forma e tamanho; (b) Classificadores semânticos; (c) Classificadores corporais; (d) Classificadores de partes do corpo e; (e) Classificadores instrumentais. A seguir, a explicação sobre cada tipo.

Especificadores de forma e tamanho – enunciadores querem mostrar qual é tamanho e a forma do referente. Por exemplo, para sinalizar tipos de copos – de vinho (grande, alto), de cerveja (mediana), de champanhe (cumprida e fina).

Classificadores semânticos – expressamos esse classificador em frases, podendo ser lexical ou do discurso, por exemplo: o sinal “copo” faz classificador em configuração de mãos em C para colocá-lo na prateleira, entregar o copo, beber copo, garçom segurando prato com copos, etc.

Classificador corporal – todo corpo pode ser usado para representar objetos inanimados ou mesmo animados. Por exemplo, ao imitar alguma personalidade famosa, como o presidente do Brasil, seu jeito de se expressar, de andar, etc.

Classificadores de partes do corpo – esse classificador pode indicar quantidade, como plural e singular. É usado, por exemplo, para representar pessoas, que pode-se usar as mãos ou para imitar o corpo humano. Dois dedos se movimentam em direção um ao outro e se encontram para indicar como fosse uma pessoa que encontra outra; ou a palma de mão pode representar um carro andando, etc.

Classificadores instrumentais – o emissor expressa na sinalização objetos quaisquer e que podem inclusive se transforma em verbos. Como exemplo, os classificadores de “cortar” ou “pintar”, incorporando como a ação é realizada. Cito alguns exemplos abaixo:

Cortar cabelo – expressa os movimentos de cortar o cabelo de alguém ou o próprio cabelo.

Cortar a carne – sinalizar o uso da faca ou cortando a carne. Outro exemplo são os diferentes jeitos de cortes de alimentos: laranja, abacaxi, etc. Outros exemplos é de cortar uma árvore, cortar a unha, entre outros.

Pintar o cabelo – passar tinta no cabelo de alguém ou em si próprio, pintar a parede usando pincel ou outros instrumentos, pintar no papel com aquarela, usando tela, entre outros.

Voltando ao ponto da diferença entre descrição imagética e classificador, estes dois recursos linguísticos podem ser usados concomitantemente pois ambos essenciais no processo de tradução. Lembrando que a autora Campello (2008) criou a proposta de descrição imagética para ampliar a definição de classificadores. A seguir, ela explica sua proposta:

No contexto dessa proposta, elucidado os vários elementos que compõem a visualidade da língua de sinais brasileira, tais como: as transferências visuais, de tamanhos e formas, espaciais, de localização, de movimentos e de incorporação que se emaranham nos discursos e representações visuais. Para a atual e nova denominação de Aspectos da Visualidade da educação dos sujeitos Surdos fica o desafio de apresentar essa nova proposta que busque sanar alguns problemas do sistema de ‘Classificação’ ou ‘Classificadores’ como sistema visual, ampliando essa denominação para Descrição Imagética que ora apresento neste trabalho (CAMPELLO, 2008, p. 18).

Entendemos que a Campello criou um novo caminho para melhoria da definição, trazendo uma explicação atual por meio de uma nova denominação, um novo recurso linguístico. Nós podemos usar esses dois recursos linguísticos. Percebe-se que a descrição imagética e o classificador englobam todos os elementos fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos.

3.2 POESIA CONCRETA

Estilo surgido no século XX, a poesia concreta busca a ruptura com formas tradicionais da poesia ao se aproximar de uma poética visual de caráter experimental. É uma brincadeira entre as poesias verbal, vocal e visual, por isso é chamada de verbivocovisual.

Augusto de Campos chama de ‘verbi-voco-visual’: uma união do verbo, da voz e da imagem, tudo por meio da palavra – escrita. Para isso, o que vem à tona é justamente

a utilização das materialidades, a interpenetração orgânica do tempo e espaço (NONINO; SILVA, 2016, p. 215).

O termo *verbivocovisual* mostra a união de verbo (palavra), voz e imagem, por isso, os autores da poesia concreta ou algo gênero mais perto gostam de criar as brincadeiras de palavras associando com os verbos, sons e da imagem.

De acordo com Quirino (2010), o objetivo dos poetas concretistas é pregar o desaparecimento do eu-lírico e das escritas tradicionais, dando preferência à construção de um poema-objeto. A poesia concreta foi fundada no Brasil pelos poetas brasileiros paulistas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. O boliviano-suíço Eugen Gomringer também foi um dos que compartilhou desses preceitos com os irmãos Campos. Inclusive, Gomringer se uniu com Augusto de Campos e Décio Pignatari depois de 50 anos de existência da poesia concreta, em 2002²⁸. Ele também chamava a poesia concreta de “constelação visual”²⁹.

Assim, foi no início da década de 1950 que ganhou popularidade, estando em meio a diversas transformações sociais e movimentos artísticos, por isso, foi considerado como um movimento internacional de vanguarda. Os artistas concretistas foram revolucionários e seus poemas geraram muitas repercussões e exerceram grande influência na arte e cultura. Foram contemporâneos na época da presidência de Juscelino Kubistchek, da arquitetura moderna de Brasília e da cidade de São Paulo. Manifestaram-se contra a ditadura, contra a censura das artes, e seus poemas concretas ganharam projeção em vários países. São características da poesia concreta³⁰: a) uso da linguagem verbal e não-verbal; b) experimentalismo poético; c) poesia visual; d) efeitos gráficos, sonoros e semânticos; e) aspectos geométricos; f) supressão do verso e estrofe; g) desaparecimento do eu lírico; h) eliminação da poesia intimista e; i) racionalismo. Aqui são mostrados alguns exemplos da poesia concreta:

Figura 8 - Décio Pignatari, “Coca Cola”

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a

Fonte: Signagem de Décio Pignatari (VIEIRA; HOISEL, 2016).

²⁸ Poesia Concreta 50 anos: http://www.antonimiranda.com.br/poesia_visual/poesia_concrete_50.html.

²⁹ PERLOFF, Marjorie. “Prosa Concreta”: as galáxias de Haroldo de Campos e depois. *Terceira Margem*, v. 8, n. 11, p. 17-40, 2004.

Percebe-se no texto acima que há uma ironia e provocações contra a propaganda da Coca-Cola. A palavra “*babe*” remete a “baba ovo”, o que eu interpreto como uma valorização exacerbada de uma marca famosa, “*cola*” me lembra dos jovens que antigamente cheiravam “cola de sapato”, outro tipo de droga também pode ser lembrado pela palavra “*coca*” de cocaína, outro tipo de droga também era “*caco*” – foi de “*clack*” outra droga bem pesada, por ser composta de pedra e de caco de vidro. Depois finaliza com a “*cloaca*” – que significa algo pejorativo, remetendo a fezes. Houve brincadeira de fonética e troca de palavras, e a maioria delas me remete às drogas. Deduzi que o poema era manifestação contra a Coca-Cola.

Figura 9 - Espaço-tempo de Augusto de Campos

um	tempo		
de	espaço	em	espaço
		um	tempo
um	espaço	em	tempo
de	tempo	um	espaço
um	tempo	de	tempo
um	espaço	um	espaço
um	espaço	de	espaço
em	tempo	um	tempo

Fonte: Entre vivas e vaias: a visualidade concreta de Augusto de Campos (CAMPOS, 2019).

Augusto de Campos usou uma pequena brincadeira em troca de frases e mudança de ordem das frases: “um tempo de espaço” e “em espaço um tempo”, provoca a reflexão das duas frases para deixar o leitor um pouco confuso e reflexivo, fazendo os leitores refletirem sobre o “espaço – tempo”.

Figura 10 - Se Nasce – Haroldo de Campos

```

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
      renasce remorre renasce
            remorre renasce
                  remorre
                        re
                                re
                                        desnasce
                                                desmorre desnasce
                                                        desmorre desmorre desnasce
                                                                nascemorrenasce
                                                                        morrenasce
                                                                                morre
                                                                                        se

```

Fonte: Mendonça (1970)³¹.

³¹ Fonte: MENDONÇA, A. S. *Poesia de vanguarda no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1970.

Esse poema demonstra a brincadeira entre os sufixos e infixos: SE/RE/DES e movimentação das letras M/N, com algumas composições de palavras criadas. Visualmente o poema mostra que há um ciclo sem fim: o movimento crescente e decrescente das palavras, que lembram escadas para cima e para baixo, num ciclo sem fim: nasce, morre e depois renasce novamente, remorre novamente e desnasce, desmorre novamente e volta nascer e morrer e nascer. Por isso, é ciclo sem fim. Esse poema é uma brincadeira de leitura e traz reflexão sobre a vida em contínua mudança.

Apesar de se reconhecidamente um grupo que descreveu teoricamente a poesia concreta e conferiu a esta seu aspecto de radicalidade em termos artísticos, o grupo *Noigandres* não criou a poesia visual. De acordo com Freitas (2010), antes de existir o conceito de poesia concreta, surgiu o poeta Símius de Rodes (300 a. C.), depois George Herbert (1593-1633) e Guillaume Apollinaire (1880-1918) que criaram poemas visuais, entre outros poetas importantes que abriram caminho para o movimento concretista.

A poesia visual e a poesia concreta são diferentes. A poesia visual se relaciona com a construção de uma poética visual, não se detendo no confronto entre sentidos entre a palavra e a visualidade, uma vez que nem sempre usam as palavras. Já a poesia concreta não abre mão da palavra, e através de jogos entre composição visual e a palavra, visa a criar ruptura nas formas tradicionais da escrita.

Figura 11 - George Herbert



Fonte: Poetry Society of America³²

Figura 12 - Guillaume Apollinaire



Fonte: La République des Lettres³³

O britânico George Herbert é mais associado à poesia metafísica (LIMA, 1991), dedicado a composições devocionais. As correspondências que escreveu tinham a característica de serem manuscritos que utilizavam elementos visuais. Um dos trabalhos dele foi o famoso poema que

³² Fonte: <https://poetrysociety.org/poems-essays/old-school/george-herbert>.

³³ Fonte: <https://xn--rpubliquesdeslettres-bzb.fr/apollinaire.php>.

se chama *Asas de Páscoa (Easter Wings)*, que tem características semelhantes à poesia visual e à poesia concreta.

Figura 13 - poema Asas de Páscoa, de Herbert
Easter-wings.

Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more,
Till he became
Most poore:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Then shall the fall further the flight in me.

My tender age in sorrow did beginne:
And still with sicknesses and shame
Thou didst so punish sinne,
That I became
Most thinne.
With thee
Let me combine
And feel this day thy victorie:
For, if I imp my wing on thine,
Affliction shall advance the flight in me.

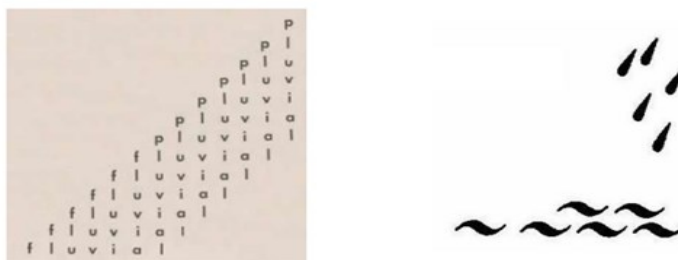
Fonte: Lima (1991)³⁴

Para entender as diferenças entre a poesia visual e a poesia concreta, torna-se necessária a seguinte caracterização:

Poesia Visual - Nem sempre usam as palavras, mas sempre têm características visuais, como a organização do texto ilustrando os seus significados. **Poesia Concreta** – sempre tem palavras, e sempre lança mão de invenções, soluções criativas, brincadeiras entre aspectos fonológicos ou outros, utilizando ou não *layout* diferenciado, soluções tipográficas e iconicidade.

Pedron (2011) analisou dois poemas com exemplos bem claros das diferenças entre a poesia visual e a poesia concreta – produzido por Antero de Alda, com o poema *Vocabulário de inverno* (1984) em comparação ao poema concreto de Augusto de Campos, *Pluvial/Fluvial* (1954-1960):

Figura 14 - Pluvial/Fluvial e Vocabulário de Inverno



Fonte: Pedron (2011).

³⁴ LIMA, José Luís Araújo. **Sortilégio**: a metafísica de visualidade em Herbert. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 1991.

Segundo Pedron (2011):

A semelhança entre os dois poemas colabora para que façamos algumas observações sobre o que foi dito anteriormente sobre as diferenças entre a poesia concreta e a visual. Embora as duas obras façam a utilização da imagem para a produção de sentido, a primeira explicita o processo da poesia concreta de explorar as possibilidades das palavras enquanto fora da linearidade do verso e a espacialidade pela disposição das palavras, agregando uma semântica própria entre o significante das palavras, no caso, fluvial na horizontal e pluvial na vertical, de maneira a referir aos processos físicos da água. Já no outro poema, devemos destacar a não utilização da escrita para a produção de sentido da obra, assim como o dos recursos do desenho das acentuações gráficas que, conforme dispostas na folha em branco, adquirem significados antes inexistentes, sem a presença de caracteres alfabéticos (PEDRON, 2011, p. 23-24).

As poesias *Pluvial/Fluvial e Vocabulário de Inverno* (Figura 14) mostram a grande diferença entre as poesias visuais e a poesia concreta. Sendo assim, entendemos que há possibilidade de a poesia visual ser concreta bem como a poesia concreta, que também pode ser visual, mas essas produções artísticas possuem algumas características que são determinantes de sua proposta estética. Baseado em Nascimento e Yokozawa (2011), os autores explicam que as poesias concretas tem como objetivo maior a brincadeira:

Apaixonado por Pound, tanto quanto os irmãos Campos, Leminski se aproxima de Augusto de Campos e é por ele convidado a participar da Revista *Invenção*, onde publicará seus primeiros poemas, além do que a amizade com Augusto enceta uma série de correspondências nas quais se podem achar, claramente, o entusiasmo e a sofreguidão de quem consome literatura com voracidade. O concretismo influencia Leminski também no que tange ao feito de instigar sua disposição poética para o humor, pois alguns dos preceitos do movimento, assentes em sua poesia, subsidiam o exercício de (des)montagem de palavras sobre o branco do papel, brincadeira capaz de pôr em jogo relações sintáticas e semânticas, realçar o campo visual, descortinando, assim, a partir do diálogo construção / desconstrução, vários sentidos passíveis de se transmitir o riso (NASCIMENTO; YOKOZAWA, 2011, p. 6).

O objetivo da poesia concreta é mais focado em realizar jogos e brincadeiras de palavras e sem ser necessariamente uma composição visual. Através de trocas das palavras, trocadilhos e *nonsense*, a poesia concreta concebe a palavra como algo a ser manipulado e reinventado.

4 REVISÃO DE LITERATURA - O ENCONTRO DA POESIA CONCRETA E A POESIA DA LIBRAS

Nesta seção será apresentado o encontro entre a poesia concreta e a poesia em Libras, seguido da descrição de produções de autores que exploram as características dos dois gêneros. São citados alguns trabalhos dos pesquisadores brasileiros da área de Libras que têm pesquisado sobre a tradução da poesia concreta para poesia em Libras. Nessa perspectiva, abordaremos, inicialmente sobre análise comparativa, seguido dos Estudos da Tradução, da Tradução literária e do papel do tradutor surdo.

O movimento concretista se define por contestações tanto à tradição quanto à forma, realizando uma fusão entre elementos poéticos e imagéticos. Segundo Bosi (1982 *apud* REIS 1998), as propostas desse movimento se dão:

- a) no campo semântico: ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, nonsense...;
- b) no campo sintático: ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;
- c) no campo léxico: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues;
- d) no campo morfológico: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;
- e) no campo fonético: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros;
- f) no campo tipográfico: abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica. (BOSI, 1982 *apud* REIS, 1998, p. 58).

A descrição de Bosi (1982) registrada nos anos 1970³⁵ demonstra as características de maneira esclarecedora quanto ao perfil da poesia concreta. Aproveito este estudo para usar como análise das minhas traduções da poesia escrita para Língua de sinais. Entendo que a poesia em Língua de sinais possui várias características, demonstráveis nas produções dos poetas surdos, que sugerem a possibilidade de a aproximar da poesia concreta.

A poesia em Língua de sinais se caracteriza por compartilhar com a poesia das línguas orais o fato de utilizar a linguagem de maneira intensificada, buscando efeitos estéticos (QUADROS; SUTTON-SPENCE, 2006) a partir de um uso artístico da língua e de suas possibilidades criativas. Apesar de a Poesia Surda não consistir apenas de tradução, mas também de criações (RYAN, 1993; MOURÃO, 2012), entende-se que o fato de atribuir

³⁵ 1970 é a primeira edição, sendo a 44ª edição, a última publicada, em 2007. Li o livro de 1982.

imagens à sinalização dos poemas e fundir elementos visuais com a atividade linguística da poesia deve ser entendido como um tipo de tradução, não entre línguas, mas entre significados visuais e linguísticos. Nessa linha, Morgado (2011), destaca, por exemplo, as formas utilizadas na poesia em língua de sinais:

- modificação de sinais;
- variação de sinais;
- utilização de componentes não-manuais (expressão corporal e facial);
- uso de classificadores;
- recorrência a metáforas;
- interiorização de personagens com suas características;
- mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações (MORGADO, 2011, p. 62).

Vê-se que a visualidade da língua de sinais aproxima a linguagem poética de um outro tipo de linguagem, a da arte visual. Como exemplo desse tipo de aproximação, vale destacar o poema de Nelson Pimenta, chamado “O homem que queria ser cachorro”³⁶. Este poema apresenta todas as formas acima descritas, e pode ser classificado como uma narrativa poética. Explorando uma história, o narrador incorpora os personagens e marca os momentos da narrativa utilizando as descrições imagéticas (cf. LUCHI, 2013; CAMPELLO, 2008) como, por exemplo, na imagem construída do personagem principal em um passeio entre as árvores. O classificador de árvore é realizado com as duas mãos, enquanto o personagem é incorporado pelo narrador, fazendo uso do recurso de incorporação. O corpo do narrador aparece entre as duas árvores, o que abre a possibilidade de leitura do sentido de “caminhar entre árvores” para o fato de que as árvores são as próprias mãos do poeta. Assim, pode-se perceber certo “brilho” no caminhar do personagem, pois as árvores estão em um movimento constante, tanto dos galhos e das folhas (também descritas pelo narrador utilizando classificadores de formato das partes das árvores) quanto no deslocamento dos braços do poeta. Esse último deslocamento consiste em um “para frente e para trás”, indicando que o personagem caminha por entre as árvores e as vai ultrapassando.

O exemplo acima demonstra que a Poesia Surda expressa a possibilidade de dar um aspecto “concreto” à linguagem. Em uma cena de Peter Cook³⁷, do documentário “The Heart of the Hydrogen Jukebox”, de Nathan Lerner e Feigel (2009), ele fala sobre a linguagem:

[...] poetas modernos ficam maravilhados quando veem poesia em ASL. Porque eles se esforçam para tirar imagens e colocá-las em linguagem – deixe as palavras se

³⁶ Disponível em: <https://youtu.be/UvQnMwF6-gM>. Acesso em: 10 nov. 2020.

³⁷ “[...] modern poets are amazed when they see ASL poetry. Because they strive to take images and put them into language – let the words become pictures. That’s what we do in ASL poetry”

tornarem imagens. Isso é o que fazemos na poesia ASL (FEIGEL, 2009, tradução minha).

Uma aproximação possível entre poesia em língua de sinais e poesia concreta é em relação à distribuição dos signos na superfície de inscrição do poema. Assim como os poetas concretistas citados anteriormente utilizam a posição das palavras na página para dar ao poema um aspecto icônico, imagético, a língua de sinais utiliza recursos do próprio movimento, dentro de um espaço de sinalização que é captado pelo vídeo. Pode-se dizer, nesse sentido, que o enquadramento captado pelo vídeo funciona como a “página” do poema em língua de sinais.

Sabendo que a simultaneidade é uma característica das línguas de sinais (HULST, 1993), o que significa que os elementos lexicais podem aparecer juntos numa mesma construção, a Poesia Surda é, de certa maneira, também concreta, pois constrói imagens, cenas, envolvendo elementos significantes simultaneamente. Também, os surdos poetas ao produzir em Língua de sinais têm o objetivo tanto de “olhar para elas [as palavras]” quanto “olhar através delas” (REIS, 1998, p. 52).

O tema da comunicação e do uso da língua de sinais é recorrente nos poemas em língua de sinais (PEIXOTO, 2017). É possível perceber que a poesia em Língua de sinais tem forte relação com a vivência linguística e cultural dos surdos, tanto em relação às dificuldades de comunicação como às potencialidades da língua de sinais. A Poesia em Língua de Sinais também expressa temas diversos, como datas comemorativas, homenagens, mensagens, metáforas, críticas sociais etc. (PEIXOTO, 2017). Por sua vez, através da poesia concreta é possível perceber o uso criativo da linguagem em uma relação próxima à visualidade.

Cito a tradução para a língua portuguesa do poema *Bandeira Brasileira* (Figura 15), de Nelson Pimenta (1999) realizada por Saulo Xavier Souza (2009). A tradução utiliza aspectos que remetem à poesia concretista, ao mesmo tempo em que acompanha a produção visual do poema em Libras. Exemplos dos aspectos que remetem à poesia concreta: trata-se de poesia visual, tem forma da bandeira do Brasil, algumas palavras são “quebradas”, frases não obedecem a ordem da escrita, o layout das palavras na tradução indicou os lugares na bandeira quando o poeta fala das cores, por exemplo: “o verde dos campos [...]” no lugar da bandeira de cor verde deu para perceber o espaço concreto e visualmente, algumas frases são viradas para baixo.

Figura 15 - Tradução Poema Bandeira Brasileira



Fonte: Souza (2009, p. 335).

A proposta de Souza (2009) de tradução gráfico-visual parece confirmar que é possível estabelecer relação entre poesia concreta e poesia surda, pois destaca a forma de disposição das palavras, conforme proposto pelos poetas concretistas mesmo que a tradução seja da Libras para português.

4.1 POESIA CONCRETA, POESIA EM LIBRAS E TRADUÇÃO

A transcrição é um método usado no campo de tradução que partiu da ideia, difundida pelos grupos de poetas concretistas, de que para traduzir é preciso transformar o original, usando a tradução cultural. Foi Haroldo de Campos que cunhou o nome, embora não tenha sido seu intuito categorizar e sim promover a tradução criativa. Gessner (2016) explica um pouco sobre a transcrição:

Transcrição é a recriação do texto original na língua de chegada, ou seja, explorar os recursos articulados na língua de partida e reproduzi-los analogamente na língua de chegada. A partir da transcrição vários autores, até então ausentes no âmbito da língua portuguesa, foram traduzidos, apresentados e inseridos no âmbito da discussão cultural (GESSNER, 2016, p. 144).

A partir da obra na língua de partida, o tradutor-poeta seleciona poemas e os modifica para a poesia concreta para a língua chegada. A partir dessa teoria é possível, através da tradução de poemas concretos, “transpoetizar” ou “transcriar” ou realizar uma “tradução criativa”, tendo como superfície a tela de um vídeo, onde irá ocorrer um texto videossinalizado. Seguindo a ideia de Haroldo de Campos, ainda nesta seção serão mostrados exemplos de traduções experimentais a partir da a noção de transcrição para Libras videossinalizada.

Há registros dos pesquisadores da área de Libras, citados a seguir, que produziram traduções de poesia concreta para Língua de sinais e vice-versa. Foram exploradas, nessas

pesquisas, modalidades e direções diferentes. De início, Saulo Xavier Souza, professor e intérprete de Libras e pesquisador da área dos Estudos da Tradução, que publicou vários trabalhos que tematizam a tradução literária. Um deles é bem conhecido por traduzir a Libras para poesia concreta escrita. A direção que ele escolheu trabalhar foi de Libras para português. A discussão feita pelo pesquisador é referente à “traduzibilidade”, algo que é entendido por ele como um método de avaliação daquilo que é ou não possível de traduzir.

Souza (2008, p. 315) explica que traduzibilidade é “um termo usado – assim como o seu antônimo, intraduzibilidade – para tratar da extensão até onde se é possível traduzir quer sejam palavras isoladas e frases, quer sejam textos inteiros de uma língua para outra” Ao pesquisa sobre o tema, tendo um poema como objeto de investigação, destacou os conceitos de “sinal-arte”, “morfismo” e “neologismo”. A imagem abaixo mostra, em frames do original, Nelson Pimenta poetizando e a segunda a imagem é o poema concreto resultante da tradução:

Figura 16 - Sinal “bandeira” - Bandeira Brasileira, de Pimenta (1999)³⁸ e tradução de Souza (2009)



Sobre a transcrição, Campos (2010) explica o que é a atividade do tradutor ao transcrever:

Pedagogicamente, o procedimento do poeta-tradutor (ou tradutor-poeta) seria o seguinte: descobrir (desocultar), por uma ‘operação metalinguística’ voltada sobre o plano formal (da expressão ou do conteúdo), qual o código de ‘formas significantes’ de que o poema representa a mensagem ou realização ad hoc (qual a equação de equivalência, de comparação e/ou contraste de constituintes, levada a efeito pelo poeta para construir o seu sintagma); em seguida reequacionar os constituintes assim identificados, de acordo com critérios de relevância estabelecidos *in casu*, e regidos, em princípio, por um isomorfismo icônico, que produza o mesmo sob a espécie da diferença na língua do tradutor (paramorfismo, com a ideia de paralelismo - como em paráfrase, em paródia ou em paragrama – seria um termo mais preciso, afastando a sugestão de ‘igualdade’ na transformação, contida no prefixo grego iso-) (CAMPOS, 2010, p. 93).

³⁸ Disponível em: <https://youtu.be/exIhqHgNEaE>.

Sabemos que nós, como poetas-tradutores, usamos estratégias que nos permite que “pedagogicamente” possamos “manipular” a poesia original, com a mesma ideia e sem fugir do tema da poesia original. É preciso lembrar que podemos adaptar os signos para um contexto visual, ou mesmo brincadeiras com sinais que se combinam para usar no corpo-espacial (língua de sinais), podemos, assim, “transformar” a poesia concreta para a língua de sinais no sentido de aproximar o texto do estilo da poesia em língua de sinais. No processo de tradução comentada mostro ideias e estratégias que nos permitem transcriar uma tradução escrita para a língua de sinais.

Depois de Saulo Xavier, surgiram alguns novos trabalhos que investiram na poesia concreta e sua relação com a Língua de sinais. As pesquisas mais evidentes são de Thatiane do Prado Barros (2015), Juliana Sena (2018) e Ricardo Barros (2020), que são pesquisadores ouvintes. Até o momento, não foram encontrados surdos que tenham tido interesse em publicar trabalhos sobre a tradução da poesia concreta. Serão apresentadas, a seguir, investigações realizadas por esses desses três pesquisadores.

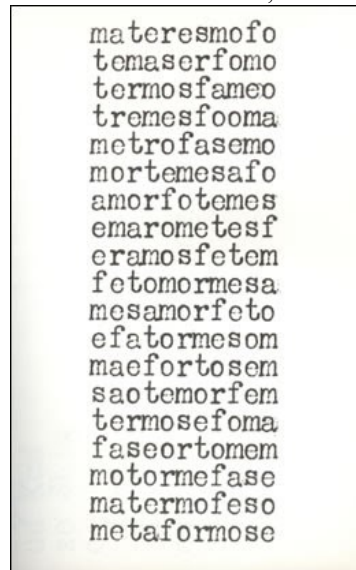
Thatiane do Prado Barros, em sua dissertação de mestrado, realiza um estudo sobre a poesia concreta como parte da sua exploração da tradução dos poemas. O foco do trabalho dela não são os poemas concretos. Ela pesquisou sobre tradução em Libras, mas usou a base teórica que remetia às características da poesia concreta. Seguindo as bases das teorias dos irmãos Campos e outros autores, a autora menciona a relação da Língua de sinais com a poesia concreta:

Ao observar o estilo de produção de poesias escritas em língua inglesa por Dorothy Miles (1931-1993) - reconhecida como fundadora da poesia moderna surda, Sutton-Spence (2005), afirma que a autora tem uma perspectiva visual de escrita. A autora afirma que, através desse olhar, foi possível a Dorothy traduzir seus próprios poemas para a língua inglesa com muitas das características das poesias sinalizadas. De fato, há uma aproximação entre a escrita visual de Dorothy e a poesia concreta que nos interessa. Esse estilo de poesia inicia-se em 1950 explorando o sentido através da relação entre a forma escrita das palavras e suas disposições em uma página e tem profundas relações com as poesias de escrita ideográfica (SUTTON-SPENCE, 2005). (BARROS, 2018, p. 59).

Não podemos deixar de mencionar a poetisa surda Dorothy Miles, que foi uma referência da poesia em Língua de sinais. A observação de Thatiane parece se encaixar com a minha pesquisa quando diz que Dorothy traduziu a escrita para Língua de sinais e também escreveu poemas visuais, mostrando que é possível conceber a língua de sinais como aproximação ou melhor, inspiração da tradução de poesia concreta para Língua de sinais.

Outra pesquisadora, chamada Juliana Sena, defendeu o seu trabalho de conclusão de curso em 2018. Neste trabalho, ela se desafiou a traduzir uma poesia de Paulo Leminski para a Libras – a poesia escrita “Metamorfose”. Produziu três vídeos de traduções com as suas variações de possibilidades. Quero destacar as poesias traduzidas pela Juliana, pois considero que ela identificou de forma mais contundente a poesia concreta sinalizada. A poesia concreta de Paulo Leminski:

Figura 17 - Poesia concreta – Metamorfose, escolhida pela Juliana Sena



materesmofo
 temaserfomo
 termosfameo
 tremesfooma
 metrofasemo
 mortemesafo
 amorfotemes
 emarometesf
 eramorfetem
 fetomormesa
 mesamorfeto
 efatormesom
 maefortosem
 saotemorfem
 termosefoma
 faseortomem
 motormefase
 matermofeso
 metaformose

Fonte: Leminski (2013, p. 163).

Como podemos perceber, a poesia de Paulo Leminski tem jogos linguísticos, mas a autora, depois da escolha de uma poesia específica, explica:

Depois de definido o poema, foi realizada uma segunda etapa (Análise/estudo), na qual fizemos uma tradução intralingual, identificando quais os recursos utilizados pelo autor do poema para a produção de sentidos (seus temas/ semântica, conteúdo fonológico-lexical, composição tipográfica, recursos isomórficos, contornos emblemáticos, uso do espaço em branco, ritmo do texto, entre outros) e quais os possíveis efeitos poéticos paralelos a serem criados no poema em Libras (SENA, 2018, p. 50).

Depois de escolher um poema, deve-se analisar as características da poesia concreta, levando em conta o fato de ser uma tradução interlingual – escrito para Libras, logo, é preciso saber quais possibilidades para realizar a tradução. Ao movimentar essas hipóteses de formas e de trânsito entre as línguas, a autora “transcreveu” o poema *Metamorfose* para Libras com algumas versões da tradução:

Figura 18 - Versões de tradução de *Metamorfose*

Fonte: Sena (2018 p. 55).³⁹

As versões apresentadas pela tradutora são também apresenta a tradução comentada.

São elas:

1 – Transcrição do poema *Metamorfose* de Paulo Leminski (1964): essa foi a que mais impactou o olhar e despertou a atenção do leitor. Observam-se claras as características de poesia concreta. No trabalho de conclusão de curso de Juliana Sena, são mostradas as análises e descrições bem detalhadas.

2 – Construção em Libras para a palavra “metamorfose” (sentido zoobiológico): mostra, a título de exemplificação, as fases da lagarta até ela virar borboleta, de forma quase “literal”.

3 – Final alternativo da versão com o sinal “metamorfose”: pequena mudança.

4 – Versão com efeito ‘posterize’: efeito de edição que mudou a gradação de tom das cores. Essa estratégia suscita uma reflexão sobre como a edição de vídeos pode contribuir para uma construção poética desse tipo. É uma possibilidade atual, uma nova tecnologia, logo, é possível pensar em como essas técnicas imprimem mudanças na poesia em língua de sinais. A

³⁹ Disponível em: <https://youtu.be/g-1QwO8HjN0>.

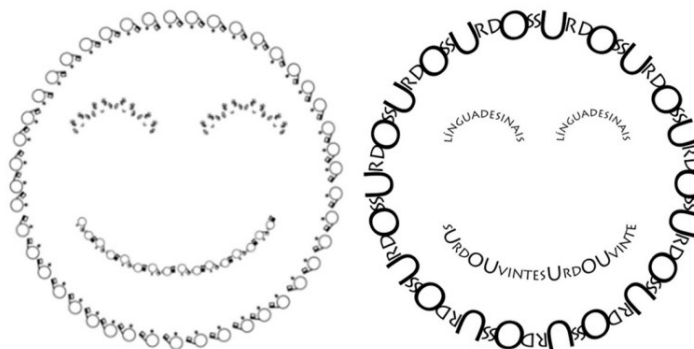
era digital faz parte desse momento de crescimento da poesia em língua de sinais, por isso é um mundo de poesia que também está dentro do mundo digital. O texto de Sena (2018) é um dos mais importantes neste campo de pesquisa atualmente.

A dissertação de mestrado de Ricardo Barros (2020), outro tradutor e intérprete de Libras, em que realizou uma pesquisa também tematizando a poesia concreta, mas voltado para a modalidade escrita – português e Libras. A proposta da dissertação foi analisar a modalidade de tradução de poesia em língua de sinais escrita em *SignWriting* para a escrita em português. Além disso, analisou os poemas sinalizados e sua recriação para a escrita de sinais, transpoetizando para poemas concretos em português. Comparo esse processo com o que Campos (2011) explica:

Para converter a metafísica benjaminiana em física jakobsoniana, basta repensar em termos laicos a língua pura como o ‘lugar semiótico’ – o espaço operatório – da ‘transposição criativa’ (*Umdichtung*, ‘transpoetização’ para Walter Benjamin; ‘transcriação’, na terminologia que venho propondo) (CAMPOS, 2011, p. 117).

Transpoetização é um conceito de Walter Benjamin e *transcriação* é um nome criado pelos irmãos Campos. A *transposição criativa* é uma ideia jakobsoniana. Os três termos são parecidos, em que as três ideias defendem, entretanto, o mesmo pensamento que é da livre de tradução – como Campos explica, o tradutor e poeta tem que saber como “transformar” a poesia. Por exemplo, Barros (2020) “transpoetizou” o poema concreto de escrita de sinais para poema concreto escrito, fez tradução de Libras para português.

Figura 19 - Original e tradução da poesia “Comunidade surda”



Fonte: Barros (2020, p. 88).

A estrutura dos textos da imagem acima mostra a tradução para o português com estilo de poesia concreta – a primeira imagem é a original, de autoria de Kácio de Lima Evangelista,

publicada no livro “*SER – comunidade surda*”. A versão em escrita de sinais mostra os seguintes elementos: um círculo com sinal “surdos” em *SignWriting*, e dentro do círculo tem os olhos e a boca, no olho é usado o símbolo de língua de sinais e, para a boca, surdo e ouvinte. Ricardo Barros seguiu o mesmo formato de Evangelista, só que utilizando palavras em português. Um dos trabalhos de Maurício Barreto que Ricardo Barros traduziu é “*Nadando piscina na água*” e foi traduzido para versão em língua portuguesa.

4.2 ANÁLISE COMPARATIVA

A Análise Comparativa, conforme Arnaldo Bosi (1982) *apud* Reis (1998) tem uma série de propostas, sendo um movimento que podem se aproximar da língua de sinais. Sendo assim, realizamos o estudo abaixo, comparando aquilo que pode ser percebido na poesia concreta e na poesia em Língua de sinais. Este quadro, vale lembrar, não pretende ser exaustivo, mas advém da minha prática como tradutor de poesia e de estudos que ainda estão em andamento.

Quadro 1 - Poesia concreta *versus* poesia em Língua de Sinais

CAMPOS	POESIA CONCRETA	POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS
Campo Semântico	ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, nonsense...;	<i>SignWriting</i> <i>Descrição Imagética</i> <i>Espaço</i> <i>Movimento</i> <i>Incorporação</i> <i>Classificadores</i> <i>Plural</i> <i>Corpo</i> <i>Sinônimos</i> <i>Expressões faciais</i> <i>Nonsense</i> <i>Hiperônimos e Hipônimos</i>
Campo Sintático	Ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;	<i>Isolar/Separar</i> <i>Justaposição: sinal + sinal ou sinal + imagens ou vídeo</i> <i>Metáfora</i> <i>Mexer sinais ou quebra sintaxe em Libras</i> <i>Incorporação /antropomorfismo</i> <i>Repetição dos sinais</i> <i>Sentenças Interrogativas</i> <i>Coerência e coesão</i> <i>Ritmo</i>
Campo Léxico	Substantivos, concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues;	<i>Neologismo em língua de sinais</i> <i>Sinais icônicos</i> <i>Empréstimos</i> <i>Estrangeirismos</i> <i>Sinais - nomes e verbos ou Verbo com Classificador</i> <i>Variação linguística</i>
Campo Morfológico	Desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos,	<i>Repetição dos sinais</i> <i>Plural</i>

	dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;	<i>Alomorfes</i>
Campo Fonético	Figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros;	<i>Os Parâmetros da Língua de sinais</i> <i>Estrutura linguística</i> <i>Simetria e assimetria</i> <i>Morfismo/assimilação</i> <i>Alofones</i> <i>Ritmo</i> <i>Duplicação de número de mãos</i>
Campo Tipográfico	Abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica.	<i>Emoção</i> <i>Pausas</i> <i>Programas/Aplicativos</i> <i>Fechamento</i> <i>Edição de vídeo</i> <i>Imagem</i>

Fonte: Elaborado pelo autor.

Existem vários conceitos que podem ser aproximados à língua de sinais. Abaixo, a descrição e algumas referências teóricas dos estudos sobre língua de sinais.

a) **no campo semântico:** ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.), polissemia, trocadilho, *nonsense*, dentre outros. O campo semântico – das frases ou da língua de sinais – indica o contexto frasal e algumas referências de gênero ou informativas, podendo ajudar a deduzir os significados. Sobre o ideograma, Haroldo de Campos (2000) esclarece:

O método do muito pranteado Ts'ang Chieh como um primeiro passo dado nesses caminhos. em laconismo. O laconismo nos fornece uma transiponto. O Japão possui a forma mais lacônica de poesia apareceu no início do século XIII e é hoje conhecido como haiku ou hokku) e o ainda mais antigo tanca (mitologicamente dado como tendo sido criado ao mesmo tempo que o céu e a terra). Ambos são pouco mais que hieróglifos transformados em frases. Tanto que metade de sua qualidade é avaliada por sua caligrafia. O método de resolução de ambos é inteiramente análogo à estrutura do ideograma. Como o ideograma fornece um meio para a impressão lacônica de um conceito abstrato, esse mesmo método, quando transposto para uma exposição literária, dá origem a um laconismo idêntico, de agudez imagética. Aplicado à colisão de uma sóbria combinação de símbolos, o método tem como resultado uma enxuta definição de conceitos abstratos. O mesmo método, desenvolvido no fausto de um grupo de combinações verbais já formadas, expande-se num esplendor de efeito imagístico (CAMPOS, 1996, p. 151).

O ideograma é a sistematização e combinação de outros símbolos, como os hieróglifos, que funcionam como escrita de um idioma, símbolo, grafema, etc. Os maias faziam símbolos, os egípcios, hieróglifos, e antes da civilização moderna haviam sido criados os ideogramas como formas combinadas para registrar significados pela escrita. Nesse viés, o que pode ser aproximado da língua de sinais? Lembrando que o método de laconismo, que lembra muito o *haiku/haikai*. A escrita de sinais, por consistir em símbolos e grafemas, também tem seus

símbolos, mas, também tem relação icônica não com o referente, mas sim com o símbolo linguístico. O ideograma do sinal “trabalho” mostra um sinal não icônico, mas o ideograma é parecido com o sinal trabalho. Existem as poesias em escrita de sinais, como foi indicado nos trabalhos de Kácio de Lima Evangelista e Mauricio Barreto. Como os ideogramas encaixam no campo semântico, talvez seja possível encaixar também na expressão lacônica.

As descrições imagéticas começam a ser investigadas no Brasil a partir da pesquisa de Ana Regina Campello (2008). Trazendo ideias novas para o Brasil, a pesquisa influenciou os outros pesquisadores a seguir a perspectiva de Cuxac e Sallandre (2007) e Cuxac (2010). Marcos Luchi (2013) pesquisou sobre a interpretação com descrição imagética. Bruno Ramos (2017) acrescentou mais possibilidades às novas transferências de descrição imagética. A descrição imagética tenta a não categorização das imagens (em língua de sinais). Ao invés disso, prefere uma forma de analisar a língua sem perder a naturalidade dos surdos. Campello (2008) afirma que “[...] perigo é que a categorização pode situar a imagem em um sistema de mecanização que simplifica a parte ou de todo de uma imagem, tornando em um ‘texto fixo’ para denominação dos sinais [...]” (CAMPELLO, 2008, p. 99).

Por isso, em relação à poesia em língua de sinais, defendo que se deve evitar a categorização apressada e acabar transparecendo uma pretensa fixidez na tradução de poemas. Vejo muita relação nesse movimento com as ideias dos irmãos Campos, principalmente na ideia de transcriação, assim como explicamos na seção sobre poesia concreta, poesia da Libras e a tradução. Transcriar é transpoetizar valorizando a criatividade na transposição das poesias, apostando na visualidade da cultura surda.

A polissemia significa que um signo verbal tem mais sentidos ou significados. Thatiane Barros (2015), ao pensar sobre a polissemia, expressa de maneira clara:

No entanto, a característica paradoxal do texto poético de primar pela polissemia e pela ambiguidade obscurece a interpretação e desafia o leitor tal qual a mitológica esfinge. A polissemia, por exemplo, não raramente, impõe ao tradutor uma escolha. Entre tantas direções possíveis, qual escolher? (BARROS, 2015, p. 113).

A respeito dos trocadilhos, há alguns poemas que são compostos a partir do tom presente na composição de trocadilhos e *nonsense*, algo que lembra muito o *Haiku*. *Nonsense*, em relação aos poemas é que são: a) palavras que não têm sentido ou; b) o sentido do conteúdo é difícil ou impossível ou ainda algo muito aleatório, sem sentido, diferente, muito metafórico, fantasioso, irreal, etc. Tomo o exemplo de um poema de Paulo Henrique Pereira⁴⁰, em que o

⁴⁰ Poesia *Haiku* de Paulo Henrique Pereira. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/176312>.

autor fez um *haiku* em Libras. O poema de Paulo deixa o leitor com ar de dúvida e sem entender sobre o poema e, ao mesmo tempo, há um tom de mistério. Transcrevendo a poesia de Paulo, segundo a minha leitura “no início mostra abrindo o elevador, um homem sozinho, quando entra alguém e fecha a porta do elevador” (PEREIRA, 2014, s. p., tradução minha).

Em relação a poesia do Paulo, pode-se ficar sem entender o que a poesia quer dizer. A intenção do *haiku* é uma composição com poucos sinais, que seja curto, deixando o leitor ficar refletindo sobre o que o poema quer dizer. Na minha visão, é possível caracterizar o texto como um *nonsense*, pois a falta de sentido provoca o pensamento dos “leitores”, mas ao mesmo tempo há um tom poético que sugere significados.

Há outro exemplo de *nonsense* bem interessante: “Poema Maluco” que é um exemplo de poesia surda – didaticamente, o poeta pode escolher as palavras usando o dicionário ou escolher de um livro e criar o poema de forma improvisada, com ou sem treinamento prévio. O poema maluco tem intenção cômica ou é o grande exemplo de *nonsense*? Essa dinâmica pode parecer não ter significado nenhum.

Outro exemplo é de Daltro Roque Junior⁴¹, que participou do curso de poesia citado anteriormente, o curso de extensão com as professoras Fernanda Machado e Rachel Sutton-Spence). Ele é autor de um poema maluco em que foram combinados vários sinais aleatórios e se transformou em um poema, os sinais são: boia, porta, árvores, tiro, dentadura, vestido de pijama, cueca e voar. Teve um viés cômico e foi bem recebido pelos leitores, que riram da composição realizada.

Sinônimos – às vezes os poetas evitam repetição dos sinais e usam os sinônimos. Assim, usam diferentes sinais, mas com os mesmos significados. De vez quando os poetas optam por um mesmo grupo ou categoria de sinais.

No Campo Semântico, de modo geral, percebe-se que a expressão facial é um dos parâmetros mais importantes, pois marca a mudança da frase ou uma parte do poema. Sutton-Spence (2021) analisa a referência da expressão facial de Stefan Goldschmidt:

a história é sinalizada totalmente com os olhos, a boca e a cabeça. Golf Ball⁴², de Stefan Goldschmidt, também faz uso extensivo desses elementos não manuais, enquanto ele mostra como a bola de golfe se sente e se move sem nenhum sinal manual (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 62).

⁴¹ Poesia Maluca, de Daltro Roque Junior. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178382>

⁴² “Golf Ball”, disponível em: <https://youtu.be/Gl3vqLeOyEE>.

O exemplo disso, o movimento feito na poesia por Goldschmidt, em que se sinaliza só com a cabeça como fosse uma bolinha de golfe.

b) **no campo sintáxico**: ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição

O ilhamento ou atomização das partes do discurso tem função de separar ou ilhar ou segregar. A separação, justaposição – é a composição de sinais ou palavras. A ruptura com a sintaxe da proposição – é a quebra de estrutura da gramática, mudanças de contexto, mudanças de ritmo, quebra de significados das frases. Citamos como exemplos: usar frase fora do contexto, às vezes só sinais apenas, um corte da tradução do poema.

O Antropomorfismo também pode estar dentro do campo sintático (ANDRADE, 2015), novamente o exemplo do poema “Golf”⁴³ do poeta Goldshmidt, em que no poema são apresentadas várias frases sem precisar fazer sinais e o corpo do poeta representa a bolinha. Nos poemas encontramos justaposição: sinal + sinal, usando dois sinais transformando em frase; sinal + imagens ou vídeos, imagens ou edição que auxiliam na composição frasal do poema. Na ruptura sintática em Libras, uma modificação da ordem ou de algum sinal, altera o significado, e às vezes, pode até ser “*nonsense*”.

A metáfora também está presente em alguns poemas e mostram sentidos não explícitos, que não necessariamente são percebidos claramente, cada expectador verá segundo sua perspectiva. Alguns elementos do campo sintático mostrados podem coocorrer: a incorporação e o antropomorfismo, a repetição de sinais e o ritmo, por exemplo.

Na pesquisa, identificamos diferentes tipos de sentenças em Libras (interrogativa, exclamativa, afirmativa e negativa), porém, apenas um dos poemas é interrogativa, lembrando cada um tem liberdade e criatividade para incluir sentenças. No momento da tradução, tem que analisar se combina ou não, ajudar a melhorar a expressão da frase em Libras, com estilo mais cultural possível. Os poemas concretos não necessariamente ter coerência e coesão, mas geralmente é bom seguir a “história” do poema para combinar do contexto da frase.

c) **no campo léxico**: substantivos concretos, neologismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues

⁴³ “Golf Ball”, disponível em: <https://youtu.be/Gl3vqLeOyEE>.

Os substantivos concretos são a classe dos substantivos compostos por palavras que nomeiam o que é possível de ser visto, ao contrário dos substantivos abstratos. São exemplos, as pessoas, os objetos, os animais e os lugares. Em Libras podemos comparar: os *sinais icônicos* (FELIPE; MONTEIRO, 2001), isto é, a iconicidade da língua de sinais remete aos substantivos concretos, pois os sinais icônicos são bem visuais. Um exemplo disso é poema com sinais icônicos de Mauricio Barreto – “o Farol da Barra”: mar, sol, farol, luz, flor, entre outros sinais icônicos.

Neologismos – criação de palavras novas ou termo novo; pode surgir em discussões em grupo ou através da criação provisória de sinais em decorrência da necessidade de comunicação e, em geral, não permanecem muito tempo após o uso. Há grupos de pesquisa que dedicam-se a criação e padronização de sinais para termos de campos específicos, como por exemplo, na área da Saúde, Informática, Jurídica, entre outros. Entendo ser ideal que esses grupos sejam compostos por pessoas surdas e ouvintes sinalizantes e que é preciso uma etapa de proposição e validação para depois a difusão dos sinais novos. Rosa e Pontin (2012, p. 15) esclarecem sobre o neologismo na Libras, na qual afirmam que “[...] a criação de neologismos pode ocorrer de forma individual ou de forma coletiva, dependendo de seu objetivo e necessidade, passa a ser derivado de uma situação. O tradutor pode, assim, criar algum sinal novo, usando descrição imagética, incorporação, a junção criativa de sinais, etc. Isso também se relaciona com os jogos de palavras utilizados pela poesia concreta.

Estrangeirismo – podem ocorrer empréstimos linguísticos, como por exemplo, os empréstimos dos sinais em ASL em conjunto com os sinais da Libras.

Siglas e abreviações – são sinais resumidos, com uso de sinais com configurações de mãos para soletrar cada letra. Como exemplo: ASL, LSB, EJA, dentre outros.

Termos plurilíngues – palavras advindas de várias línguas, ou ainda, poesias em que são usadas de várias línguas. Nesse sentido, Sutton-Spence (2021) cita um poema de Rosana Grasse:

Um exemplo de poema simples é Feliz Natal⁴⁴, de Rosana Grasse, em que a poeta usa a mesma configuração de mão, a da letra F do alfabeto manual, para todos os sinais, embora normalmente eles não usem essa configuração de mão para suas produções. É um poema curto que ela utiliza para desejar às amigas um feliz natal. O sinal feliz em Libras é um tipo de empréstimo do português em que a configuração de mão tem a forma da letra manual F e o movimento é o da letra Z. Usar a configuração de mão em F no poema inteiro dá um tom de felicidade especial a todos os sinais (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 149).

⁴⁴ “Feliz Natal”, disponível em: <https://youtu.be/SSzIEALHo80>.

Os poemas podem fazer uso de empréstimos de sinais ou de palavras escritas também, por exemplo, Português e Libras, ou com ASL e Libras, ou, ainda, com sinais internacionais.

No campo lexical, existem várias classes gramaticais: nomes, verbos, advérbio e adjetivo e os poemas mostram grandes quantidades de iconicidade, pois são essencialmente visuais e denotam cada classe citada. A iconicidade é um recurso que ajuda a explorar formas e/ou desenhos. Na Libras do dia-a-dia, entretanto, a maioria dos vocábulos é menos icônico. Sutton-Spence (2021) explica:

Alguns sinais são criados, principalmente, para contar ou nomear o referente, ao invés de mostrar, e os sinalizantes talvez nem percebam a sua forma visual. Apesar de a maioria dos sinais em Libras serem até certo ponto icônicos, os sinalizantes não usam cada sinal com a intenção de produzir uma imagem visual. Muitos sinais que fazem parte do vocabulário da Libras são, de certa forma, icônicos, mas a motivação visual por trás dos sinais tem diminuído ao longo do tempo. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 49).

d) no campo morfológico: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas.

Desintegração do sintagma nos seus morfemas – busca por outras combinações usando morfemas, prefixos, sufixos, etc., para criar novas formas. Pode ou não ser inteligível.

Repetição dos sinais – às vezes, é prefixo da frase, isto é, apresenta repetição frasal, sendo um aspecto natural da Libras. Pode haver no nível lexical, sintático ou até semântico e, dependendo do poema, pode produzir efeitos interessantes e chamar a atenção do leitor. Logo, temos que tomar cuidado quanto à quantidade de uso desse elemento. Sutton-Spence explica:

A repetição cria padrões que se destacam como incomuns. Acima de tudo, em muitos poemas, ela cria um efeito estético, fazendo-os parecerem elegantes ou divertidos. Admiramos a habilidade do poeta de manter rigorosamente os padrões repetitivos. Normalmente, no entanto, repetir um elemento por muito tempo pode gerar cansaço no público espectador, então a repetição é usada cuidadosamente com a intenção de se criar outros efeitos. Podemos destacar as relações inusitadas entre palavras e ideias, criando um significado que vai além no poema (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 186).

O uso da repetição de um sinal precisa ser feito com cuidado, com atenção para o tema, pois pode gerar padrões que funcionam apenas naquele contexto. Sutton-Spence (2021) cita um dos meus poemas, que eu compus para o curso de poesia:

A repetição pode acarretar tensão antes de uma resolução. Por exemplo, no poema Ave 1 x 0 Minhoca⁴⁵, de Marcos Marquiotto, a reprodução dos sinais que mostram os

⁴⁵ “Ave 1 x 0 Minhoca”, disponível em: <https://youtu.be/Q15dJDnMBLk>.

movimentos da ave e da minhoca durante a caça aumenta a tensão entre elas, até que a ave pega a minhoca (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 186).

No referido poema, há repetições dos mesmos animais (ave e minhoca), porém, o sinal de cada um foi modificado ao longo do poema para evitar a repetição do mesmo sinal e para manter o mesmo significado.

Plural – na Libras preferimos não usar o sinal “muito”. Usamos a expressão facial com ênfase para mostrar quantidade e intensidade. Substituímos o sinal “muito” pela expressão facial mais intensa ou pela repetição de movimentos. Nelson Pimenta traduziu o poema de Paul Scott, “Os cinco sentidos”⁴⁶. No poema, ele usa várias formas de intensidade usando expressões faciais e repetições das mãos. Destaque para a cena que tematiza o “paladar”, o tradutor na cena chupa um dedo para expressar que está gostando muito (sem precisar expressar uma frase sinalizada “gostei muito”) e, em seguida, repete várias vezes a mesma estratégia. Também o plural na Libras não se reduz a apenas um sinal, mas o uso do sinal e com a expressão facial ou a inserção do movimento para expressar o aumento da quantidade.

Alomorfes – é um pedaço de fonema, pode haver vários significados semelhantes. Novamente, o exemplo do vídeo-poema de Nelson Pimenta, “Os cinco sentidos”, há uma cena dos sentidos, um deles é o “olfato”. Nesta parte, o tradutor-poeta fez variações de sinal para “cheiro”: cheirar flor (pegar a flor), cheiro do ar (movimento pelo nariz), apertar o nariz, puxar o cheiro com as duas mãos, etc. Mostra claramente que são variações. Outro exemplo que podemos usar da Libras é o sinal “papel” (sinal L com a palma na mão), que pode indicar decreto, lei, secretaria, escrever e entre os outros.

Pegar + objeto: é um dos classificadores intensificadores. Quando se trata de um verbo, principalmente verbo de “pegar” + objeto identificado, os poetas usam os sinais e evitam construções como: “eu peguei o objeto e comecei a fazer...”, os poetas optam mais pela ação do verbo sendo desenvolvida. O vídeo poema de Joahanna Mesch, no poema “Party”⁴⁷, por exemplo, a poetisa sinalizou: pegar + objeto: pegar os pratos, acender as velas, cortando, abrir a porta, tirar a aliança, pegar faca, sempre fazendo um uso dos sinais contextualizado à cena.

e) **no campo fonético**: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros

⁴⁶ “Os cinco sentidos”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg&t=96s>

⁴⁷ “Party”, disponível em: <https://youtu.be/s8BLY1Nm7qQ>.

Em Libras, pode aparecer como jogo entre a simetria e a assimetria, a criação de padrões de repetição utilizando os cinco parâmetros fonológicos da Libras, criando ritmos e sentidos paralelos às rimas. Na poesia da língua de sinais podemos lembrar-nos das brincadeiras com fonemas, brincadeiras de mesmas configurações de mãos e alguns sinais que podem ser fundidos.

Há ainda a redistribuição de elementos – a quebra de parâmetros da Língua de sinais ou a brincadeira de fonologia da língua de sinais, em que pode ser feita uma poesia com o uso de certa configuração de mãos e determinadas trocas de movimentos, trocas de configuração de mãos, etc. Lembrando que configuração de mãos é uma classificação fonética, mas segue o campo sintático.

Morfismo e a assimilação – no campo semântico, mostra-se que nos poemas existem o morfismo e a assimilação quando em alguns momentos alguns sinais ocorrem simultaneamente. Sutton-Spence, explica:

Os pesquisadores pioneiros da poesia em língua de sinais, Klima e Bellugi (1979), perceberam que a poesia em língua de sinais pode reduzir o movimento entre sinais através da fusão de um sinal no seguinte. Um sinal com uma configuração manual em um local pode tomar novo movimento ou nova locação e adquirir um novo sentido. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 59).

O poema “O Farol da Barra”⁴⁸ de Mauricio Barreto, utiliza recursos semelhantes, em que o poeta faz, por exemplo, o classificador de “pedra” se transforma em “Lua”.

Alofone – principalmente quando o videossinalizado é editado com vários cortes, corta as mãos e as cabeças, e a inclusão de efeitos faz desaparecer alguns sinais ou há corte de expressão facial, ou ainda uma configuração de mãos.

O elemento ritmo também é essencial dos poemas, mostra o movimento que está lento ou acelerado. O movimento influencia a expressão ou a emoção da frase, exibindo mudança do movimento, mudança de grau de intensidade, entre outros. Sutton-Spence, (2021) cita exemplo do poema de Rimar Segala:

Os artistas surdos podem recriar esse efeito e sinalizar com movimentos prolongados e lentos para aumentar as emoções no público com imagens mais fortes. Assista agora ao vídeo da narrativa metafórica de Rimar Segala, Bolinha de Ping-pong⁴⁹. Nesse vídeo, Rimar descreve um jogo de pingue-pongue. O jogo começa lento e se torna mais rápido. De repente (aos 00:02:40), todos os movimentos diminuem a velocidade e entramos em “câmera lenta”, vendo as ações dos jogadores e da bola destacadas. Lembramos que sabemos que os movimentos dos referentes não diminuiram “na

⁴⁸ “O Farol da Barra”, disponível em: <https://youtu.be/VXcKgO-jD9A>.

⁴⁹ “Bolinha de Ping-Pong”, disponível em: <https://youtu.be/VhGCEznqIjo>.

realidade”, mas apenas os movimentos dos sinais. As emoções ficam mais intensas por causa desse uso lento dos movimentos. SUTTON-SPENCE, pg 57, 2021.

Os poetas podem sinalizar em “*slowmotion*”, emulando os efeitos de cinema de câmera lenta. Eles fazem isso modificando a velocidade normal dos movimentos ao coordenar tensão muscular das mãos, braços e expressões faciais. Este “*slowmotion*” pode servir para lembrar uma imagem ou cena conhecida do leitor, para criar uma expectativa, ou mesmo para reproduzir uma cena de filme famoso.

Duplicação de números utilizando as mãos – sinalização usando um braço e mão ou dois braços e mãos para mostrar o grau de intensidade ou pluralidade em Libras. O vídeo de Klicia Campos, “Meu ser é nordestino”⁵⁰ mostra a maioria dos sinais com as duas mãos: árvores, rios, caminhos, sertão, entre outros sinais, junto com a expressão da poetisa com mais intensidade, como por exemplo, as árvores secas, o sertão.

f) **no campo tipográfico**: abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica

Como a Libras sinalizada não apresenta tipografia, não vemos nenhum paralelo em relação a esse aspecto. Porém, na Libras escrita por *SignWriting*, vê-se as imagens criadas pelos grafemas. Podemos incluir também variações nos efeitos de gravação e edição, que são componentes da poesia videossinalizada. No nosso processo de composição, houve vários efeitos de edição, que influenciaram muito no resultado dos vídeos dos poemas. Algumas possibilidades são, por exemplo, brincadeira das letras, efeitos de cores, imagens que aparecem junto ao corpo do poeta, as palavras escritas ocupando a tela, etc. Outros exemplos possíveis que podem ser utilizados:

Emoção: fechamento do vídeo para dar ênfase na emoção, que pode incluir a expressão facial. Por exemplo: piscada, interrogação, fechar os olhos, abaixar a cabeça, entre outros.

Pausas: inserção de cortes ou paradas, para dar um sentido de suspense. Às vezes, o uso dessa estratégia influencia e até mesmo muda o contexto da frase do poema com quebra de sintaxe.

Programas/Aplicativos/Edição de vídeo: no poema concreto os autores utilizam elementos como papel, vídeo, parede, cartolina, caderno, pôster, como componentes para a

⁵⁰ “Meu ser é nordestino”, disponível em: <https://youtu.be/t4SLooMDTiw>.

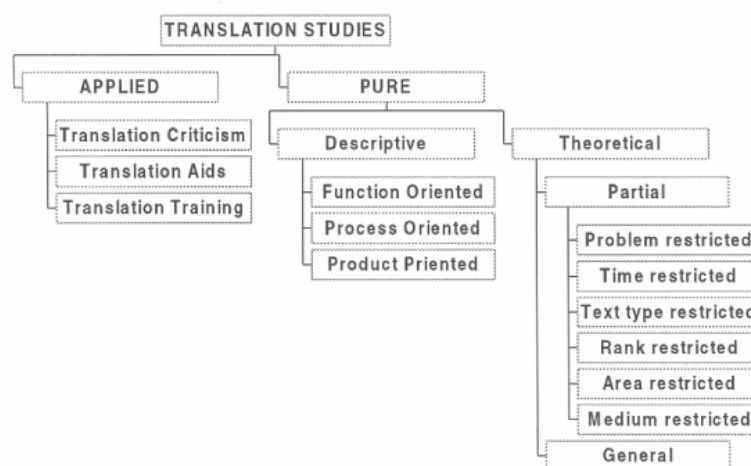
criação poética. No caso dos poemas videossinalizados, podem ser usados vários aplicativos de edição para adicionar elementos visuais no vídeo em Libras, podendo usar *PowerPoint*, *Canva*, *Youtube*, *Adobe Premiere*, *Capcut*, *Inshot* entre outros programas, conforme a criatividade. O importante é explorar e transformar esses recursos em poema, pois os materiais podem ajudar ao animar os vídeos, de forma criativa e divertida. Pode também ser feito por fotógrafo ou cinegrafista profissional ou amador para ajudar a gravar em locais diferentes, aproveitando fundos na paisagem urbana, ou mesmo usando filtros do *Instagram* ou outros aplicativos que oferecem filtros. Ainda pode ser usado estúdio, tela *Chroma-key*, entre outros.

Imagem – pode ser incluída imagens na edição por conta da tela *chromakey* para substituir várias imagens como apoio, ou imagens do fundo desejado, como praias, museu, ambientes fechados, etc. podendo incluir a imagem em foto real ou não, usando legenda ou não.

4.3 TRADUÇÃO LITERÁRIA E PAPEL DO TRADUTOR SURDO

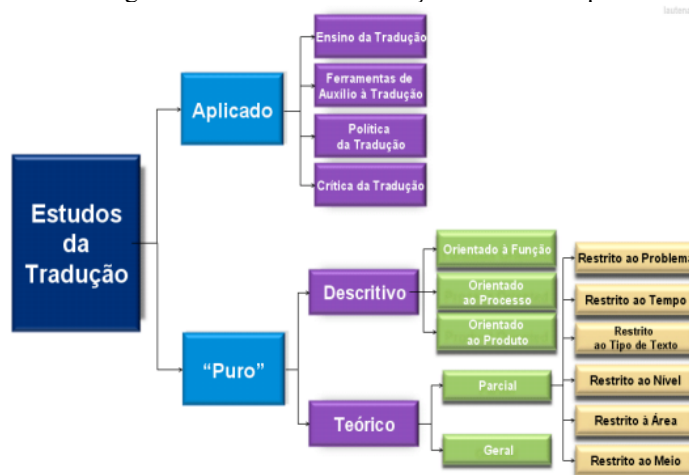
A tradução literária não havia sido contemplada nos mapeamentos dos campos de estudos elaborado por Holmes (1972) (Figura 20) e também na versão das autoras Pagano e Vasconcellos (2003) (Figura 21). Posteriormente, mostrou-se uma ampliação na divisão das subáreas, alterando essas divisões no campo dos Estudos de Tradução. Williams e Chesterman (2002) indicaram doze tipos de traduções, na qual a tradução literária se encaixa em qualquer estudo descritivo, por exemplo, de função, processo ou produto, ou de estudo aplicado em crítica de tradução.

Figura 20 - Estudos da Tradução – versão original



Fonte: Holmes (1972/1988).

Figura 21 - Estudos da Tradução - versão adaptada



Fonte: Pagano e Vasconcellos (2003).

Observa-se que as subáreas mapeadas não param de crescer, incluindo também os Estudos da Interpretação. A editora conhecida mundialmente que publica no campo dos Estudos de Tradução é a St. Jerome Publishing. Em publicação no ano 2008, mostra uma lista com 27 subcampos de tradução, um deles é tradução literária (VASCONCELLOS; BARTHOLAMAI JUNIOR, 2009).

Dentre as abordagens teóricas dos Estudos da Tradução, siga a que está vinculada a abordagem linguística, comunicativa e sociocultural. A abordagem linguística será contemplada no uso de um quadro de análise comparativa onde são mostradas semelhanças e diferenças entre poesia concreta e poesia em língua de sinais. A abordagem comunicativa e sociocultural possibilitaram mostrar as ideias usadas pela tradução cultural e as diferenças entre o mundo da poesia em língua de sinais, da história e da comunidade surda que estão em contato com a poesia surda.

A tradução literária é uma atividade que exige do tradutor certa afinidade com a área, que transita entre gêneros diversificados, realizando pesquisas, objetivando ter conhecimento e aprofundamento entre duas línguas ou mais. Assim, “o tradutor tem uma responsabilidade bastante grande, sua formação bilingue e bicultural é imprescindível, seu nível educacional deve ser o suficiente para dar conta da maioria das questões que são tocadas em qualquer tipo de literatura” (RODRIGUES; VALENTE, 2011, p. 50).

A evolução do conhecimento na área nos permite perceber a facilidade e a complexidade do trabalho, por isso, o papel de tradutor exige conhecimento e competência tradutória. Não basta saber a língua de sinais, tem de conviver com a comunidade surda, conhecer a sua língua. Para traduzir o texto há necessidade de estudos e pesquisas sobre os

autores das poesias, os conhecimentos tecnológicos e para desenvolver as ideias do processo de tradução (roteiros). Recomendo conhecer vários tipos de poesias concretas e as possibilidades de tradução para poesia em língua de sinais.

É preciso considerar que o papel do tradutor bilíngue e bicultural envolve conhecimento na comunidade surda, no processo produzido na tradução da informação do texto em qualquer tipo de literatura submetida à tradução da língua portuguesa para Libras, pelo significado e sentido do contexto compreensível pelo espaço do campo visual e comunicativo do saber dos surdos (NEVES, 2022, p. 21).

Neves (2022) explica com clareza sobre o papel do intérprete e do tradutor de Libras, pontuando que o profissional precisa ser bilíngue e bicultural (QUADROS, 2004)⁵¹. Ser surdo-poeta-tradutor-pesquisador me possibilitou mergulhar no mundo da tradução literária, conhecer os gêneros literários e saber os tipos e as artes da literatura escrita e sinalizada. Assim, para assumir o papel tradutor surdo, é preciso Ser Surdo para explorar a tradução cultural. Sabemos que a prosódia do tradutor surdo e do ouvinte são diferentes (STONE, 2009). Existe um relação entre trabalho e papel do tradutor, portanto, é preciso admitir que para ouvintes e surdos são papéis diferentes, pois existe uma relação com a cultura surda diferente (GRANADO, 2019).

O tradutor surdo tem a sua estética própria, mais inclinada para a tradução de poesia escrita para Libras, sendo o ritmo diferente dos ouvintes. Cada um exerce trabalho e papéis diferentes, independente se é ouvinte ou surdo, porém, o surdo tem a vivência cultural, por exemplo, fazendo uso da VV, do antropomorfismo, da incorporação, de brincadeiras de configuração e de expressões faciais. Principalmente, o público surdo precisa da presença do surdo nessas produções, não só na tradução literária, mas em qualquer área, como na sala de aula, teatro, etc., como afirma o Guilherme Nichols (2006), sobre autorrepresentação na área de Literatura em Língua de Sinais.

A autora surda Emmanuelle Laborit narra, em seu livro autobiográfico, *O vôo da gaivota*: ‘Nunca havia visto surdos adultos, portanto, na minha cabeça, os surdos nunca cresciam. Iríamos morrer assim, pequenos’ (LABORIT, 1994, p. 32). Essa triste realidade é a mesma de muitas crianças surdas, que desconhecem sua condição, se veem como diferentes, mas não sabem exatamente qual é essa diferença. A escola bilíngue é o espaço de encontro com outros surdos, onde a criança surda pode, enfim, se identificar e entender sua diferença (NICHOLS, 2006, p. 49).

A partir desse pensamento, é possível entender que os surdos precisam de autorrepresentação a partir do contato com outros surdos, sentindo-se satisfeitos com a presença

⁵¹ Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf>.

dos tradutores surdos da literatura língua de sinais. Nichols (2006) explica sobre a comparação dos alunos surdos da escola bilíngue, percebendo as diferenças entre o narrador surdo ou ouvinte. Foi mostrado nos resultados da pesquisa de Nichols (2006) que os surdos gostaram da presença dos surdos, sendo possível compreender a importância dessa presença como estratégia para atingir os surdos e fazer com que gostem da literatura em língua de sinais.

Ao desenvolver esta pesquisa sobre poesia concreta para Libras, veio a necessidade de defender a temática dentro das teorias dos Estudos da Tradução. A poesia concreta tem mostrado outras pesquisas que dão sustentação àquilo que é trabalhado durante o processo de tradução. Os irmãos Campos fizeram uma série de críticas a respeito do tema. Dentre elas, a obra “Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960” (2006). No início do livro, há uma passagem esclarecedora que diz que “o movimento de poesia concreta alterou profundamente o contexto da poesia brasileira. Pôs ideias e autores em circulação. Procedeu a revisões do nosso passado literário. Colocou problemas e propôs opções” (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 2006, p. 9).

Baseado em Campos (2013), entende-se que o grupo “*Noigandres*” acreditava numa quebra com a escrita tradicional, os poemas tradicionais e as suas regras. Os irmãos Campos acreditavam que as artes implicavam mudanças e, por isso, não podia haver controle das poesias. Haroldo de Campos foi responsável pelo conceito “transcrição” como a arte de transcrever as poesias, e Haroldo foi tradutor de poesias, traduzindo obras para português. O conceito de transcrição é uma arte de poetizar a partir de uma tradução.

Figura 22 - Trio poetas concretas – antes 1952 e depois 1996



Fonte: Mais bolsas⁵²/Templo Cultural Delfos⁵³

⁵² Disponível em: <https://www.maisbolsas.com.br/enem/lingua-portuguesa/concretismo>.

⁵³ Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2016/02/haroldo-de-campos.html>.

Haroldo de Campos sempre propunha diálogos para debater sobre a literatura, a tradução, e as poesias escritas. Enfatizava temas como a formação das palavras e artes de transcriar as poesias traduzidas. Outro livro, dos mais lidos pelos grupos de poesia concreta, se chama “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora” (CAMPOS, 2011). Ainda em relação ao conceito de transcrição, Haroldo tenta explicar que o tradutor precisa de uma língua pura e ter liberdade, quer dizer, estamos livres para traduzir:

Para isso, tenho afirmado, bastaria considerar a língua pura, repensada em termos laicos, desinvestida de sua aura de restituição messiânica, como se fosse um “lugar semiótico”: espaço operatório da tradução em poesia. Benjamin escreve: A tarefa do tradutor é liberar na própria língua aquela língua pura, que está exilada na estrangeira; libertar na transpoetização aquela língua que está cativa na obra (CAMPOS, 2011, p. 47).

Nós, os poetas, somos livres e devemos libertar os textos, para transcriar, ou melhor, “transpoetizar” – traduzir e poetizar ao mesmo tempo. No mesmo livro de Campos (2011), o autor afirma que:

[...] a transposição criativa (Jakobson), a transpoetização (Walter Benjamin), pensada esta de maneira laica e desvinculada de qualquer “significado transcendental”, ou, como eu prefiro dizer, a transcrição, são nomes que outra coisa não designam senão um processo de transfuncionalização. O fictício da tradução é um fictício de segundo grau, que reprocessa, metalinguisticamente, o fictício do poema (CAMPOS, 2011, p. 56).

Nesta obra, o autor traz várias discussões sobre os termos de Jakobson, Walter Benjamin, entre outros. Embasado nesses autores, ele defende a existência da transcrição. Nós poetas podemos quebrar a tradução de uma língua alvo para outra língua.

‘a essência da arte é a tautologia’, pois as obras artísticas não significam, mas são’. Na arte, acrescenta, ‘é impossível distinguir entre representação e representado’. Detendo-se especificamente sobre a linguagem literária, sustenta que o próprio desta é a ‘sentença absoluta’, aquela ‘que não tem outro conteúdo senão sua estrutura’, ‘a que não é outra coisa senão o seu próprio instrumento’ (CAMPOS, 2004, p. 31).

Então, traduzir os poemas concretos para língua de sinais também é arte de transcriar. Nós, poetas-tradutores, podemos transcriar as poesias escritas pelos poetas concretos para língua de sinais como arte de transpoetizar. Na próxima seção, apresento o percurso metodológico da pesquisa, detalhando a trajetória de seleção das poesias para compor o *corpus* da pesquisa, seguido pela apresentação da traduções comentadas.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

Retomando a pergunta da pesquisa: **Quais são as relações entre poesia concreta (da perspectiva das línguas orais) e a poesia em Libras?** A hipótese é ver a possibilidade de realizar comparações, entre “semelhanças” e “diferenças”, entre os poemas concretos escritos e as traduções em Libras videossinalizada. Antes de realizar as traduções, é preciso fazer os levantamentos bibliográficos sobre a poesia em Libras e descrever suas características, encontrando as diferenças e semelhanças. No processo de tradução com registros, refletir e comentar sobre o processo. Descrever e analisar as características da “poesia concreta surda”.

5.1 OS POETAS DO *CORPUS* DA PESQUISA

Durante as nossas pesquisas escolhemos os poemas para traduzir. Nessa seção vou apresentar os poetas dos poemas escolhidas, falando um pouco sobre o contexto sócio, histórico e literário de cada um deles.

5.1.1 Paulo Leminski

Paulo Leminski⁵⁴, foi um dos artistas influenciados pelos irmãos Campos, e, como estes, escreveu textos criando trocadilhos, brincadeiras linguísticas utilizando gírias e ditados populares. Leminski também foi influenciado pela cultura japonesa, escrevendo poemas no formato *Haikai*.

Figura 23 - Paulo Leminski



Fonte: Capa de livro: Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica⁵⁵/ Capa-rostro do livro: Toda poesia⁵⁶

⁵⁴ Disponível em: https://www.ebiografia.com/paulo_leminski/.

⁵⁵ Paulo Sem camiseta: <https://www.inlivros.net/paulo-leminski/>.

⁵⁶ Paulo fumando: <https://www.brasilcultura.com.br/paulo-leminski/>.

Leminski era natural de Curitiba, era músico, jornalista, tradutor, crítico literário e professor. Estudou Filosofia, Teologia, Literatura Clássica. No ano 1963, participou da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, onde conheceu os irmãos Campos. Suas características estilísticas que mais chamam atenção são os trocadilhos ou brincadeiras com os ditados populares. Por exemplo: “sorte no jogo / azar no amor / de que me serve / sorte no amor / se o amor é um jogo / e o jogo não é meu forte, / meu amor?”. Percebe-se que na estrutura do poema há uma misturas de ditados populares com as brincadeiras de palavras combinadas, semânticas sonoras, e às vezes, repetem as mesmas palavras (ex.: amor e jogo).

Figura 24 - Poesia concreta de Paulo Leminski



Fonte: Livro “Toda Poesia Paulo Leminski” (2013).

Percebe-se que o poema Pétala apresenta características do estilo da poesia concreta, já que realiza brincadeiras de palavras e usa artifício semântico-sonoro com o mesmo ritmo de continuidade das palavras e repetição, realizando uma transformação de palavras e acrescentando mais elementos no infixos e sufixos.

Figura 25 - últimos livros publicados de Paulo Leminski⁵⁷



Fonte: Site da Amazon (s. d.).

⁵⁷ “Toda Poesia”, disponível em: <https://www.amazon.com.br/Toda-poesia-Paulo-Leminski-ebook/dp/B00BQC89HW> e “Vidas”, disponível em: <https://www.amazon.com.br/Vida-Paulo-Leminski/dp/8535923276>; “Distraídos venceremos”, disponível em: <https://www.amazon.com.br/Distra%C3%ADdos-venceremos-Paulo-Leminski/dp/853592888X>.

Paulo Leminski já publicou vários livros de poesias. Uma delas é muito conhecida, a obra *Catatau*⁵⁸. Além disso, compôs músicas em várias parcerias com músicos brasileiros. Escolhemos uma poesia do Paulo Leminski – *Lua na Água* – para a versão em Libras e será apresentada no capítulo de traduções comentadas. Agora apresentamos autores que se apropriaram do estilo concretista para produzir poemas. Os autores são Kácio de Lima Evangelista e Mauricio Barreto.

5.1.2 Augusto de Campo

Um dos nomes citados nesta dissertação é o Augusto de Campos⁵⁹, que foi um dos fundadores da poesia concreta, junto com o irmão Haroldo de Campos, bem como o Décio Pignatari. É poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música. Sua formação foi na Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo e sua primeira inserção na literatura foi em 1951, quando publicou o livro “*O Rei Menos o Reino*”⁶⁰. Em 1952 juntou-se ao irmão Haroldo de Campos e também ao poeta Décio Pignatari, formando o grupo “*Noigandres*”. Em 1956, os três lançam oficialmente o movimento literário “Poesia Concreta”, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Depois do museu, os três tornaram ícones da Literatura Geral e da Poesia Moderna.

As obras mais destacadas são os poemas e algumas traduções, e outros trabalhos com literatura. A característica dos poemas concretos de Augusto é mais com as brincadeiras das palavras, com formas de desenhos, especificamente a perspectiva verbivocovisual da linguagem. Cito, ao longo da dissertação, vários trabalhos de Augusto de Campos para mostrar a sua importância. Nesta seção, apresentamos alguns dos seus trabalhos que mais se destacam, a fim de entender as suas características mais conhecidas. Augusto traduziu várias obras famosas, “*A Amada Esquiva*”⁶¹ (*To His Coy Mistress, Andrew Marvel (1621-1678)*) e “*O Jaguadarte*”⁶² (*Jabberwocky*), Lewis Carroll (1832-1898), entre outros. Um deles, é um poema de William Blake: “*A rosa doente*”. Segue o original, de William Blake:

⁵⁸ “Catatau”, disponível em: <https://www.amazon.com.br/Catatau-Paulo-Leminski/dp/8573213361>.

⁵⁹ Vida de Augusto de Campos, disponível em: https://www.ebiografia.com/augusto_de_campos/.

⁶⁰ “O Rei Menos o Reino”, disponível em: <https://www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=8153641>.

⁶¹ “A Amada Esquiva”, disponível em: <https://salamalandro.redezero.org/a-amada-esquiva/>.

⁶² “O Jaguadarte”, disponível em: <https://www.jessicaiancoski.com/post/lewis-carroll-poema-jaguadarte-literatura-universal>.

Figura 26 - The Sick Rose de William Blake



The Sick Rose
*O Rose thou art sick.
 The invisible worm,
 That flies in the night
 In the howling storm:
 Has found out thy bed
 Of crimson joy:
 And his dark secret love
 Does thy life destroy.*

Fonte: Souza (2014)⁶³.

Figura 27 - A Rosa Doente, a tradução de Augusto de Campos

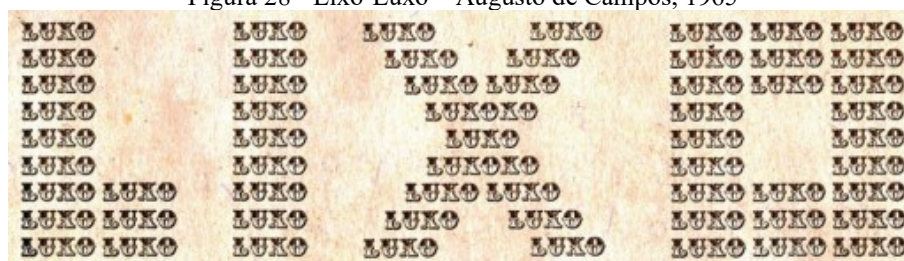


*Ó Rosa, estás doente!
 Um verme pela treva
 Voa invisivelmente
 O vento que uiva o leva
 Ao velado veludo
 Do fundo do teu centro:
 Seu escuro amor mudo
 Te rói desde dentro*

Fonte: Souza (2014)⁶⁴.

Deu para notar a diferença e a transformação, ou melhor, a transcrição do poema William Blake para o formato de espiral. Esta peça lembra muito uma larva comendo a rosa até “do fundo do teu centro” até o final “te rói desde dentro”. E também criou vários, um deles é:

Figura 28 - Lixo-Luxo – Augusto de Campos, 1965



Fonte: Campos (2001).⁶⁵

⁶³ Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/3333>.

⁶⁴ Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/3333>.

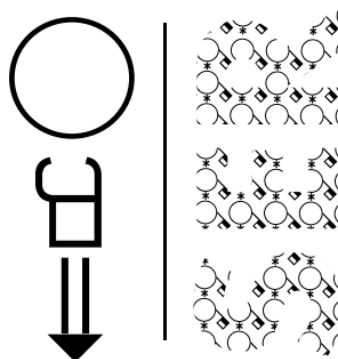
⁶⁵ Disponível em: <https://abcedaescritacriativa.wordpress.com/2014/07/08/lixo-augusto-de-campos/>. Fonte: CAMPOS, Augusto de. **VIVA VAIA: poesia** (1949-1979). São Paulo: Perspectiva, 2001

O poema, quando visto de longe, é visível a palavra “lixo” e, de perto, é construída a palavra luxo comendo a palavra maior. É uma brincadeira de visualidade e troca de fonemas, onde se trocou o I maior e U por dentro da palavra “lixo”.

5.1.3 Kácio de Lima Evangelista

O cearense Kácio de Lima Evangelista, além de poeta, atualmente é professor do Instituto Federal do Ceará (IFCE) no Campus de Ubajara, no Ceará. Publicou seu primeiro livro de poesia em escrita de sinais, intitulado *Ser*, em ano 2018. Abaixo, está um dos poemas dessa obra, que também se chama *Ser*.

Figura 29 - Poema “Ser” - Evangelista (2018)⁶⁶



Fonte: Site Signwriting.org (s. d.).

A estética poética de Kácio é variada, apresentando estilo de poemas em verso e poesia concreta. Suas obras me inspiraram a traduzir em razão de sua proposta intralingual – escrita de sinais em Libras para Libras videossinalizada. Durante a nossa pesquisa, realizei a tradução com formato digital e com estilo da poesia concreta.

5.1.4 Guillaume Apollinaire

Guillaume Apollinaire é italiano, morou em Roma (Itália) até os sete anos e se mudou para França. Estudou em vários países na Europa, onde passou a maior parte de sua vida. Considerado o mais importante vanguardista no início do século XX, participou do Movimento Cubista, foi ativista cultural e ficou conhecido como criador do termo “surrealismo”, tendo sido

⁶⁶ Poesia Concreta “Ser”, disponível em: https://www.signwriting.org/archive/docs13/sw1213_Brasil_Previa_Livro_SER_Kacio_de_Lima.pdf

um dos amigos de Pablo Picasso⁶⁷. De acordo com Teles (1997, p. 115) sobre o Apollinaire ser Cubista:

[...] em torno de Apollinaire, desenvolveram um sistema poético de subjetivização e desintegração da realidade, criando por volta de 1917, paralelamente ao dadaísmo, uma poesia cujas características são o ilogismo, o humor, o antiintelectualismo, o instantaneísmo, a simultaneidade e uma linguagem predominantemente nominal e mais ou menos caótica (TELES, 1997, p. 115).

Foi preso em 1911, por ser acusado como cúmplice do histórico roubo do quadro *Monalisa*, de Leonardo da Vinci. Faleceu aos 38 anos, vítima de gripe espanhola (AMORIM, 2003, p. 21-22)

Figura 30 - Guillaume Apollinaire Retrato e Soldado



Fonte: Apollinaire (2000).⁶⁸

Os poemas de Guillaume Apollinaire têm muitas referências às relações amorosas. Não só publicou poemas, mas também algumas obras, jornais, revistas, panfletos e livros. (TELES, 1997; AMORIM, 2003). Tem vários tipos de gêneros: poesia, prosa, teatro, ensaio e críticas. A seguir, três obras do autor:

⁶⁷ Recanto do poeta - Guillaume Apollinaire, disponível em: <https://recantodopoeta.com/guillaume-apollinaire/>.

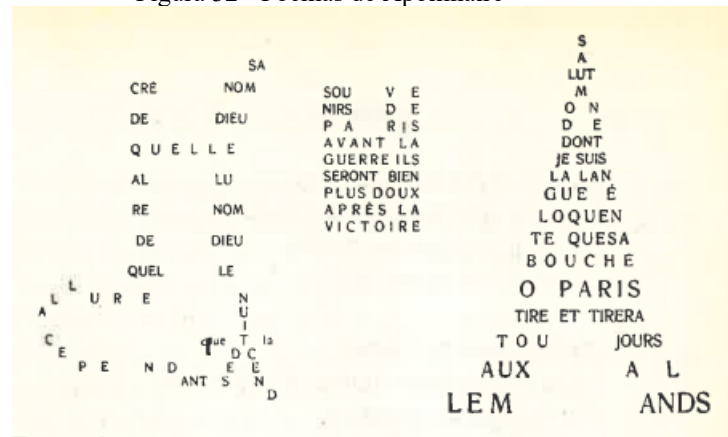
⁶⁸ Apollinaire vestido de Soldado: <https://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/07/cultura/1226069435.html>.
Fonte: APOLLINAIRE, Guillaume. **Bestiário ou Cortejo de Orfeu**. Editora Iluminuras Ltda, 2000.

Figura 31 - Livros de Apollinaire⁶⁹

Fonte: Site da Amazon; Site da Editora LPM.

Guillaume Apollinaire criava poesias com caligramas (APOLLINAIRE, 1918), sendo que a maioria de suas criações utiliza palavras para formar desenhos. São características dos caligramas expressar uma mensagem através da organização do texto e aproximar a forma do poema de um símbolo, um objeto ou uma ideia. A poesia concreta utiliza também esses elementos, nesse sentido, os caligramas são referências para as poesias concretas. Abaixo, mostro alguns exemplos de poesias de Apollinaire:

Figura 32 - Poemas de Apollinaire



Fonte: Apollinaire (1925)⁷⁰

De acordo com Amorim (2003), finaliza sobre o Apollinaire:

⁶⁹ Álcoois: <https://www.amazon.com.br/%C3%81lcoois-Poemas-1913-Guillaume-Apollinaire/dp/8577152995>; As onze mil varas: <https://www.amazon.com.br/onze-mil-varas-Guillaume-Apollinaire/dp/8573214724>; Pintores Cubistas: https://www.lpm.com.br/livros/Imagens/pocket15_8525406066_g.jpg.

⁷⁰ Caligramas de Apollinaire, disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/poesia-visual-de-apollinaire-aos-concretistas.htm>. Fonte: APOLLINAIRE, Guillaume. **Calligrammes** (1918). Paris: Gallimard, 1925.

O contato permanente com os pintores cubistas e com jovens poetas que almejavam uma nova expressão poética dirige-o, entretanto, para os movimentos de vanguarda, dos quais foi mentor, como o futurismo e mesmo o cubismo. Ao criar a palavra *surréalisme*, estende sua faceta inovadora para além de sua morte. Além disso, a paisagem vertiginosamente mutante do início do século, o desenvolvimento da tecnologia e das ciências, a velocidade empreendida pelo trem, ditam o novo ritmo das cidades. Esse desenvolvimento "de objetos" marca presença constante na obra de Apollinaire e prova que ele é um autor voltado para sua época, sem se desprender do passado (AMORIM, 2003, p. 23).

Na sua época, Apollinaire desenvolvia as artes de poesias visuais, que mostravam realmente sua influência no mundo artístico, aos designers, outros poetas, a publicitários, entre outros. Nas gerações seguintes, surgem poetas que escrevem poemas parecidos os trabalhos de poesia visuais ou poesia concreta Paulo Leminski, Arnaldo Antunes, Gonzalo Aguilar. Mais recentemente, Saulo Xavier traduziu o poema de Nelson Pimenta para escrita em poesia concreta, e tem os poetas da Libras, que também iniciaram um trabalho nesse estilo de poesia, como já mencionamos anteriormente.

Na próxima subseção falarei sobre a tradução comentada. Convido vocês a conhecerem os processos de tradução que elaborei nesta dissertação, na qual investiguei trabalhos da poesia concreta para a videossinalizada.

5.2 TRADUÇÃO COMENTADA

A tradução comentada é uma metodologia conhecida recentemente e que está sendo cada vez mais usada na área dos Estudos da Tradução, principalmente relacionada a tradução literária, como a contação de história sinalizadas, as poesias sinalizadas, entre outros.

Nesta metodologia, porém, não há passo a passo padronizado. Albres (2020) coletou vários materiais acadêmicos, dos autores usando a tradução comentada como metodologia científica. Assim, o autor da tradução contextualiza as escolhas da tradução e mostra os resultados, não somente comentando o processo tradutório, mas também a importância dos registros acadêmicos em língua de sinais e ajudando outros pesquisadores-tradutores a (re)pensar o processo de tradução. São estratégias diferenciadas que Albres (2020) apresenta segundo processos utilizados por outros autores:


Vídeos e podcasts são remetidos a uma página externa por meio de um link, como realizado por Weininger, Sutton-Spence *et al.* (2014), Nascimento, Martins e Segala (2017); e Silva e Albres (2019) ao disponibilizarem os links dos vídeos do YouTube (ALBRES, 2020, p. 444).

No processo usei muitos links dos vídeos dos poemas que estão armazenados no *Youtube*. Há também o uso de glosas. Sobre isso, Albres (2020) discorre:

Aconselha-se também que na análise, o uso da glosa escrita esteja associado à ilustração do vídeo com prints da sinalização. No *corpus* Klamt (2014), Santos (2016), Nascimento, Martins e Segala (2017), Silva e Albres (2019) usaram esse recurso. Procure trabalhar com as unidades de tradução e que delas sejam extraídas uma sequência de sinais que correspondam à unidade analisada em detrimento de uso de sinais isolados, assim o ponto de análise fica mais bem contextualizado para o leitor, como realizado por Nascimento, Martins e Segala (2017) (ALBRES, 2020, p. 446).

No início pensei em fazer os comentários ou lembretes escritos, libertando a tirania das glosas (LEITE *et al.*, 2022). Porém, percebi que não faria sentido usar as glosas, pois elas continuam em português – fazer glosas atribuindo um sinal para cada significado em português é o mesmo de se restringir à lógica da língua portuguesa. Glosa é português. Por isso eu fiz um processo diferente, gravei os vídeos pelo celular e fui treinando, criando vários rascunhos e, depois, cheguei a um resultado final. O processo é totalmente diferenciado, pois a poesia concreta às vezes não tem estrutura clara e não tem sentido para criar a glosa em português, por isso usei o vídeo e, às vezes, foi preciso recorrer a novas estratégias que podem mudar de um momento para outro. Outra sugestão de Albres (2020) é fazer os comentários de tradução. A autora apresenta trechos do poema em glosas, ou seja, a apresentação da unidade de tradução a ser enfocada, glosas com *prints* do que está sendo apresentado, seguido de comentários analíticos, como no exemplo a seguir:

Quadro 2 - Sequência da apresentação dos dados de Klamt (2014)

Poema em glosas	Ao longo do poema, foram encontradas diversas repetições, como nos sinais PÁSSARO-VOAR-GRANDE e PÁSSARO-VOAR-PEQUENO (figura 1) (KLAMT, 2014, p. 113).
Imagem (ilustração)	<p>Figura 1 – PÁSSARO-VOAR-GRANDE e PÁSSARO-VOAR-PEQUENO no poema “Voo sobre Rio”</p>  <p>Fonte: Desenvolvida pela autora</p> <p>(KLAMT, 2014, p. 114)</p>
Comentários	<p>“Outro tipo de simetria presente é a simetria ou assimetria bilateral, ou seja, quando a forma (configuração de mão) que as mãos assumem são espelhadas (simetria) ou não espelhadas (assimetria). Por não haver um paralelo semelhante para este fenômeno na escrita, é um recurso que traz dificuldades ao se tentar transpor para o texto de chegada. No texto de chegada, foram mantidas as repetições, com algumas alterações no vocabulário, a cada repetição, para que se ganhasse em poesia ou em rima interna. [...]” (KLAMT, 2014, p. 114).</p>

Fonte: elaboração própria

Fonte: Albres (2020, p. 437).

A partir da ideia do quadro com os comentários criada pela autora Klamt (2014), pensei em usar o mesmo quadro com comentários, usando algumas fotos de exemplos dos resultados da minha poesia concreta em língua de sinais. Porém, fiz uma única tradução, em

que tinha esse quadro e a escrita como teste. Para entender por que não quero escrever em português, e que incentivo os outros usarem outras estratégias, Leite *et al.* (2022) dá sugestões:

[...] de modo a nos distanciarmos de uma atitude ‘quase neocolonialista’ em nossas pesquisas voltadas às línguas de sinais, consideramos importante atuarmos em duas frentes: primeiro, continuar fomentando o desenvolvimento e o uso de sistemas de escrita de sinais nas pesquisas linguísticas e no cotidiano de vida dos falantes da libras; e segundo, incorporar em nossas pesquisas recursos digitais tais como o desenho, a fotografia e o vídeo de modo mais sistemático, explorando as novas tecnologias de comunicação para a representação gráfica dos sinais. Desse modo, esperamos nos aproximar de uma compreensão da Libras e das demais línguas de sinais em seus próprios termos, isto é, de um modo que reconheça verdadeiramente a sua independência em relação às línguas orais circundantes. (LEITE *et al.*, 2022, p. 21).

No processo, usei majoritariamente vídeos como rascunhos, além de fotos, *prints*, edições de vídeos, *QRCode*, *Youtube*, entre outros. Nesta seção, mostro como vai ser o processo de tradução comentada, com possíveis traduções de poesia concreta para videossinalizada, na tradução comentada não existe regras únicas. Há vários caminhos metodológicos e/ou procedimentos que podem inspirar tradutores e pesquisadores. Na língua de sinais há variadas formas de produzir uma tradução comentada. Williams e Chesterman (2002) foram pioneiros em sugerir a ideia da tradução comentada, como Albres (2020) cita:

O método de Tradução comentada é um tipo de Estudo de caso usando de um *corpus* específico de tradução. Williams e Chesterman (2002) caracterizam a tradução comentada como um estudo introspectivo (um inquérito sobre o pensamento do tradutor) e retrospectivo (a reflexão após a tradução sobre o que foi feito), essencialmente construído a partir dos comentários do processo e sobre a tradução produzida. Quanto ao comentário, ‘incluirá [...] uma análise dos aspectos da fonte texto, e uma justificativa fundamentada dos tipos de solução que você chegou para determinados tipos de problemas de tradução’ (ALBRES, 2020, p. 333).

A tradução comentada constitui-se como uma oportunidade objetiva de refletir sobre as decisões tradutórias. Segundo Álvarez (2013) *apud* Greggersen (2014):

[...] a tradução comentada é um trabalho acadêmico em que o tradutor explicita suas decisões tradutórias e reflexões sobre elas. Trata-se de uma metodologia que foca no processo, mais do que no produto da tradução, sem o qual, qualquer avaliação do resultado da tradução se torna comprometido. (ÁLVAREZ, 2013 *apud* GREGGERSEN, 2014, p. 22).

Desse modo, acredita-se que a análise do processo de criação das traduções ajuda a entender quais as semelhanças e quais as diferenças entre a poesia concreta escrita e a poesia em Libras videossinalizada. Da tradução comentada para fins deste projeto de investigação, enquanto atividade em desenvolvimento, proporciona o entendimento geral do processo, bem como, após realizar a tarefa de criar um novo texto, a possibilidade de refletir e justificar as escolhas realizadas.

No processo de seleção de mestrado, pensei em focar na tradução intersemiótica, mas durante a execução da pesquisa, percebemos os materiais são todos classificados como tradução intralingual e interlingual (JAKOBSON, 1975). Os poemas escolhidos, em sua maioria, estão em duas línguas (Libras e Português). Os poemas escritos em francês no original foram traduzidos para Português antes de eu traduzi-los.

No início tive dificuldade de escolhas de tradução para Libras e tentar encontrar as formas possíveis de paralelismo. No processo, percebi que existem várias possibilidades, sendo difícil de escolher uma que fosse satisfatória. Nesse sentido, percebi que a apresentação de duas ou mais possibilidades me daria uma visão melhor das escolhas e da avaliação para a pesquisa. Albres (2020) concluiu uma pesquisa de vários autores fizeram tradução comentada das poesias em Libras, sobre a metodologia:

O presente estudo evidenciou a não padronização de metodologias de tradução comentada para língua de sinais em traduções de poesias. Nos estudos analisados prevaleceu a metodologia da tradução em detrimento da metodologia de pesquisa. Os autores são tradutores e também pesquisadores vinculados a programas de pós-graduação. A partir dos artigos analisados e da revisão de literatura, podemos afirmar que a “tradução comentada” pode se configurar de diferentes formas, como: 1) um método de pesquisa, 2) como um gênero discursivo do tipo artigo científico, ou 3) uma atividade didática a fim de se ensinar tradução (ALBRES, 2020, p. 87).

Por isso, fizemos várias apresentações de cada uma das traduções para mostrar as possibilidades e me ajudar a analisar os processos de traduções. Lembrando que não há regras para seguir a tradução comentada, são registros que seguem as minhas possibilidades e experiências e os resultados, em sua maioria, foram satisfatórios. Espera-se, com a pesquisa, poder ajudar os outros tradutores e intérpretes a partir da proposta elaborada nesta pesquisa, mas, ajudá-los também a criarem seus próprios processos.

5.3 TRADUÇÕES COMENTADAS DE POEMAS CONCRETOS ESCRITOS PARA LIBRAS E DE LIBRAS ESCRITA PARA LIBRAS SINALIZADA

Durante a pesquisa separei alguns passos para demonstrar o meu procedimento com a tradução comentada da poesia concreta para versão em língua de sinais. Mostro alguns passos seguindo alguns aspectos teóricos da tradução comentada:

Seleção de poesias:

1) Escolher quatros poemas, explicar o porquê dessa escolha e comentar os aspectos que possibilitam a tradução para a Libras. Fazer uma investigação da poesia concreta, conhecer os autores/poetas/tradutores. Dentre os poemas selecionados, há três idiomas: Libras, Português e Francês. Porém, meu trabalho se deterá apenas no par Libras-português.

2) Entender as perspectivas dos poetas e tradutores, entender os significados da poesia – por exemplo, dos jogos de palavras, enigmas, metáforas, etc. Com isso é possível compreender suas motivações. Por exemplo, na tradução da poesia de Guillaume Apollinaire, saber sobre a relação que ele mantinha com a temática “musa inspiradora”? A minha orientadora traduziu para o português, e comecei a entender o poema visual e o “rosto de mulher francesa”. Em seguida, precisei conhecer o autor do poema, o que me ajudou a entender a poesia em si. Outro exemplo, *LINGUAVIAGEM*, em que há brincadeiras de palavras e jogos semântico-sonoros, verbo-visuais, e foi possível mudar perspectivas ou olhares sobre essa poesia: via, viagem, linguagem e língua.

Para explicar a presença dos três idiomas citados na seção anterior, descrevo abaixo:

Libras – Há escrita em sinais do poema “*SER*” de Kácio de Lima. Exigiu uma tradução Intralingual – escrita em Libras para Libras sinalizada. Escolhi este poema pois ele adota o estilo poesia concreta, e foi um desafio traduzir para o mesmo idioma.

Português – um poema de Paulo Leminski, “*LUA NA ÁGUA*”; um poema de Augusto de Campos, “*LINGUAVIAGEM*”. O primeiro, do Paulo Leminski, foi escolhido por ser um dos poetas concretistas mais conhecidos, por ser brasileiro e paranaense como eu, e pela identificação que senti na poesia, que tem brincadeiras de palavras e foi o que mais me chamou atenção nesta poesia. O poema de Augusto, já foi traduzido para vários idiomas e por isso aproveitei para traduzir para Libras, como mais um idioma.

Francês – “*SE RECONHEÇA*” - Caligrama de Apollinaire, que não era chamado de poesia concreta e sim de poesia visual, sendo uma forma bem antiga. Com estilo francês, me provocou a traduzir um poema dessa língua para Libras.

Antes da Tradução:

1) Registrar os momentos de pesquisas, das dificuldades enfrentadas; criar os rascunhos e as ideias e estudar profundamente os textos de partida.

2) Explicar as escolhas tradutórias, descrevendo porque escolhi as poesias; fazer comentários.

3) Gravar vários vídeos como rascunhos, usando a câmera do celular. Antes de decidir as traduções, enviar para equipe de tradutores e pesquisadores de tradução literária e para os leitores surdos mais próximos para obter opinião e avaliação. A equipe de tradutores surdos são os pesquisadores do PPGET e com a parceria de Universidade Federal de Espírito Santo (UFES), as orientandas da Professora Dra. Arlene Batista, na qual formamos uma equipe de pesquisadores e trocamos ideias sobre os vídeos. A opinião de pesquisadores e tradutores surdos ajudaram muito a entender o processo da pesquisa, e melhorar a qualidade das minhas traduções. Recomendo quando forem fazer um trabalho, seja feito em equipe de grupos de tradutores, incluindo tradutores surdos para dar *feedback*. A maioria dos surdos sabe sobre o público surdo e conhece a comunidade surda e a cultura surda. O *feedback* dos tradutores e dos leitores foi fundamental para o processo de tradução e realização das devidas melhorias.

No processo de tradução:

1) Registrar o momento de gravação, do processo, com a espontaneidade do momento, os sentimentos que emergem e as dúvidas que surgem. Exemplo: onde foi gravado, estúdio ou na rua ou na praia ou em casa, se me senti cansado ou não, quantas horas durou a filmagem, quantos vídeos foram necessários na segmentação dos textos.

2) Anotar quais foram as dificuldades, trocas de vídeos, experimentações, indicar se houve mudanças nas escolhas de tradução, se houve uma ou várias edições de vídeos, etc. Também descrever se teve de regravar vídeos, se sentiu cansaço, erros dos vídeos, ritmos que não ficaram bons.

3) Lembrar das teorias de tradução, teorias sobre poesia concreta, sobre literatura em língua de sinais e aplicar estas teorias nas traduções.

Após a tradução:

1) Construir a tradução comentada: comentar quais foram as minhas influências, quais foram as minhas escolhas tradutórias. Comentar as dificuldades sobre o resultado, se foi positivo ou o que foi esperado.

2) Detalhar as traduções linguisticamente: explicar das escolhas dos sinais, dos parâmetros, do espaço, etc. Seguindo a teoria da poesia concreta e poesia em Língua de sinais.

Vocês acabam de conhecer o capítulo de Metodologia, onde eu mostrei os autores e os poemas escolhidos e também acabam de conhecer alguns métodos e os processos da tradução

comentada. Agora, no próximo capítulo, apresento a prática do meu processo de tradução comentada e as escolhas de traduções, minhas inspirações para os meus poemas traduzidos em Libras videossinalizada.

6 TRADUÇÃO COMENTADA – OS COMENTÁRIOS

No presente capítulo escrevemos os processos de tradução comentada dos poemas escolhidos: i) *Lua na Água* – Paulo Leminski (1982); ii) *Linguaviagem* – Augusto de Campos (1967), iii) *Ser Surdo* – Kácio de Lima Evangelista (2018) e; iv) *Se Reconheça* – de Guillaume Apollinaire (1918). A partir daqui a intenção é detalhar os processos de tradução, relatando como se deu a produção dos vídeos, as escolhas tradutórias e mostrando as inspirações que surgiram e que podem servir de base para realizar a tradução de outros poemas e outros autores.

Cada tradução teve processos diferentes, sendo assim, organizamos os comentários em partes: **antes de tradução, durante de tradução e depois de tradução** e, ao final, apresentamos o quadro com as comparações entre poesia concreta e poesia em Libras.

6.1 LUA NA ÁGUA – PAULO LEMINSKI

O Paulo Leminski é um dos poetas mais populares da literatura brasileira. Escolhemos a seguinte imagem de Paulo Leminski – *Lua na Água*, publicado em 1982.

Figura 33 - Lua na água⁷¹



Fonte: Leminski (2012).

Nesta imagem o que me chamou atenção foram as brincadeiras que o autor faz com as letras, o espelhamento das palavras e a presença de diferentes formatos da lua. Deu para perceber que a lua reflete na superfície da água e, por isso, as palavras foram espelhadas (viradas de cabeça para baixo). Na escrita, percebe-se que há jogos entre as letras, mostrando o uso de imagens geométricas que aparentam ser as fases da lua. A escrita mostra o reflexo gerado a

⁷¹ Poema publicado em 1982. Fonte: LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

partir da lua, mas em formas em letras, parecendo uma sequência das fases da lua, porque indica, na segunda frase, “alguma lua a gu a” e, na terceira frase também “lua alguma lua”, por fim, refletido abaixo da palavra “alguma” se encontra as letras da palavra “lua”.

Foram várias tentativas de tradução, buscando pensar nas influências possíveis usando a imagem – na imagem tem três tipos, aparenta serem três luas e as palavra escritas têm o espelhamento de algumas viradas para baixo.

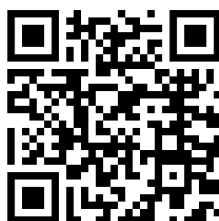
*Lua na água / Lua na água
Alguma lua / água
Lua alguma/ lua*

Em meus estudos na busca de soluções para traduzir o poema, se eu optasse por sinalizar: “lua está dentro na água, tem alguma lua...” entendo que ficaria muito próximo da estrutura do português e perderia o tom poético, artístico. Dá para perceber que as letras mais usadas foram: L, U, A, G. Houve poucas repetições: N, L e letra M só uma vez. Pensei em optar por uma tradução curta também, limitando as configurações de mãos e tentando elaborar uma versão mais próxima do original. Uma opção foi usar vários sinais de água, reflexo na Lua, algumas luas, incorporar a lua em alguns momentos.

6.1.1 Lua na Água – Paulo Leminski – Primeira versão

O primeiro esboço de tradução pode ser conferido no link:

<https://www.youtube.com/watch?v=NI87zacyljI>



Antes do processo: O primeiro teste foi no estúdio, utilizando *chromakey* (fundo verde). Foram gravados mais de dez vídeos para poder esboçar a tradução e pensar nas referências dos poetas, com o apoio de um amigo. Esse amigo foi essencial, por ter emprestado a câmera do seu celular que faz gravações de alta qualidade, e também foi importante no *feedback* sobre as minhas traduções.

Durante o processo: Ao longo das traduções, o contato com o texto me fez perceber que era possível realizar algumas referências a outros poetas, utilizando estratégias e elementos

performáticos que pudessem se adequar a esta tradução. Por isso, pensei em alguns sinais utilizados por surdos poetas: a *lua* e *sol* de poemas de Paul Scott, *sol* de Mauricio Barreto, a incorporação ao estilo de Stefan Goldschmidt, e a piscada final de Richard Carter. Remetendo a poemas já traduzidos – a ideia foi optar por um fundo preto e sem imagens e, vendo o resultado, percebi que não ficou bom. Também comecei a cogitar como poderia inserir brincadeiras de configuração de mãos.

Anotei no caderno algumas escolhas mais adequadas e conversei com a orientadora, e equipe de pesquisadores surdos, para que pudessem colaborar com ideias. Pensei em fazer as traduções inserindo elementos que causassem choque no leitor, o que, por outro lado, poderia gerar falta de entendimento. De qualquer forma, isso pode combinar com a poesia concreta, que é um estilo que objetiva fazer o leitor pensar e refletir na procura do significado.

O poeta Mauricio Barreto me inspirou na sua poesia “Farol”, em que a maneira com que ele realiza a “transformação” de um sinal em outro: a lua se transformou em farol (Figura 34). Por mostrar um contexto criativo semelhante, a principal inspiração e referência a esse poema foi o fundo da imagem: a lua e o mar. Suas performances também foram fonte de inspiração, principalmente nas transformações de sinais. Mauricio fez o sinal *pôr-do-sol* e o transformou em farol. Como imagem de fundo para o vídeo, escolhi uma lua com reflexo na água, algo que ajudou muito na harmonia entre o cenário e o poema, ajudando a contextualizar o poema e dar pistas ao leitor sobre a temática, além de embelezar o texto.

Figura 34 - Farol – Mauricio Barreto



Fonte: Youtube de Mauricio Barreto⁷²

Sobre mudança de configuração de mão, Nóbrega (2016) afirma que existem vários processos fonológicos da Libras que são chamados de assimilação:

⁷² Disponível em: <https://youtu.be/VXcKgO-jD9A>.

Neste estudo, baseado em dados produzidos por surdos falantes de Libras, é possível verificar, como era esperado, que o fenômeno da assimilação é muito comum nessa língua. Há diferentes tipos de assimilação, que correspondem em grande parte aos tipos encontrados em línguas orais e em outras línguas de sinais, tais como as assimilações regressiva ou progressiva. São numerosos os exemplos de assimilação total bem como de assimilação parcial (NÓBREGA, 2016, p. 143).

Na tradução da poesia, a minha tentativa foi fazer “assimilação” e “transformação”, que é o momento em que um sinal muda de forma para outro sinal, mas incorpora simultaneamente o sentido do anterior. Por exemplo, a lua para água e a lua na água para o rosto. Foi que pensei em colocar na poesia de Paulo Leminski para recriar a ideia de espelhamento (LUCHI, 2013). Utilizei a mudança de perspectiva usando sinais de lua e água e depois optei pela incorporação da água e da lua. Para deixar claro o sentido de espelhamento, foi preciso evitar os erros na direcionalidade (lua para esquerda) e evitar mudar a rotação para direita. Com esse cuidado, ajudou na visualidade e contextualizou a percepção do leitor. Também ajudou a lembrar da rotação da lua e a mudança da lua cheia e lua minguante.

Paul Scott, o poeta britânico, foi uma das influências para a tradução, especialmente a poesia *Tree*, em que ele usa brincadeiras de CM e usa o braço como apoio no espaço (Figura 35). Também ao sinalizar “mudar dia” é realizado através do giro do pôr do sol para lua e para o dia seguinte.

Figura 35 - *Tree* - Paul Scott⁷³



Fonte: Youtube (2015).

⁷³ “Tree”, disponível em: <https://youtu.be/Lf92PlzMAXo>.

Figura 36 - Pôr-do-sol



Fonte: Acervo pessoal⁷⁴

No poema de Paulo Leminski mostra diferentes formas da lua, por isso, pensei em fazer três tipos de luas diferentes em Libras. Optei por sinalizar essas mudanças da lua demonstradas pelas alterações no movimento e de algumas configurações de mãos incorporando as diferentes luas. A influência do sol, a mudança da maré e várias fases da lua, bem como a mudança da lua cheia e depois para lua minguante.

Outro o poeta que também me influenciou foi o Stefan Goldschmidt (2012) que é alemão. No poema “Golf Ball” em que ele incorporou uma bola de golfe usando apenas a cabeça. Pensei em usar esse mesmo recurso, só que a lua com um sorriso. Um detalhe no poema a ser traduzido é que tem as palavras de cabeça para baixo, o que pode significar que a lua reflete no mar e, por isso, escolhi incorporar a lua dentro no mar.

Figura 37 - Stefan Goldschmidt



Fonte: Youtube (2012).

Figura 38 - Incorporação da lua no rosto



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

⁷⁴ “Farol”, disponível em: <https://youtu.be/VXcKgO-jD9A>.

Foi desafiador encontrar soluções ao longo do processo de tradução, já que esta é uma poesia com poucas palavras e que requereu a incorporação da emoção. Assim, foi preciso elaborar várias versões, especialmente no primeiro vídeo que não consegui expressar a emoção na expressão facial. Nas normas surdas aplicadas às produções literárias exige-se usar a expressão facial com ênfase, para demonstrar determinada emoção para o público, ajudando-os a deduzir os sentidos inerentes ao texto, por isso, a norma surda recomenda explorar as ENMs.

Quanto à edição, optei por colocar uma imagem da lua no fundo como apoio para ilustrar a tradução. Talvez esse recurso ajude o público a compreender o poema. Comecei a testar outros sinais e apliquei um efeito de *zoom*, distanciando e aproximando do meu rosto, e também fiz um corte para focar apenas nas mãos. Nesses cortes, mostrei apenas o sinal água e lua, com a intenção de dar um tom da poesia concreta. O isolamento de alguns sinais nos cortes objetivou chamar a atenção do leitor.

Após o processo: No primeiro teste, percebi que ficou um pouco poluído visualmente e considerei que haviam muitos cortes. Por outro lado, esses recursos deram forma de poesia concreta em língua de sinais. Mostrei o teste para o grupo de pesquisadores que estudam tradução literária e para alguns poetas, para que estes pudessem opinar. O que percebi foi que a maioria preferiu uma produção sem cortes, sinalizando sem efeitos de edição, com calma e que tivesse um final compreensível. No primeiro teste escolhi deixar um final em aberto. O ponto positivo é que gerou dúvidas aos expectadores e a equipe de pesquisadores buscou entender os sentidos do texto em vídeo.

6.1.2 Lua na Água – Paulo Leminski – Segunda versão

O segundo teste resultou no seguinte:

<https://youtu.be/hSHzL4Fvecs>



Antes de processo: Pensei em modificar os efeitos de edição de vídeo e regravar. Gravei novamente várias vezes, tentei mudar a forma de sinalizar em comparação com o vídeo anterior. Apliquei as modificações na edição e optei por um ritmo diferenciado, tentando fazer

menos cortes. Experimentei um formato um pouco mais tradicional, com menos cortes e deixando a poesia com continuidade.

Durante o processo: Melhorei a incorporação da lua e água, seguindo a norma surda literária, para finalizar com mais emoção no final. Houve pequenas mudanças: no vídeo mostrei mais o meu corpo, sem cortes de mãos ou da cabeça. Foi uma tentativa que pode ser considerada convencional. Também continuei usando o *zoom* na edição. Segue a imagem embaixo:

Figura 39 - Fases da Lua



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Troquei a imagem do fundo, em que é apresentada as várias fases da Lua. O mais interessante é que os surdos pesquisadores comentaram que agora, com essas escolhas, a tradução materializou a concepção da poesia concreta. Agora, nesta versão, seguiu o gênero e eles complementaram dizendo que é importante difundir aos professores ou tradutores que conheçam esse material, pois ajudaria a entender poesia em Libras.

Após o processo: No segundo teste, achei que se distanciou do estilo de poesia concreta em Língua de sinais. Notei que o produto gerado foi uma tradução convencional. Nas normas surdas literárias, os poemas elaborados de forma convencional são aqueles não editados, que mostra o corpo todo e sem cortes. Treinem bem antes de gravar, fazendo uma tradução em que eu ousei, porque talvez o público não gostasse, ou pudesse sentir desconforto por romper com a estética “tradicional” dos poemas. Apesar não existir regras rígidas, noto que os poemas convencionais são mais aplaudidos pelo público. Minha intenção é produzir algo diferenciado, mostrar uma tradução aproximada do estilo do poema concreto, visto que esse tipo de literatura não segue características convencionais, não tem um estilo “padrão”. O poema concreto não quer dizer uma quebra aleatória. É uma nova forma de expressão diferente, na qual o público pode não estar acostumado. Os pesquisadores gostaram desse segundo teste, mais do que o primeiro. Além disto, ficou com mais clareza, e tinha emoção do final. Particularmente, gosto que seja não convencional, provocativo e que gere um pouco de choque de cultura.

6.1.3 Lua na Água – Paulo Leminski – Terceira versão

Eu gostei mais do terceiro do que das duas versões anteriores de poema porque ficou ainda mais distante do “convencional”. Segue a terceira versão do vídeo:

<https://youtu.be/87U9SbWWxkk>



Figura 40 - Teste 3



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Antes do processo: Fiquei um pouco insatisfeito com os fundos das imagens, pensei em voltar à ideia do vídeo de fundo todo preto e sem a lua, com a camiseta preta. Esse cenário e vestimento indica um estilo *dark* e remete à ideia da noite e meu rosto indica a lua. Editei em *Adobe Premiere 2021*, incluindo uma moldura em círculo para parecer estou em frente à lua. No original tem três luas diferentes na cor preta (duas luas cheias e uma meia lua), e no vídeo ficou o contrário, a lua ficou mais branca no meio. Com ar mais poético e efeito preto e branco, a decisão da escolha de usar apenas essas cores. Isto me fez lembrar de vários poetas que usaram esse estilo (preto e branco) e que lembram da noite, da tristeza, do sofrimento, do terror, da dor, de mistérios, de suspense, etc. Alguns poetas em língua de sinais utilizaram esse mesmo estilo e que me inspiraram para escolher essas cores: i) Claudio Mourão, na poesia *O sol nos números da vida*⁷⁵, em que o vídeo é animado e usou bastante o preto e branco no vídeo; ii) Renata Freitas, na poesia *A dor do silêncio*: o texto relata o sofrimento do passado, na época do oralismo, por isso, a cor remete ao sofrimento; iii) Klícia Araújo de Campos, na poesia *Meu ser*

⁷⁵ *O sol nos números da vida* - Claudio (Cacau) Mourão. Disponível em: <https://youtu.be/2Hh9TmoXfWQ>.

é *nordestino*⁷⁶ e *Memória do Sertão*⁷⁷, há um fundo preto no vídeo e a sinalizante usa uma camiseta preta, a poesia não é apenas sobre sofrimento, mas sobre histórias do passado dos sertões. Quanto ao poema de Paulo Leminski, existe um ar de mistério, com várias palavras espelhadas e viradas, com as três luas pretas, por isso resolvi deixar o videossinalizado com ar de mistério e de dúvidas.

Durante de processo: tentei fazer um final mais poético, escolhi dar uma piscada no final. Editei em preto e branco, colocando um círculo no meio. A referência da noite ficou evidenciada por conta das cores escolhidas (preto para a noite e branco para a lua), colocando a lua no centro das atenções. Outra influência foi o poeta DackVirnig, que fez um vídeo em visual vernacular, incorporando o peixe, a poesia se chama “*Fish*”. Me influenciou foi durante a incorporação e nesse estilo *dark* (escuro).

Figura 41 - *Fish*



Fonte: Youtube (DackVirnig) (2016)⁷⁸.

A escolha da piscada do final foi influência de Richard Carter, o poeta britânico que compôs a poesia *Jack in the Box*, que tem um estilo sinistro, que causa susto. No final tem a marca icônica da piscada dele.

Figura 42 - *Jack in the Box*



Fonte: Youtube (*Signmetaphor*) (2015)⁷⁹

⁷⁶ *Meu ser é nordestino* - Klícia Araújo. Disponível em: <https://youtu.be/t4SLooMDTiw>.

⁷⁷ *Memória do Sertão* – Klícia Araújo. Disponível em: https://youtu.be/v6xKsPbk_8E.

⁷⁸ DackVirnig – FISH. Disponível em: https://youtu.be/DR4HF6S_hz0.

⁷⁹ Disponível em: <https://youtu.be/cgxBPF7ljMw>.

Figura 43 - Piscada



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Após o processo: Eu, como tradutor, entendo que o resultado foi o melhor porque o estilo ficou mais poético e os sentidos do texto ficaram mais compreensíveis. A piscada no final trouxe um encerramento condizente com a proposta do texto. Sem inclui imagem no fundo, ao usar a edição em preto e branco deu um ar mistério e evidenciou a forma redonda, indicando a lua no centro do vídeo. Cada um tem sua própria perspectiva e pode discordar quanto a terceira versão, preferindo o primeiro ou o segundo.

6.2 LINGUAVIAGEM – AUGUSTO DE CAMPOS

Augusto de Campos projetou a poesia “LINGUAVIAGEM”, escreveu uma a carta que foi a inspiração para o poema no evento *Brighton Concrete Poetry Festival*, em 1967. Fez uma versão com estilo de dobraduras, onde constam a composição possível de três palavras: viagem, língua, linguagem.

Figura 44 - Linguaviagem⁸⁰

Fonte: Revista Rosa

⁸⁰ Disponível em: <https://revistarosa.com/3/linguaviagem>

6.2.1 LINGUAVIAGEM – Augusto de Campos – Primeira Versão

O primeiro vídeo consta o primeiro teste, que se aproxima do estilo “convencional”.
Segue o link:

https://www.youtube.com/watch?v=1DEfY_jMiw



Figura 45 - Primeiro teste de Linguaviagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Antes da tradução: Minha proposta é usar a brincadeira de fonologia usando a CM de L: LÍNGUA, LINGUAGEM, VIAGEM. Pensei em acrescentar outros sinais com a CM em L: TELEVISÃO, LIGAR, QUADROS, REVOLVER. Antes da ideia para realizar essa pesquisa, sempre lembrava dos vídeos de Nelson Pimenta com as brincadeiras usando o alfabeto manual. Nelson Pimenta é um dos maiores poetas da Literatura Surda do Brasil, principalmente com as poesias em Libras. A poesia *De A até Z – Bandeira do Brasil* é um exemplo de suas produções, na qual compôs um texto utilizando todas as letras do alfabeto.

Os poemas de Libras são cuidadosamente construídos e seguem regras ou restrições estritas, mas também há histórias cuja forma é limitada por regras que estão fora da estrutura da história, especialmente pelas configurações de mão (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 80).

A ideia é essa: tentar seguir as regras cuidadosamente usando as configurações de mãos, com letra L e usando a estrutura de contação de histórias: a viagem nos mundos da língua e da linguagem.

O artista de Libras Nelson Pimenta estudou com poetas e artistas de ASL nos EUA e publicou sua obra “O Pintor de A a Z” em Libras, em 1999. Essa história e o conceito geral das histórias ABC foram ensinados em todo o Brasil nos primeiros cursos de Letras Libras em 2006 e 2008 e agora são amplamente vistos como entretenimento e como uma ferramenta de ensino de Libras como primeira e segunda línguas. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 80).

Esse material do artista Nelson Pimenta foi feito antes de surgir o curso de Letras Libras. Considero seus textos marcantes, que sempre despertaram meu interesse. Um professor da escola que estudei usou o vídeo do Nelson como um “jogo”. Nós, alunos, demoramos um pouco para entender que se tratava de um jogo com alfabeto e divertimos muito. A inspiração foi essa para a tradução, por fazer os “leitores” sentirem a vontade de descobrir qual a minha intenção da poesia traduzida do Augusto de Campos.

Figura 46 - Pintura A até Z⁸¹



Fonte: Acervo do setor pedagógico SMESP (Youtube).

Durante a Tradução: Pensei em sinalizar a ideia de uma viagem, entrando em numa televisão. A palavra combinou com viagem ao mundo no universo da língua e a linguagem. Acrescentei o revólver com o sentido de “explosão da mente” com ar de “*nonsense*”.

Após a tradução: O revólver ficou deslocado na poesia, não combinou bem no final e não teve coerência. A intenção inicial era a inspiração em Peter Cook.

Também tive influência do dueto Peter Cook e Kenny Lerner e Nathan Lerner e Feigel (2009), intitulada *The Heart of the Hydrogen Jukebox*⁸². A dupla fez uma poesia dueto (PEDRONI, 2021) em uma cena que fala bastante de língua e linguagem, e também há uma cena que aparece um revólver. Os dois apresentaram e fizeram uma brincadeira com a CM de L. Foi esse texto que me influenciou a elaborar a proposta da tradução.

⁸¹ Nelson Pimenta Pintura A até Z: https://youtu.be/r_6mB4DQnas.

⁸² Disponível em: https://youtu.be/aJ0Y-luT5_w.

Figura 47 - Peter Cook e Kenny Lerner – Revolver⁸³



Fonte: Canal Martin Haswell - Youtube (2018).

Figura 48 - Revolver - teste 1



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Figura 49 - Brincar com a linguagem



Fonte: Canal Martin Haswell - Youtube (2018).

Figura 50 - Língua e Linguagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

⁸³ Jukebox, disponível em: https://youtu.be/aJOY-luT5_w.

6.2.2 LINGUAVIAGEM – Augusto de Campos – Segunda Versão

Na segunda versão, em um dia qualquer me surgiu a ideia de como refazer a tradução. Pedi para uma amiga gravar numa praia, durante o dia no horário do pôr do sol. Segue o link:

<https://www.youtube.com/watch?v=AVb-QImFCQM>



Ante da tradução: Pensei em alterar alguns sinais e acrescentar outros, continuando a mesma proposta de usar todas configurações de mãos em L. Minha amiga de Curitiba veio passar férias em Florianópolis e eu estava de recesso do meu trabalho. Fomos passear na Praia Mole, o pôr do sol no dia estava lindo e fazia um pouco frio. Pensei imediatamente: vou aproveitar e pedir para minha amiga gravar a poesia “Linguaviagem”. A intenção foi gravar em um lugar diferente, ao invés de gravar num estúdio, por exemplo. O que mais combinou com o tema “viagem”, é que eu vestia jardineira e camiseta branca e tinha a oportunidade de gravar naquele horário específico. Expliquei para a minha amiga gravar com jeito diferente – é ela mesma segurando a câmera e girando em volta! A artista Renata Freitas foi a minha inspiração para fazer esse vídeo, a poesia se chama “*In memoriam*”⁸⁴.

Durante a gravação: Foi tenso, tive que gravar várias vezes, pois tinha pessoas passando e a minha amiga teve que esperar. Ficamos preocupados de perder o horário do sol, que poderia já ter se posto e a luz poderia ficar péssima. Fiquei treinando muito tempo. Acrescentei sinais e combinou: SOL, ESTRELA, LUA e usei também o sinal FURACÃO em ASL. A água do mar estava bem gelada, atrapalhou um pouco, pois molhou bastante as minhas roupas.

Figura 51 - Teste na praia



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

⁸⁴ Disponível no perfil da artista: <https://www.instagram.com/p/CChAX2Fpb0d/>.

Depois de gravação: Percebemos que os vídeos não ficaram bons, a qualidade de vídeo deixou a desejar e as imagens ficaram turvas, com baixa resolução. Não era o que eu esperava. Em cenas que estou de costas, várias vezes não conseguia captar os sinais. Sombras também atrapalhavam. Os sinais não ficaram bem registrados na gravação.

Figura 52 - Vídeo na praia – problemas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

De modo geral, o resultado do vídeo ficou bom, era simples e a poesia ficou bem melhor que o primeiro teste. Como foi feito em um ambiente diferenciado, que não fosse um estúdio, por exemplo, e sim na praia, os sinais combinaram com o momento que o sol estava se pondo. Os pesquisadores gostaram bastante, mas teve pequenas críticas: as roupas atrapalharam, perdeu-se um pouco o foco, o expectador teve que assistir mais de uma vez. Gostaram da paisagem e das emoções que a poesia em Libras transmitiu, e relataram que sentiram uma vivacidade ao assistir o vídeo.

6.2.3 LINGUAVIAGEM – Augusto de Campos – Terceira Versão

Essa versão contou com a contribuição de um cinegrafista profissional. Segue o link:

<https://www.youtube.com/watch?v=bBCmWHrvTH8>

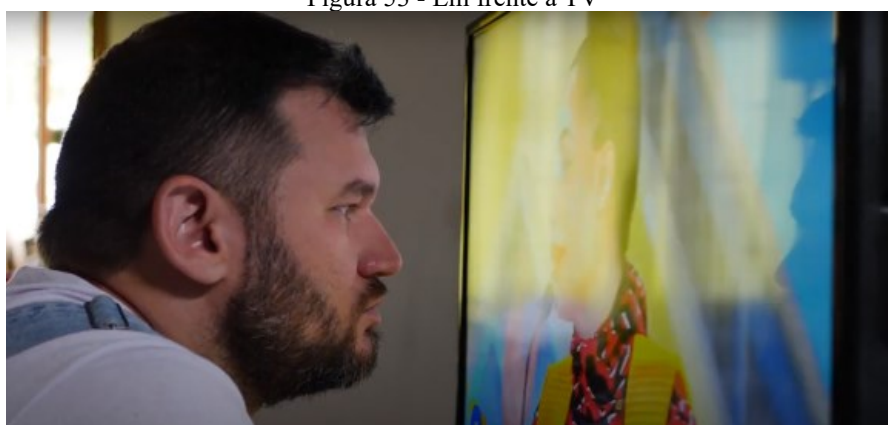


Antes da gravação: Martin Haswell, esposo da minha orientadora Rachel, que é cinegrafista e fotógrafo profissional, assistiu o meu segundo teste de tradução da “Linguaviagem” e gostou bastante e me ofereceu para gravar e editar o vídeo. Marcamos uma

reunião com a minha orientadora e discutimos a ideia de como gravar essa nova versão. Definimos regravar numa praia, mas com versão editada por ele. Martin propôs gravar em outros lugares. Um deles é em casa. Combinamos de começar o vídeo ligando a TV e a tela começa a se mexer. Outro local é na praia, em cima de dunas, dando a ideia de que ter chegado de viagem. Pensamos me levar roupa com estilo de turista, as mesmas roupas de segundo teste de tradução e acrescentei algumas peças (chapéu, mochila e usei a mesma roupa – macacão, camiseta branca e chinelo). Depois a ideia de regravar nas margens do mar e finalizar com um papel impresso com o original da poesia de Augusto de Campos, que caía no mar e se apaga no final. Na normas surdas, adaptei o poema traduzido como narrativa, como forma de agradar ao público surdo, Usamos efeitos cinematográficos nessa versão melhorada, em que tem maior qualidade de vídeo, ideias novas de figurino e cenas com diferentes enquadramentos, entre outros, que podem ajudar a agradar ao público, principalmente os surdos.

Durante de gravação: Marcamos de gravar na Praia do Campeche, em Florianópolis (Santa Catarina), sendo que a primeira cena seria gravada em frente à TV.

Figura 53 - Em frente à TV

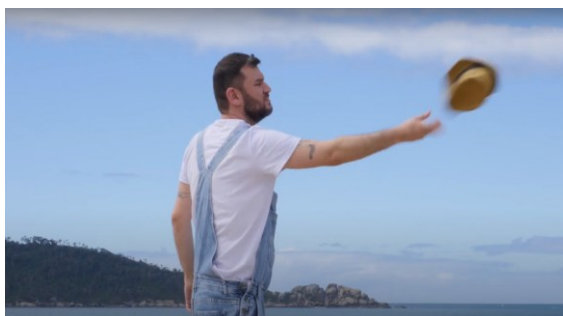


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

O início seria assim, paralisado olhando para TV – como estivesse sonhando e pensando em estar outro lugar melhor (praia, por exemplo). Na TV estava passando um programa e o tradutor-poeta não estava prestando atenção ao que passa na TV e pensa: queria estar viajando ou estar numa praia.

A segunda cena foi gravamos várias vezes, principalmente aquelas nas dunas. Nela eu estou parado olhando para mar e sentindo a brisa de vento. Chegando em cima da duna, tiro a mochila, a blusa e o chapéu. Foi difícil, mas Martin me orientava a fazer várias opções de cenas.

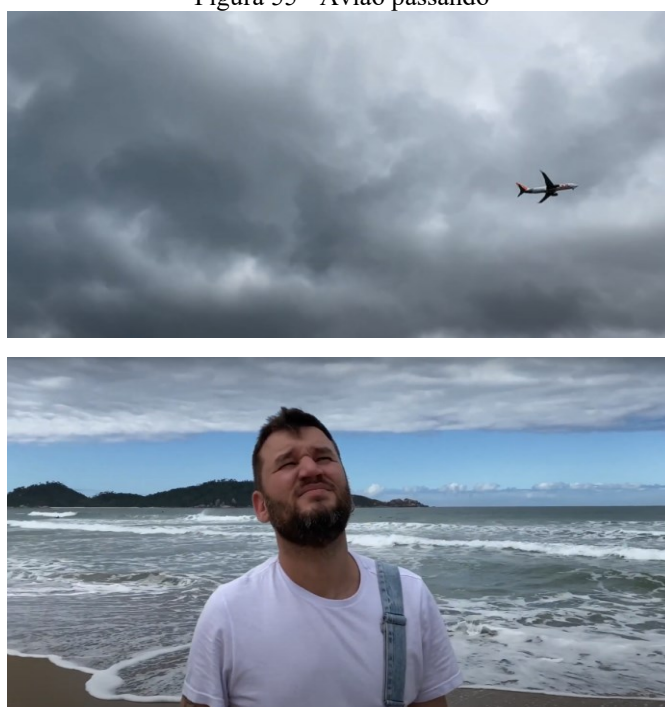
Figura 54 - Transposição para a praia



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

A tradução foi gravada perto do mar e o mais difícil foi no início: lembrar as poesias que eu fiz. Tive um certo bloqueio e precisei treinar muitas vezes. A ideia do Martin foi continuar treinando e me gravando, ao mesmo tempo.

Figura 55 - Avião passando



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Comecei a fazer a poesia, gravamos várias vezes. Sorte, Campeche é perto do aeroporto, avião se aproximava várias vezes, o Martin aproveitava e gravava com o avião.

Figura 56 - Pensativo CM: L



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Continua a mesma proposta, todas configurações de mãos de L – iniciei com L no queixo “pensativo” e LIGA (com L) na TV (com L) e começa a “viajar” dentro na TELA (com L).

Figura 57 - TV e Viagem (CM em L)



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Começo com sinal “viagem” (com L, pois há variação linguística que usa esse sinal com dois L, em Minas Gerais, Espírito Santo, Goiás, e outros estados que usam esse sinal).

Figura 58 - Variações



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Usei sinal “furacão” em ASL – que tem CM em L, na teoria de poesia concreta podemos brincar com variação linguística e outra língua envolvida na poesia traduzida.

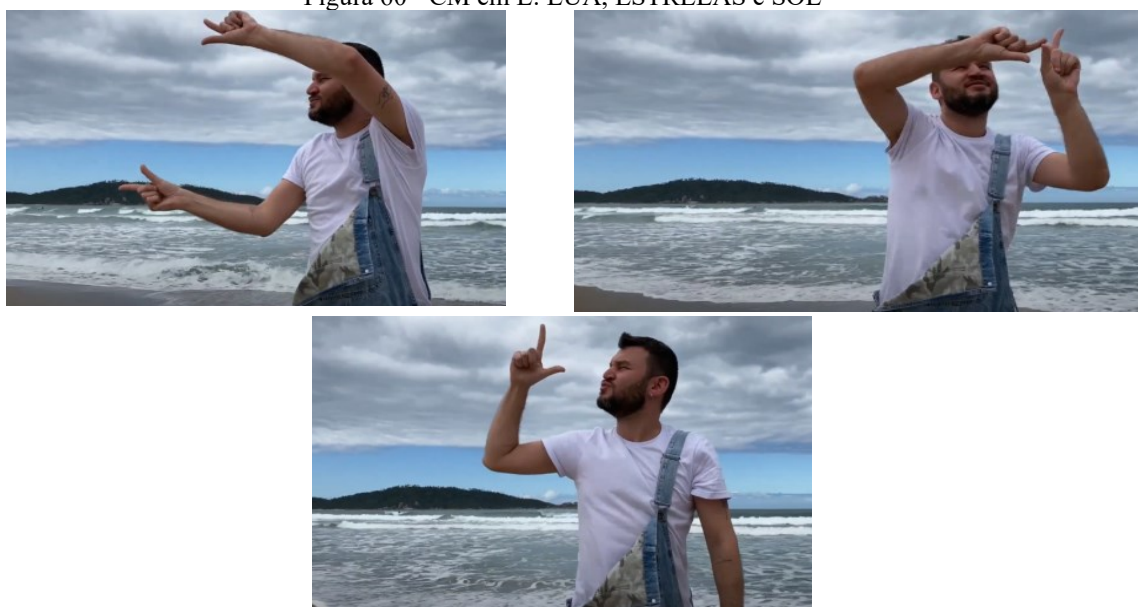
Figura 59 - Variação linguística usando CM em L



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Dei continuidade, usei três sinais que expressam: “viagem ao universo, ao mundo, olhando para o céu”. Escolhi esses sinais pois combinam com CM de L: LUA, ESTRELAS e SOL.

Figura 60 - CM em L: LUA, ESTRELAS e SOL



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Aproveitei o sinal SOL e assimilei os sinais LÍNGUA e LINGUAGEM, seguindo a poesia de Augusto de Campos, “Linguaviagem”.

Figura 61 - Sinal “LÍNGUA” e “LINGUAGEM”

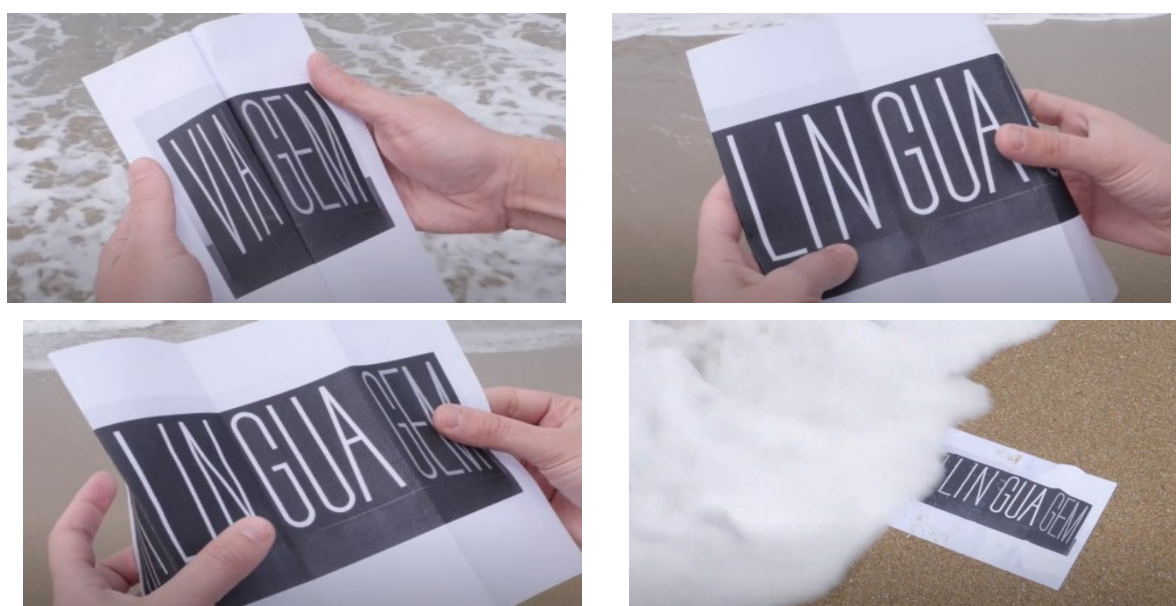


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Repeti o sinal “viagem” e, em seguida, sinalizei “tela”, e mostramos a ação de acordar no meio de um sonho, como se tivesse levado um choque por parecer estar viajando de verdade. No fim, peguei o papel impresso da poesia original “Linguaviagem” do Augusto de Campos e o cinegrafista gravou perto do papel e, em seguida, eles caem cima da areia e o mar leva embora. Fiz a maioria das ações de formas diferentes de outras traduções desse poema, mostrando o texto original da língua partida como um objeto, isto é, um papel com o poema “Linguaviagem”, onde estavam escrito as palavras: viagem, língua, linguagem.

A intenção, pedagogicamente visual, para mostrar como era a poesia concreta escrita usando as mãos. Normalmente, a poesia concreta é mostrada em exposição, nos livros, nas fotos, ou em vídeos. Mostrei “didaticamente” como se lê para o público entender a minha proposta de tradução.

Figura 62 - Poema original



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

O papel ajudou a deduzir o que a poesia-tradução mostrava, ficou com ar mais poético quando deixou cair na areia e desaparecer de vez. A gravação, o roteiro, a conversa, o ensaio e as gravações iniciaram às 10 horas e terminaram às 15 horas. Tivemos dois intervalos: almoço e chá da tarde. Foi bem divertido, estava em companhia de duas pessoas trocando ideias e recebendo apoio durante o processo de tradução. É importante atuar em equipe, pois ajudam recebemos *feedback*, surgem ideias de roteiros, dão apoio emocional, como o incentivo para agir com coragem, perder a timidez, produzir a criatividade, etc..

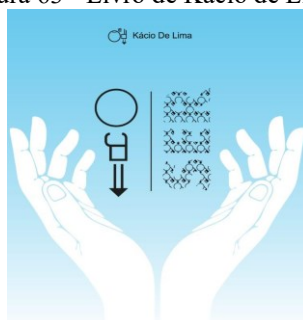
Depois da gravação: Sentei-me com o profissional depois do chá da tarde, os vídeos foram armazenados no computador e escolhemos as melhores gravações. Os vídeos somaram um total de 24 minutos e o vídeo editado ficou com 1 minuto e 10 segundos. O mais importante do vídeo foi qualidade do material produzido e o apoio de equipe, portanto, o resultado desta tradução foi melhor que o primeiro e o segundo teste.

A poesia não precisa ser necessariamente em estúdio. A depender da proposta de tradução, pode ser em outros momentos ou em outros lugares. Com o apoio de profissional que saiba operar câmera e de pessoas que podem ajudar com boas ideias certamente vai colaborar em versões melhores. Importante ter equipe junto para dar feedback e contribuir com as escolhas tradutórias também. Falando sobre isto, segui basicamente as mesmas escolhas do segundo vídeo, com pequenas alterações. O que mais ajudou foi o fechamento que combinei as palavras que compõem a poesia: viagem, língua, linguagem.

6.3 SER SURDO – KÁCIO DE LIMA

Escolhi o poema “SER” que está na capa de livro do Kácio de Lima, publicado em 2018, cuja versão está em escrita sinais. Farei a tradução para língua de sinais na modalidade oral.

Figura 63 - Livro de Kácio de Lima⁸⁵



Fonte: Site de Signwriting.org (s. d.).

⁸⁵ Disponível em:

https://www.signwriting.org/archive/docs13/sw1213_Brasil_Previa_Livro_SER_Kacio_de_Lima.pdf.

Nesta tradução, que parte da escrita de sinais para a Língua de sinais, portanto é na mesma língua e apenas muda a modalidade: da escrita para corporal-visual (PROMETI, 2020). Entendendo o termo de modalidade, Prometi explica:

se a LSB é produzida pelas mãos e percebida pelos olhos, por que não caracterizá-la como uma língua de modalidade corporal-visual? Atualmente, já é possível encontrar pesquisadores que usam esta assimilação para expressar o conceito da modalidade da língua de sinais, tais como: gestual-visual, espaço-visual, visual-espacial, viso-manual, visuoespacial, dentre outros (PROMETI, 2020, p. 66).

Interessante que sempre falamos na modalidade corporal-visual, quando discutimos sobre a tradução para Libras. O produto é registrado em vídeo, que explicita corpo, olhos, ombros, mãos, cabeça e as outras partes do corpo. Durante a pesquisa, pensei em fazer uns cortes da edição, como por exemplo: sem cabeça e mostrar só as mãos, fazer combinações para o estilo de poesia. Porém, essa seção fiz um pouco diferente: o primeiro vídeo fiz em estilo de mosaico e em formato de *gif* animado. Dessa forma, está mais próxima em termos de referência da poesia concreta sinalizada.

6.3.1 SER SURDO – Kácio de Lima – Primeira versão

Nesse trabalho, a minha intenção para a tradução Libras escrita para Libras videossinalizada que envolveu duas modalidades de uso da língua (escrito e oral) e tradução intralingual. Também é interlingual, já que apareceu a língua portuguesa no vídeo. Isto é, como apareceu a língua portuguesa: a forma da montagem das imagens mostra a palavra “SER”, com movimento *gif* em Libras. Achei que seria somente intralingual, pois não foi algo planejado. O próximo teste de vídeo tentei fazer em Libras. Esse trabalho experimental foi o que mais gostei de mostrar e gerou um resultado bem diferente, com características de poema concreto. A seguir, a tradução.

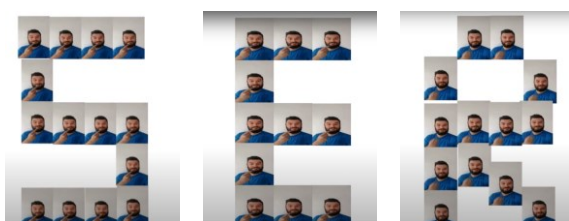
<https://www.youtube.com/watch?v=vN9b9KTOST8>



Antes da tradução: Foi meu primeiro teste de tradução para Libras sinalizada. Pensei em fazer uma poesia “digital”, não seguindo um formato convencional de tradução de poesia em Libras. Pensei em gravar em formato de *gif*, e foi difícil de encontrar site ou aplicativo para fazer dessa maneira. Encontrei um site que converte vídeos e gravei um sinal só – SURDO. Coloquei a camiseta azul, simboliza a cor da comunidade surda, a cor turquesa. A cor é uma referência ao passado, quando os surdos não se comunicavam através da língua oral. Assim, é alusiva à época da Segunda Guerra Mundial, em que os surdos eram enviados para os campos de concentração por não saberem falar alemão. Eram, às vezes, suspeitos de serem espiões estrangeiros. Por isso, é comemorado anualmente o Setembro Surdo ou setembro Azul, juntamente com o Dia dos Surdos (26 de setembro) (BIGOGNO, 2017, p. 4). Após o vídeo esta finalizado, inclui no *PowerPoint*.

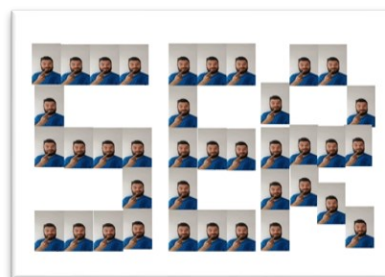
Durante de tradução: No vídeo em Libras, eu sinalizo “SURDO”. Foi feito vários *takes* em *gif*, sendo o primeiro em S, o seguinte E e depois o R. Pensei em usar duas línguas – português e Libras e, no final, a sinalização se junta e forma a palavra SER (Figura 64). Ao ver o resultado, que entendemos que é “SER SURDO”. Esse processo foi trabalhoso, levou dois dias para ficar pronta a tradução. Converti os slides em vídeo e depois finalizei com todos *gifs* que formaram a palavra SER (Figura 65):

Figura 64 - SER cada letra



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Figura 65 - “SER” completo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Depois da tradução: A referência que usei é o Augusto de Campos, quando ele criou “*Olho por olho*”, de 1964, tem várias fotos como um mosaico diferenciado (Figura 66). O mosaico com movimento de um sinal em Libras “surdo” e com a escrita S-E-R.

Figura 66 - “Olho por olho” de Augusto de Campos



Fonte: Ditirambos Poesia⁸⁶.

Após o vídeo ficar pronto, o resultado apresentou características da poesia concreta, no estilo mosaico, na qual juntou duas línguas, formando o único sinal em Libras: SURDO, deu para perceber que está atrás por um significado, pois podem perceber é só “SER”, mas depois se nota que é uma mensagem “Ser Surdo”.

Depois dessa experiência, com vídeo sinalizado, notei que se trata de um material bilíngue, pois tem português e Libras juntos. Fiquei pensando na possibilidade de eu fazer na versão corporal-visual. Na próxima seção faço um segundo teste em versão videossinalizada.

6.3.2 SER SURDO – Kácio de Lima – Segunda versão

A segunda versão foi feita em formato diferente da primeira. A primeira está mais próxima da ideia de poesia concreta na modalidade escrita. Segue o link da segunda versão de “SER Surdo”:

<https://www.youtube.com/watch?v=RPI7Erpwcbl>



Antes da tradução: Demorei um pouco para traduzir essa versão, pensando em como ficaria na Libras e senti um pouco de dificuldade. A poesia só tinha dois sinais “ser” e “surdo”,

⁸⁶ Disponível em: <https://ditirambospoesia.wordpress.com/2012/09/18/olho-por-olho/>

com estilo poético. Não quis traduzir só “ser surdo” para videossinalizado porque ficaria uma tradução literal e com muita influência do português. Pensei o poema todo com a mesma configuração de “ser surdo”. Veja as configurações de mãos na Figura 67:



Figura 67 – Configuração SER Surdo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Comecei a sinalizar vários sinais com cada configuração de mãos e, depois, criei uma coerência, combinando com o conceito de “SER SURDO”. A proposta parecida com a tradução de “Linguaviagem”, só que usando duas configurações de mãos. Os sinais⁸⁷ selecionados foram gravados conjuntamente, conforme para cada CM apresentado no Quadro 3:

Quadro 3 - Sinais escolhidos para tradução da poema “SER SURDO”

SINAL	SIGNIFICADO
 19	Pessoas, xingar, consciência, ser, comunidade (em Sinais Internacionais).
 14	Sozinho, vocês, apontar, pensar, chamar, vir, surdo, força.

Fonte: Site Curso de Libras Extensão (s. d.).

Depois de identificar as palavras e listá-las, pensei em criar o poema começando com aspecto negativo e depois positivo, combinando as duas palavras (“SER SURDO”). Para mim, elas remetem ao orgulho de ser surdo, por ter cultura surda, participar da comunidade surda, de usar a língua de sinais. As ativistas Ana Regina Campello e Patricia Rezende, defensoras de escola bilingue para surdos, dizem:

⁸⁷ Imagens disponíveis em: <http://cursodelibrasextensao.blogspot.com/2011/03/tabela-de-configuracoes-de-mao-da.html>. A seguir, outros sinais da mesma lista foram citados e indicou-se apenas o número de referência

Somos uma minoria linguística na luta pela preservação da língua de sinais e sua instituição como língua de instrução em nossa educação; não queremos a educação inclusiva como é preconizada, e muito menos a educação especial, queremos uma educação linguística, uma política linguística traçada pelo nosso “ser surdo” (CAMPELLO; REZENDE, 2014, p. 88).



Nós, da comunidade surda, defendemos a luta pela preservação da língua de sinais, por isso, pensei no poema nesse sentido. Tem uma pequena cena no início (em preto e branco), a cena tem remete a um tom sombrio, de escuridão e depois torna-se colorido. Tento mostrar o poema como forma manifestação. A pesquisadora e ativista da comunidade surda Gladis Perlin explica:

O surdo na experiência do ser surdo se sente o outro e as resistências, devido à imposição da experiência ouvinte quando não são acompanhadas de silêncio, são resistências povoadas de significados (PERLIN, 2003, p. 104).

Ser surdo mostra a experiência que os ouvintes desconhecem. A sociedade comumente olha para nós como se fôssemos deficientes ou tenta assumir o controle das nossas vidas. Somente nós, com o “Ser Surdo”, que sabemos o que é melhor para nós surdos. Exemplo: qual é a melhor educação para surdos, acessibilidade, quais os preconceitos que sofremos? É preciso respeitar o espaço dos surdos, respeitar a nossa cultura, o movimento dos surdos, melhorar a legislação dos surdos, etc. Por isso, busquei sinais de CM que combinam com a “história” do “SER SURDO”, mostrando o início com a ideia de sofrimento e um final feliz com orgulho de “SER SURDO”.

Durante de tradução: juntei os sinais para criar um poema, escolhi os sinais negativos primeiro, cada um tem seus significados:

Quadro 4 - Sinais negativos

<p>Sinal “SOZINHO”</p> 	<p>Solidão, exclusão sem apoio, sem referências surdas, estudou numa escola inclusiva e sem nenhum surdo na escola, sem surdos ou sinalizantes na família</p>
<p>Sinal “VOCÊS”</p> 	<p>aponta para o outro: Vocês: que não respeitam as vivências do surdo; Vocês, que tratam a surdez com deficiências; Vocês, com visão clínica da surdez ou capacitista em relação aos surdos.</p>

<p>Sinal “PESSOAS”</p> 	<p>Pessoas ignorantes, capacitistas, preconceituosas, acham é melhor para surdos, Audismo⁸⁸, opressores,</p>
<p>Sinal “XINGAR”</p> 	<p>Xingamentos, ofensas, palavras que machucam, ideias do Audismo.</p>
<p>Sinal “APONTAR”</p> 	<p>“Apontamento” para os ouvidos e pela boca - Normalização, consertar, visão clínica, visão inclusivista, oralismo, ouvintismo, “precisa ouvir”, “precisa falar”,</p>
<p>Sinal “CONSCIÊNCIA”</p> 	<p>Reflexão, pressão psicológica, saúde mental, depressão, consciência pesada, procura de identidade,</p>
<p>Sinal “PENSAR”</p> 	<p>Pensamento, preocupação, necessidade de aprovação dos outros, ansiedade, tentar ser igual os outros, melhorar, autoestima baixa,</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

⁸⁸ Audismo é a forma de dominação dos ouvintes, reestruturando e exercendo a autoridade sobre a comunidade surda (PADDEN; HUMPHRIES, 1990).

Antes de compor a tradução, definindo os sinais, lembrei do vídeo de Renata Freitas, que fez o “*A dor do silêncio*”⁸⁹. A edição foi feita nas cores preta e branca com estilo *vintage* e um efeito de imagem “tremida”, iniciando primeiro o poema com essa ideia do negativo e depois do positivo. O poema de Renata tinha mais pessoas participando e tem algumas cenas que trazem referência ao audismo (PADDEN; HUMPHRIES, 1990), conforme abaixo:

Figura 68 - “A dor do silêncio” - Renata Freitas



Fonte: Acervo Youtube – Renata Freitas (2021).

Essa produção me inspirou a fazer alguns sinais parecidos, que me lembram os “não surdos” ignorantes do passado, que praticam audismo até hoje. A cena do poema mostra as pessoas apontando nos ouvidos e na boca, como uma ação de imposição da língua oral.

Figura 69 - Ouvintismo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Outra referência que também contribuiu para criação dessa tradução, foi o Rodrigo Custódio – em seu poema “Surda para sempre”⁹⁰. O vídeo fala do ouvintismo, oralismo, invisibilidade, imposição da fala e o implante colear.

⁸⁹ “A dor do silêncio” – Renata Freitas, disponível em: https://youtu.be/y_4sEh9PixE.

⁹⁰ Poema “Surda para sempre” – Rodrigo Custódio, disponível em: <https://youtu.be/M3-YzIzkPxU>.

Figura 70 - “Surda para sempre” – Rodrigo Custódio



Fonte: Acervo Youtube Rodrigo Custódio (2020).

Outra referência foi a do *slammer* Edinho (Edivaldo)⁹¹, que fez o poema de manifesto contra a sociedade que o chamava de “mudinho”. Ele denuncia as caricaturas que são impostas aos surdos, forçando-os a falar e definindo-os como “mudos”.

Figura 71 - “O mudinho” – Edivaldo (*slammer*)








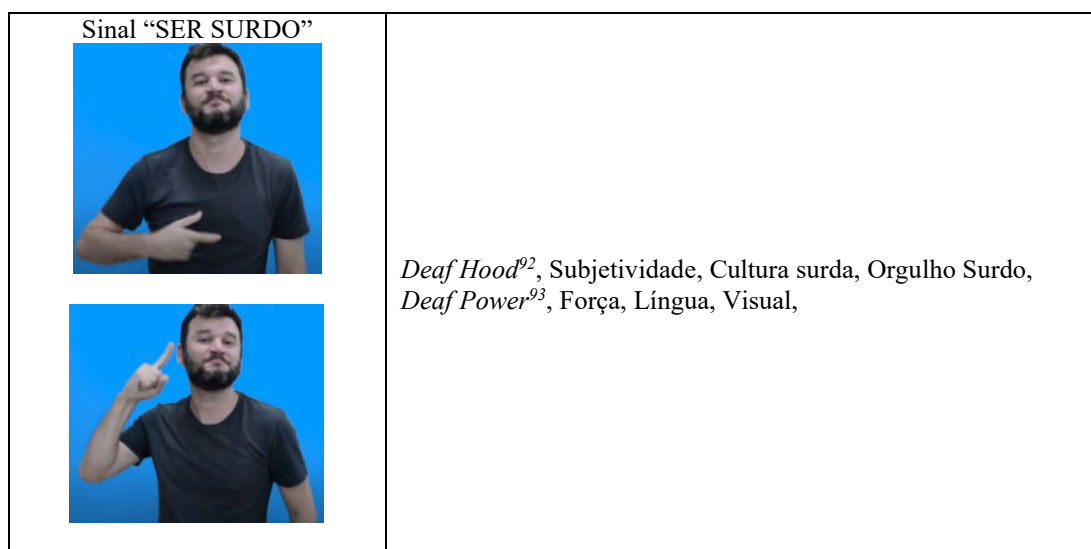
Fonte: Acervo Youtube - Direção da Faculdade de Letras (2019).

A seguir, apresentamos os sinais positivos. Cada um dos sinais pode ter seu significado, que ajudou a elaborar os sentidos do “orgulho surdo” e contribuiu nas referências para o processo de escolhas de tradução:

⁹¹ “O mudinho” – Edivaldo – disponível: <https://youtu.be/bl4-k4YqkCw>.

Quadro 5 - Sinais positivos

<p>Sinal “CHAMAR”</p> 	<p>Surdos chamando, pares surdos, entrando na comunidade surda.</p>
<p>Sinal “VIR”</p> 	<p>Conhecendo a cultura surda, conhecendo os surdos, modelos surdos, absorver, apoio, pares surdos.</p>
<p>Sinal “SURDO”</p> 	<p>Conhecendo a língua de sinais, interação, união, amizade, cultura surda, choque cultural, felicidade, comunicação, língua confortável.</p>
<p>Sinal “COMUNIDADE SURDA” (SI):</p> 	<p>União entre surdos e ouvintes, força, luta, amizade, cultura, língua, comunidade surda.</p>
<p>Sinal “FORÇA”</p> 	<p>Apoio, subjetivo, vitória, conquistas, <i>deafgain</i>, vencer, lutas, resistência,</p>



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Os sinais positivos me ajudaram a lembrar a história do movimento dos surdos, a imposição do oralismo, muitas derrotas e as conquistas. Todas as minhas vivências na comunidade surda me ajudou a traduzir o texto, pois sinto “na pele” a experiência de “ser surdo”. Precisamos do apoio e da união entre os surdos. A comunidade surda que luta por suas causas, como o problema da falta de intérpretes em todos os espaços da sociedade, entre outros. Por isso, acrescentei o sinal “comunidade”, através de empréstimo linguístico (em Sinais Internacionais - SI), pois tem a mesma CM usada em outra parte do texto:

Figura 72 - Sinal “COMUNIDADE”



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

⁹² *Deafhood*: termo, criado pelo Padd Laddy, surdo pesquisador britânico, é formado pelo uso do sufixo *hood*, que indica condição, estado ou grupo de pessoas a compartilham a mesma condição – por exemplo, em *brotherhood* (irmandade), *fatherhood* (paternidade), *priesthood* (comunidade de clérigos), etc. *Deafhood*, por isso, pode ser traduzido como surdidade ou tem preferem ser chamado como “Ser Surdo”.

⁹³ *DeafPower*: “Poder Surdo”, o termo veio de um movimento organizado pelos surdos estudavam na Gallaudet University (EUA), realizado em 1988, isto é, manifestação que lutou para ter um reitor surdo na instituição.

Os Sinais Internacionais – denominado também de “gestuno” – são os sinais usados em encontros mundiais e compartilhado com surdos de diferentes nações. Lembrando que SI não é uma língua universal e nem é língua oficial. Granado (2019, p. 7) explica que “Sinais Internacionais não é considerado como uma língua oficialmente, pois ele não tem uma comunidade de origem definida. Entretanto, é muito utilizada como uma espécie de língua franca equidistante das diversas línguas de sinais de cada país, em encontros internacionais de surdos.”

Depois da tradução: Fiz cerca de dez vídeos até confirmar que estava adequado ao que eu esperava. O mais difícil definir a referência de espaço e usar expressões faciais. Para a referência de espaço, usei os seguintes sinais: vocês, apontar, pessoas, xingar. Esses sinais foram escolhidos para mostrar terceiras pessoas e lembrar da pluralidade dos sinais.

Depois da escolha dos elementos linguísticos que compuseram a tradução, foi necessário escolher os recursos extralinguísticos que iriam integrar o vídeo: preto e branco no início e depois colorido. Preto e branco para marcar a ideia de algo negativo e o colorido para mostrar o tom de felicidade e de conquista. Gravado em estúdio usando o fundo verde, aproveitei e troquei pela cor azul para combinar a capa do livro de Kácio de Lima Evangelista. A cor não ficou exatamente igual, a cor da capa é mais clara do que o fundo azul do videossinalizado. O azul tem um significado muito expressivo para a comunidade surda. Usei a referência da “fita azul” do Dr. Paddy Ladd, Figueira (2016) descreve:

A cor azul foi escolhida para simbolizar este mês a partir do XII Congresso Mundial de Surdos na Austrália, quando o pesquisador Dr. Paddy Ladd (surdo) usou uma fita azul durante a cerimônia que fez homenagem e lembrança das Vítimas Surdas da Segunda Guerra Mundial para identificar as pessoas com deficiência que deviam usar uma faixa de cor azul fixada no braço, para serem identificadas e mortas pelos Nazistas (FIGUEIRA, 2016, p. 29).

Há um vídeo sobre “SER SURDO”⁹⁴ de Nelson Pimenta. Nele há atores conhecidos, em que cada um fez um pequeno poema sobre “SER SURDO”. Os atores estavam usando camiseta azul clara com estampa de fita azul escura. No início começa falar sobre a história dos surdos e depois sobre pontos negativos do passado. Tem a participação um ator surdo Bruno Ramos que incorporou os ouvintes que impunham aos surdos o ouvir e o falar. Também mostra outros atores e depois mostra a atriz Fernanda Machado dizendo coisas positivas e de lutas. Esse vídeo inspirou-me a fazer o poema.

⁹⁴ Poema “SER Surdo” de Nelson Pimenta, disponível em: <https://youtu.be/1Aozf8jEVo0>.

Figura 73 - Atores e Poetas – Bruno Ramos e Fernanda Machado



Fonte: Youtube – “SER SURDO” de Nelson Pimenta (2011).

Depois de terminar a edição, eu gostei muito do resultado: os sinais são metafóricos, são sinais com duas configurações de mãos e com diferentes cores na edição. Esse vídeo me evocou muitos significados e muitas lembranças do movimento surdo.

6.4 SE RECONHEÇA - GUILLAUME APOLLINAIRE

Pensei em homenagear o poema Caligrama de Apollinaire, que tem estilo diferenciado. Em forma de caligrama, me desafiei a traduzir esse poema, pois o texto-poema fala sobre a mulher. Nas normas surdas literárias, o tradutor surdo, independente do gênero, se apropria dos sentidos do poema e, se houver a imagem ajuda muito, e incorpora esses sentidos na produção em Libras. Eu, como homem, posso incorporar uma mulher. Pensei em me produzir e me montar como *drag queen*. Todavia, eu não consegui encontrar alguém que tivesse a roupa antiga de anos 1910 e alguém que me ajudasse a me produzir. Ficaria muito distante do original, seria uma adaptação, acho seria interessante mostrar a cultura *drag queen* na poesia, mas não consegui. No processo, eu percebi era difícil eu incorporar uma mulher. A figura a seguir é o poema com formato de Caligrama:

Figura 74 - *Reconnais-toi*

Fonte: Apollinaire (1918)⁹⁵.

A minha orientadora sabe língua francesa. Então ela decifrou e fez tradução para o português. Estudei sobre o texto, que me desafiou como traduzir para a Libras, vejam o texto em francês e traduzida para português:

Versão em Francês:

*Reconnais-toi
Cette adorable personne c'est toi
Sous le grand chapeau canotier
Oeil
Nez
La bouche
Voici l'ovale de ta figure
Ton cou exquis
Voici enfin l'imparfaite image de ton buste adoré
vu comme à travers un nuage
Un peu plus bas c'est ton coeur qui bat*

Versão em Português (tradução livre):

*Se reconheça
Essa pessoa adorável é você
Sob o grande chapéu de velejador
Olho
Nariz
A boca
Aqui está a forma oval do seu rosto
Seu pescoço requintado
Aqui está finalmente a imagem imperfeita do seu busto adorado
visto como através de uma nuvem
Um pouco mais abaixo, seu coração está batendo*

⁹⁵ Fonte: APOLLINAIRE, Guillaume. **Caligramas**. Instituto Distrital de las Artes-Idartes, 2015.

6.4.1 Se Reconheça - Guillaume Apollinaire – Primeira versão

Esse poema foi o único que eu fiz glosa escrita para o português, pois o texto tinha bastante palavras e precisei separar para reconhecê-las e entender os significados. Fiz glosa para definir como fazer em língua de sinais. Para a tradução de “A Francesa” para Libras usei o mesmo método de tradução comentada de Klamt (2014), usando o quadro de fotos com tradução de português e comentários. Porém, fiz algumas adaptações, incluindo a glosa em português. O processo foi desafiador, e os resultados ficaram interessantes. Esse poema em língua de sinais foi primeiro teste sem versão editada. Segue o vídeo abaixo:

<https://www.youtube.com/watch?v=OBuqhMn2SuY>



Figura 75 - Pegando o chapéu



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Antes da tradução: Eu e a minha orientadora pesquisamos o texto fonte que foi traduzido para o português. Comecei a estudar, pensando no formato do vídeo que poderia elaborar para seguir o estilo feminino, expressando a francesa com chapéu. Comecei a incorporar uma mulher, olhando e me arrumando em frente do espelho. Foi uma mudança um pouco radical, a intenção foi confundir: poderiam perceber que estou incorporando uma mulher em frente do espelho ou alguém que estivesse apaixonado.

Nessa tradução, diferentemente das anteriores, foi usado o recurso das anotações na forma escrita, que me ajudou a separar as frases. Os outros poemas que traduzi tinham poucas

palavras e somente letras, já esse poema é composto por várias frases e, por isso, optei por fazer a tradução comentada, organizando a glosa em quadros. A seguir, o Quadro 5 com as frases em português, as anotações e os comentários.

Quadro 6 - Português e a anotações

Tradução em Português	Estratégia de tradução
<i>Se reconheça Essa pessoa adorável é você</i>	Libras - olhar para o espelho - conhecer você e eu você pessoa - eu você pessoa "extraordinária" ou "maravilhosa" Vídeo: olhar – olhar no espelho e expressão com valorização ou amor próprio
<i>Sob o grande chapéu de velejador</i>	capuz chapéu - detalhar tamanho e alinhar pontas
<i>Olho Nariz A boca Aqui está a forma oval do seu rosto Seu pescoço requintado</i>	O – Apontar ou mexer os olhos N – Tocar nariz B – Mexer mão na boca Mexer círculo oval (rosto)
<i>Aqui está finalmente a imagem imperfeita do seu busto adorado</i>	Acariciar o corpo/busto/peito
<i>visto como através de uma nuvem</i>	Começa olhar para cima e acena para cima
<i>Um pouco mais abaixo, seu coração está batendo</i>	Aponta para o meu peito e fazer forma de coração, e finaliza usando chapéu com leque (referência francesa e para finalizar com toque sexual, pronta para sair e se valorizar

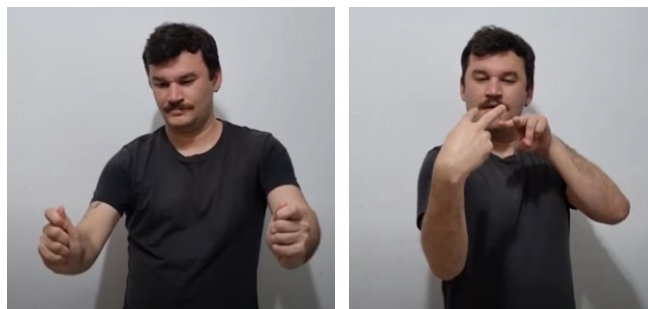
Fonte: O autor.

Depois da elaboração do quadro, foi mais fácil separar os sinais, encontrar as referências que podem inspirar e traduzir o poema para Libras.

Durante de tradução: O maior desafio foi incorporar uma mulher, com estilo francês de anos 1910. Antes de traduzir pensei em me montar como *drag queen*, mas não encontrei alguém para me maquiar e também não encontrei as roupas. Pesquisei vídeos de poemas que me inspirassem, são poetas masculinos que incorporaram traços de mulheres ou de homens delicados, como exemplo, Richard Carter (*Fashion Times*) e Rimar Segala (bolinha de Ping Pong). Depois das anotações em português, pesquisando qual é melhor forma para traduzir para a Libras. Houve várias tentativas e mudança de sinais e após o registro das anotações, fiz mais algumas mudanças. Essas anotações serviu como apoio para ajudar a lembrar das escolhas que fiz. Segue os quadros com a sequência de fotos e dos comentários:

Quadro 7 - Olhar a si mesmo

Figura 76 - Espelho e olhar si mesmo



Fonte: Acervo pessoal – Youtube

*“Se reconheça
Essa pessoa adorável é você”*

Olhar para o espelho – “olhar si mesmo” (se reconheça)

Você pessoa - eu você pessoa “extraordinária” ou “maravilhosa” (olhar si mesmo)

No vídeo: olhar – olhar no espelho e expressão com valorização ou amor próprio

Comentário:

“Se reconheça” usei estratégia usando o espelho, a forma de expressar como “amor próprio” – o poeta descreveu sobre a mulher, eu tradutor-poeta tive de produzir um vídeo valorizando os aspectos culturais. Omiti o sinal “reconheça” pois usei o sinal espelho e “olhar a si mesmo”. Na frase “essa pessoa adorável é você” – usei mesmo sinal “olhar si mesmo”, a expressão do rosto já traduz a valorização por ser a mulher e eu como tradutor usei incorporação, mostrando essa valorização.

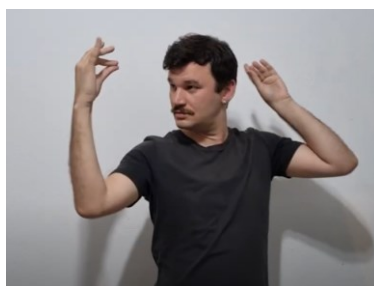
Figura 77 - Madrasta - Espelho meu



Fonte: Filme Disney “Branca de Neve”

A imagem reorganiza a referência bem clara olhando para o espelho. A Madrasta de Branca de neve (Disney) olhava para o espelho e queria saber quem era mais bela de todas, foi grande inspiração para a minha poesia.

Figura 78 – Chapéu



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sob o grande chapéu de velejador

Capuz chapéu – detalhar tamanho e alinhar pontas.

Comentário:

Fiz uma descrição imagética (CAMPELLO, 2008; LUCHI, 2013) de forma de um chapéu francês nos anos 1910 – fiz descrição do tamanho do chapéu, que é pouco maior e incorporando uma mulher como a forma segura e arruma o chapéu quando coloca na cabeça. Antes de traduzir comecei a olhar os vídeos e as fotos dos anos 1910. Lembrando da Atriz Kate Winslet que fez papel de uma mulher rica e burguesa do filme “Titanic” (a história aconteceu ano 1913) – de James Cameron (Figura 79).

Figura 79 - Chapéu – Atriz Kate Winslet



Fonte: Site *Indiewire*⁹⁶

Depois vi algumas fotos e filmes que me ajudaram a pensar como incorporar usando o chapéu.

Figura 80 - Olho, Nariz e Boca



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Olho

Nariz

A boca

Aqui está a forma oval do seu rosto

Seu pescoço requintado

⁹⁶ Disponível em: <https://www.indiewire.com/gallery/kate-winslet-best-performances/>.

o – Apontar ou mexer os olhos

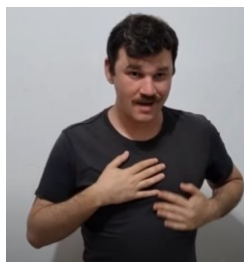
N – Tocar nariz

B – Mexer mão na boca

Mexer círculo oval (rosto)

Comentário: A ideia foi destacar a sensualidade e valorização do corpo, dando os toques do próprio corpo. Incorporando a mulher dando toques do rosto: olho, nariz, boca, rosto até o pescoço. Como se estivesse se maquiando, mostrando partes do rosto.

Figura 81 - Busto



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Aqui está finalmente a imagem imperfeita do seu busto adorado.

Acariciar o corpo/busto/peito

Comentário: incorporando a mulher está olhando em frente do espelho, continua acariciando o rosto e finaliza até no busto.

Figura 82 - Poema “Fashion Times” de Ricard Carter e Paul Scott

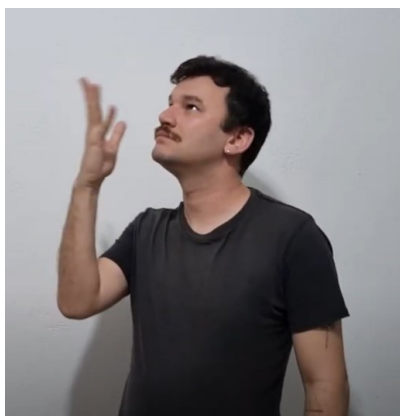


Fonte: Youtube – Canal SignMetaphor (2015)⁹⁷.

Como falei anteriormente, eu como tradutor precisei saber como incorporar uma mulher e mostrar mais detalhes sobre o este corpo. Os poetas Paul Scott e Richard Carter fizeram uma poesia “*Fashion Times*”, que incorporou vários estilos de roupas das mulheres, mostrando o busto, cabelos, roupas diferenciadas. Várias cenas do corpo feminino que me deu a ideia de produzir de forma similar.

⁹⁷ Disponível em: <https://youtu.be/DFKASTB-LHw>.

Figura 83 - Espelho e olhar si mesmo



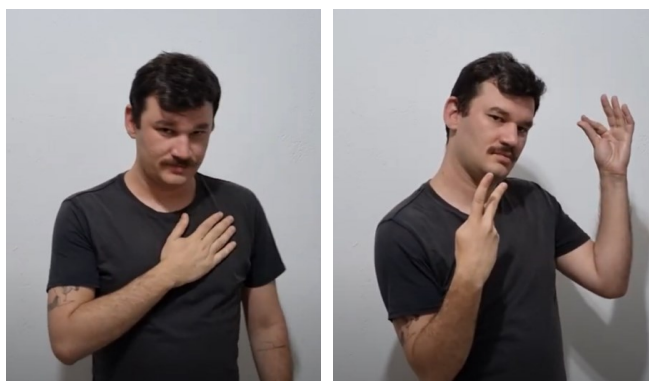
Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“visto como através de uma nuvem”

Começa a olhar para cima e acena para cima.

Comentário: tentei mostrar que “sou eu lá cima – “sou igual a nuvem”, mas sem mostrar o sinal “nuvem”. Deu mais o ar mostrando “sou céu, nuvem, ar, livre, liberdade”

Figura 84 - Coração batendo// Leque



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“Um pouco mais abaixo, seu coração está batendo”

Aponta para o meu peito e sinalizar em forma de coração. Finaliza usando chapéu com leque (referência francesa) e para finalizar com toque sexual, pronta para sair e se valorizar.

Comentário: a referência da poesia da Klícia Araújo, “Meu ser nordestino”, onde tem uma cena que a poetisa cordelista bate no peito:

Figura 85 - Meu ser é nordestino



Fonte: Youtube de Klícia Araújo⁹⁸

Final da poesia acrescentei com estilo batendo a leque de anos 50 a 60, para dar o toque mais estilo francesa.

Depois da tradução: Percebi que minha maior dificuldade foi incorporar uma mulher e tentar com toque mais sexual e feminino. Pensei se fosse versão editada ou se eu estivesse vestida de *drag queen* poderia ajudar a expressar melhor essa ideia do feminino. O que mais gostei foi do acréscimo no final – “batendo a leque”, que deu um ar engraçado, e ao mesmo tempo, mostra um pouco de emoção, um toque da poesia. Conclusão da poesia: achei a tradução quase fiel e fiz algumas mudanças. Acredito que o público irá ler o poema em português e entender a minha tradução para Libras. Mostrei para os grupos de pesquisadores para opinar. A opinião de maioria foi: como conseguiu incorporar uma mulher, o poema tem muitas frases difíceis, etc. O mais interessante foi esta: “agora entendi o significado da poesia concreta. Antes não entendia e não sabia o que tratam e depois da sua tradução me ajudou a entender o mundo da poesia concreta. Peço continue fazendo, pois é muito importante”. Depois da opinião da pessoa, sai contente.

6.4.2 Se Reconheça - Guillaume Apollinaire – Segunda versão

Na versão editada de “A francesa”, coloquei no plano de fundo uma imagem que ajudou a lembrar a Europa. A foto escolhida está em preto e branco, indicando ser uma foto antiga (Figura 86).

⁹⁸ Disponível em: <https://youtu.be/mGFSri4H0Xw>.

Figura 86 - Francesa pegando o chapéu



Fonte: Blog da Vanessa Geraldeli⁹⁹ / Acervo pessoal - Youtube

A imagem ajuda mostrar a entender e deduz que a poema fala da França, e mostra uma mulher linda com chapéu e no fundo a torre Eiffel. Segue o vídeo abaixo, agora com versão editada:

https://www.youtube.com/watch?v=GZH99pxOs_0



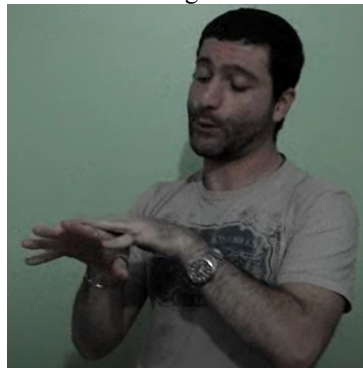
Antes da tradução: Depois do primeiro teste, vimos que precisava haver uma pequena mudança: escolher a imagem. Antes de pensarmos em escolher só uma foto da torre Eiffel ou local ao estilo parisiense, como uma cafeteria francesa, busquei outras referências da França. Escolhi a imagem que combinou muito com o poema: uma mulher de chapéu na Torre Eiffel. Melhorei com a nova versão, treinando a incorporação como uma mulher. Depois de vários treinos, gravei vídeos em forma de rascunho que me ajudaram a amadurecer a tradução. Usei um estúdio com fundo verde em chroma-key para poder colocar a imagem na edição.

Durante a tradução: alterei alguns sinais, omiti o sinal “batida de coração”, segui mais as normas surdas literárias de incorporar, usando uma expressão mais enfática, e me inspirei em alguns poetas, mas continuei algumas mesmas escolhas de tradução do primeiro teste de vídeo. Nesta seção vou mostrar o que deu mais diferença do anterior do vídeo. No início, incorporei uma mulher mexendo o cabelo com toque mais feminino, incorporando quando está olhando para o espelho com início da frase do poema “*Se reconheça*”. Também me inspirei no

⁹⁹ Fonte: <https://blogdavanessageraldeli.com/2019/01/21/paris-em-fotos-antigas/>.

poeta surdo Rimar Segala, no vídeo “Bolinha de Ping Pong”, onde tem uma cena em que incorpora uma pessoa “delicada”, passando perfume, usando luva, boina e cachecol.

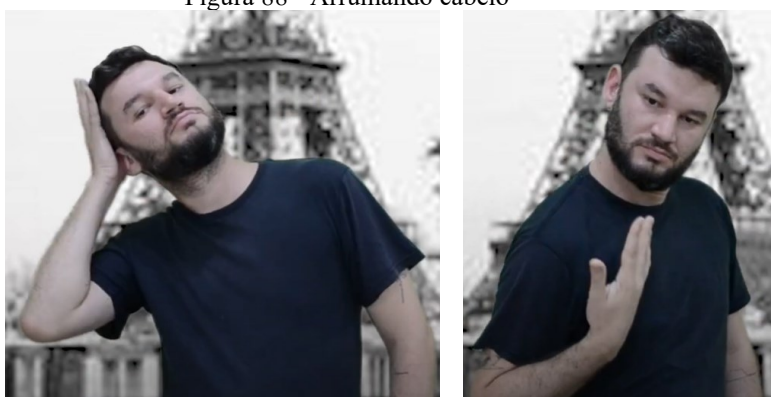
Figura 87 - Rimar Segala – colocando luva



Fonte: Rimar Segala - Youtube¹⁰⁰

A Figura acima mostra Rimar incorporando a delicadeza da pessoa, essa cena é descrição imagética, pois descreve o corpo da pessoa antes de começar a história do personagem. Fiz o mesmo, iniciei mostrando o cabelo delicado como característica de uma mulher vaidosa mexendo o cabelo. Segue a imagem:

Figura 88 - Arrumando cabelo



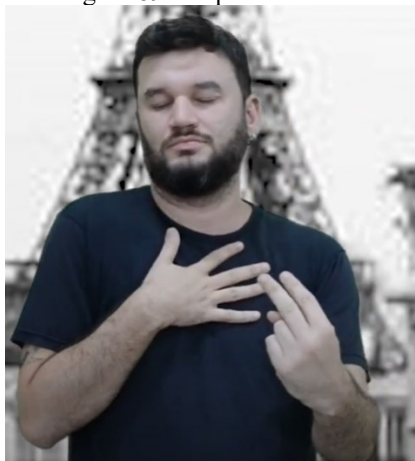
Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Depois de incorporar mexendo o cabelo, que deixa claro que é uma mulher vaidosa e bonita, que valoriza o corpo e a beleza. Por isso, combinou bem com a frase: “*Se reconheça*”. Fez parte desta versão da tradução, em que apesar do poema falar do amor de uma mulher, eu

¹⁰⁰ Disponível em: <https://youtu.be/VhGCEznqjjo>.

incorporei uma mulher olhando para o espelho. Continuei com a expressão de mais intensidade de valorização de amor próprio da mulher. A Figura abaixo mostra a intensidade de expressão facial:

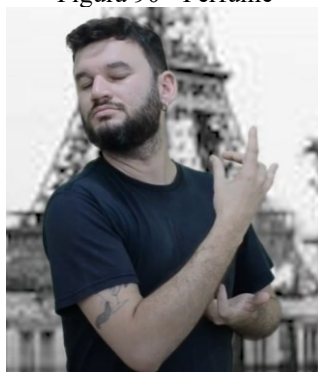
Figura 89 - Expressão Facial



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

A expressão facial é um parâmetro da língua de sinais, mas não necessariamente é preciso usar sinais, porque a linguagem corporal já demonstra a emoção. Pensando nas referências das pessoas francesas, há algumas imagens, objetos que remetem a essa cultura. Como exemplos, são perfumes, *croissant*, boina, Torre Eiffel, cigarros, luzes em Paris, etc. Optei pelo perfume, segue a foto:

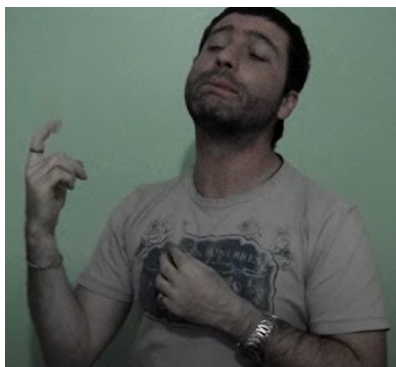
Figura 90 - Perfume



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Incorporei passando o perfume, lembrei do Rimar novamente, ele fez a cena de perfume, me deu outra referência para minha tradução:

Figura 91 - Perfume (Rimar Segala)

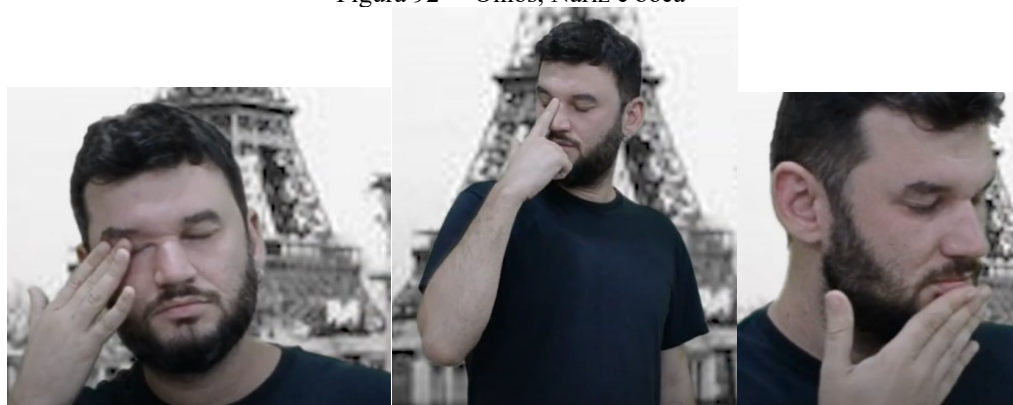


Fonte: Rimar Segala – Youtube.

O Rimar mostrou a incorporação de duas pessoas, identificando dois tipos de pessoas, um é bruto e bravo e outra é uma personagem delicada, por isso, usou referências de barba, cabelo, chapéu, perfume, expressão bravo ou calmo, careca ou cabeludo, cachecol, etc. Nas produções da comunidade surda temos como o costume de mostrar a descrição do personagem antes de começar a história ou poema. É igual à perspectiva da língua oral na modalidade escrita que normalmente ocorre no início das histórias, que descreve como é o personagem para os leitores imaginarem como é a pessoa da história.

Na edição, fiz vários efeitos de *zoom*, para dar um toque chamativo com detalhes da frase: “olhos, nariz e boca”. Na poesia concreta tem ruptura da frase e usam brincadeira de sons. Eu tradutor, precisei aprender como fazer de forma mais visual e usar os recursos de edição para evidenciar algo: mais perto e mais longe.

Figura 92 - “Olhos, Nariz e boca”



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Antes pensei em usar as configurações de mãos, fiz testes não ficou bom, por exemplo, usando configurações de mãos de olhos, nariz e boca. Optei por usar o *zoom*, que deu mais destaque, e trouxe ruptura nas frases da poesia, por meio da língua de sinais.

Figura 93 - Batendo a leque



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Depois da tradução: Depois das escolhas de sinais e dos treinos, foram vários vídeos até definir uma versão ideal. Eu gostei mais dessa versão do que do primeiro teste de tradução. Comecei a editar o vídeo, pensando na foto e nos efeitos do *zoom*. Mostrei para equipe de pesquisadores e tradutores, gostaram bastante e confirmaram que esta é a melhor que a anterior. Falou da importância do fundo da imagem que ajuda a deduzir que é uma pessoa francesa. Foi cansativo, mas o resultado ficou bom. Sabendo que todos os tradutores usam tecnologia e são livres para criar e inventar usando a imagem ou não, brincar com a tradução, o processo de tradução é pouco trabalhoso e precisa de tempo e de uma equipe competente para apoiar.

7 RESULTADOS

Neste capítulo apresento os resultados da pesquisa, começando por mostrar as diferenças entre os elementos da poesia concreta e elementos na tradução para Libras videossinalizada. Primeiro, seguem os campos (semânticos, sintáxico, léxicos, morfológicos e tipográficos) comparando com os resultados das minhas traduções, destacando as semelhanças ou equivalências. São trazidos exemplos de cada poema em língua de sinais videossinalizada e, em seguida, será mostrada a tabela comparando as poesias concretas com as poesias videossinalizadas.

7.1 CAMPO SEMÂNTICO

Elementos da poesia concreta: ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, *nonsense*...;

Elementos na minha tradução para Libras videossinalizada:

7.1.1 Descrição Imagética/Classificadores da Libras:

Foram utilizadas as descrições imagéticas (CAMPELLO, 2008) e os classificadores (SUPALLA, 1986). Olhando os formatos de tamanhos e formas: das luas e diferenças de formatos:

Figura 94 - Diferenças de formatos das luas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Espaços: é onde a estrutura da gramática mostra o espaço de referência, como se fosse um cenário sendo montado. Por exemplo: começando pelo mar, mostra onde inicia o mar e depois aparece a lua em cima. A referência de discurso foi ao sinalizar na parte de cima do espaço e olhando ao mesmo tempo para cima, por exemplo: olhando a Lua para cima e para baixo.

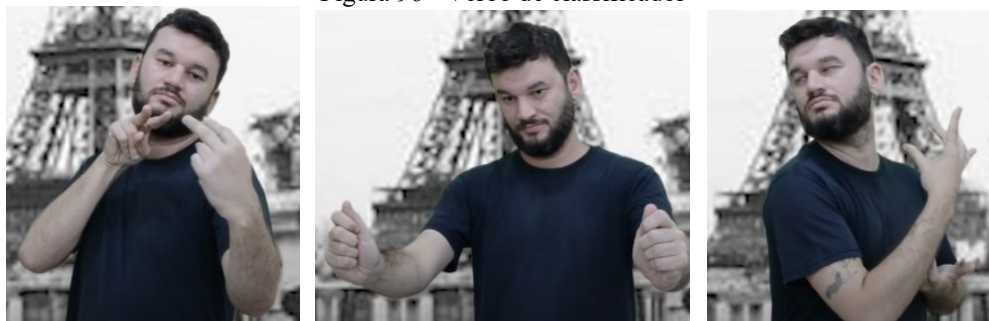
Figura 95 - Espaço de referência – Mar e Lua



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Do poema de “*Se Reconheça*”: os espaços mostrados são ocupados com verbos de classificador. Por exemplo: olhar para o espelho, pegar o espelho, pegar o perfume.

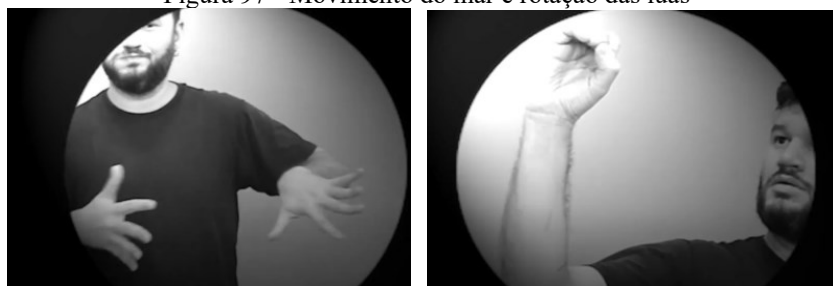
Figura 96 - Verbo de classificador



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Movimento: os dois que mais chamaram a atenção são o movimento do mar e a rotação da lua. As ondas do mar às vezes têm movimento intenso e leve, intenso quando a maré se move bastante e outra incorporando “lua na água”, mexendo e flutuando, com a água pelo rosto.

Figura 97 - Movimento do mar e rotação das luas

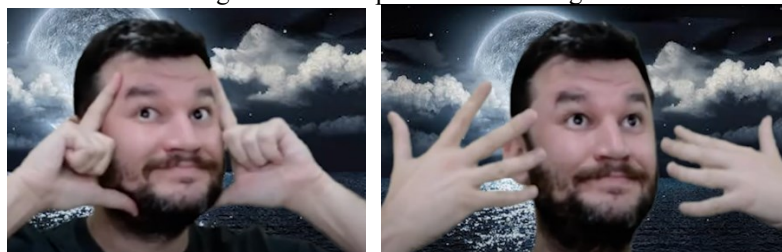


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Incorporação: do poema “*Lua na Água*”, incorporação da lua – “imitar” a lua e a água, como se estivesse gravando a lua e a água, mas era o tradutor que está incorporando a água e a

lua. Os movimentos da água, incorporando a lua dentro na água, mostrando o movimento nas mãos:

Figura 98 - Incorporando: Lua na água



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Corpo: a cabeça serve como classificador para antropomorfizar a lua. Nos três vídeos de “Linguaviagem” o tradutor fez movimento e expressões faciais como estratégia usada junto a uma configuração de mão. Seguem os exemplos de cada um dos três vídeos:

Primeiro vídeo - Linguaviagem: “Entrando pela tela” em que realizei movimentos como se estivesse entrando em uma tela, depois uso do sinal “viagem” movimentando como fosse um universo ou uma viagem aleatória, aparece várias “telas” por outros lados e usando “revolver” levando tiro pela cabeça que explode para outro lado.

Figura 99 – Tela e revolver



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo vídeo – Linguaviagem: “tela” ou “TV” se mexendo, e é feito o movimento de entrada na “tela”, usando sinal “viagem” e segue com o movimento como se estivesse viajando dentro de uma tela.

Figura 100 - Tela ou TV



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Terceiro vídeo - Linguaviagem: parecido com os dois vídeos anteriores, entrando na TV, e o sinal “viagem”. No segundo vídeo, usei o sinal “furacão” em ASL, mas sem aparentar estar se movimentando muito, diferentemente do último vídeo que foi gravado. Neste, havia mais movimento “furacão”, dando uma volta usando sinal.

Figura 101 - Furacão em ASL



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Na incorporação tem os sinais que mostram a repetição e o grau de intensidade da expressão facial, que ajudou a contextualizar o poema. Mostro dois exemplos: sinal “pessoas”, com a repetição com duas mãos e mostrando a referência do espaço, em seguida mostrando a terceira pessoa e mudando a posição para ambos os lados.

Figura 102 - Pessoas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinal “apontar”: incorporação com intensidade, e a expressão aumentativa para mostrar a agressividade das pessoas, com a finalidade de provocar o sentimento de dor e sofrimento.

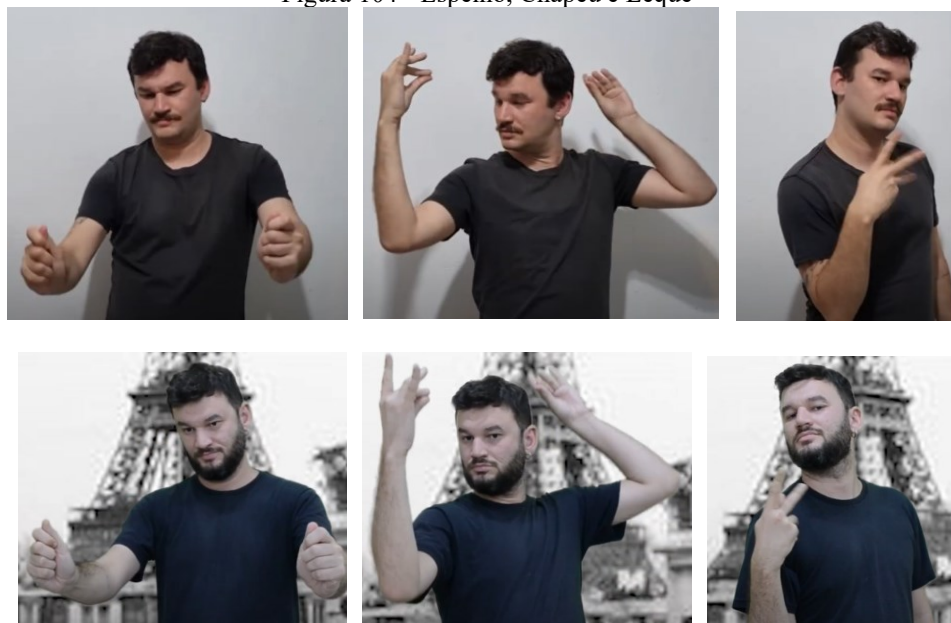
Figura 103 - Apontar



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Os dois vídeos do poema “*Se Reconheça*” demonstraram vários classificadores, como por exemplo, pegar espelho, pegar chapéu, pegar leque.

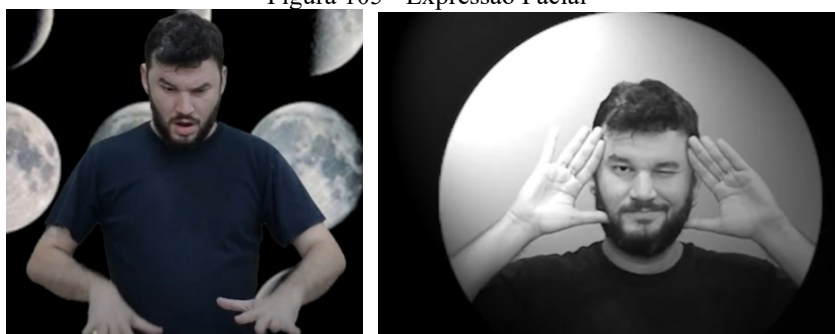
Figura 104 - Espelho, Chapéu e Leque



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

A **Expressão facial e corporal** foi essencial nos dois vídeos, para **incorporar** uma mulher e **descrever** os objetos, como o espelho, cabelo e chapéu. Dos três testes de vídeos da “**Lua na Água**” houve várias expressões faciais para mostrar o narrador, enquanto mostra os classificadores – neutro, antropomorfizado, expressão facial do movimento da Lua, da água do mar intenso, susto de entrar na água, olhar do reflexo na água.

Figura 105 - Expressão Facial



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.1.2 Os Sinônimos

Quanto aos sinônimos, há alguns sinais parecidos, mas com mesmo significado, por exemplo: as fases da lua, a distância e a lua perto utilizam classificador (de distância) e antropomorfizada (para perto), como a perspectiva múltipla.

Figura 106 - Fases de Lua



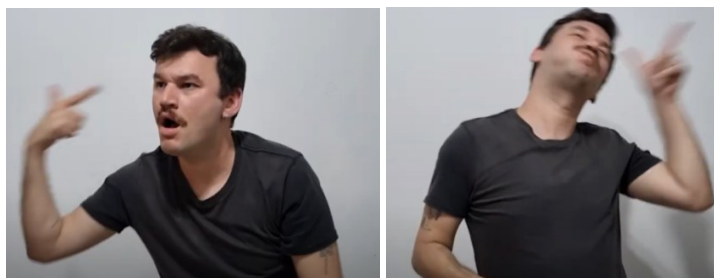
Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.1.3 Nonsense

Como foi explicado em outros capítulos, no poema concreto visual ou escrito é mostrado algo que pode não ter muito sentido ou ser confuso ou aparentar incoerência. Esta é uma das características principais dos poemas concretos, e na tradução mostrei alguns movimentos possíveis:

No primeiro vídeo de “**Linguaviagem**”, o que acrescentei não combinou muito com o contexto, ficando deslocado, por isso “tornou-se” *nonsense*, na forma natural do meu processo de trabalho. Exemplo: “revolver” do primeiro vídeo.

Figura 107 - Revolver



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

No poema “**Ser surdo**”, o primeiro vídeo foi mais “*nonsense*”, pois só tinha duas palavras. Na tradução só tinha um sinal “surdo” e português incompleto. Foi uma grande justaposição de duas línguas – português e Libras.

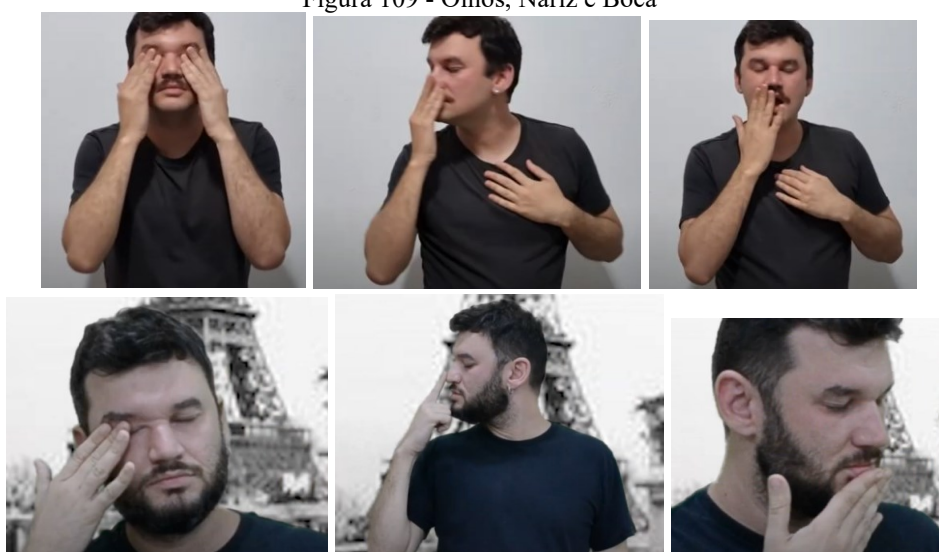
Figura 108 - Composição SER Surdo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Os vídeos de “*Se reconheça*” têm alguns recortes, em que só toquei os olhos, nariz e boca, pois mostrou perspectiva múltipla e ficou um pouco confuso no contexto do poema. Por isso, parece ter sido cortado no meio e talvez possa gerar confusão de sentidos para os leitores.

Figura 109 - Olhos, Nariz e Boca



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.1.4 Hiperônimos e Hipônimos

No segundo e terceiro vídeo da “**Linguaviagem**” foi usado o sinal “universo” (hiperônimo), que é da mesma categoria semântica de planetas. No vídeo mostrei os corpos celestes específicos, que são: lua, estrelas e sol (hipônimos).

Figura 110 - Categoria de Planetas e Universos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2 CAMPO SINTÁTICO

Elementos da poesia concreta: ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;

Elementos na minha tradução para Libras videossinalizada:

7.2.1 Isolar/Separar

Isolar um sinal ou separar, principalmente quando é editado, é um recurso que pode ser feito. Especialmente, havendo vários cortes da edição em que separei os sinais. Por exemplo: lua na água, que eu sinalizo a lua que está no céu e depois há um salto, transitando imediatamente para a água. Aparece a lua no reflexo da água e em seguida aparecem os dois juntos. Foi feito isso para que se possa perceber que a lua está na água (reflexo no mar).

Figura 111 - Cortes de uns sinais



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2.2 Justaposição: sinal + sinal ou sinal + imagens ou vídeo

Existem justaposições em Libras. No caso da poesia traduzida, eu juntei alguns sinais com movimento, como a incorporação da lua + movimento da água.

Figura 112 - Sinal + Imagens



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2.3 Metáfora

O terceiro teste mostrou claramente que o poema se desenvolve dentro da lua. O videossinalizado é em preto e branco, com vinheta em círculo para lembrar a lua, isto é, lua + o poema, pois metaforicamente, o poema está dentro da lua.

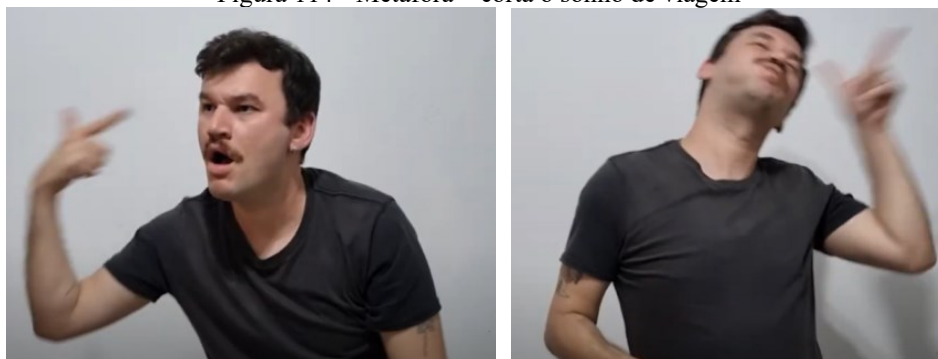
Figura 113 - Preto e branco com vinheta em círculo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Continuando e contextualizando a metáfora, no primeiro vídeo da “**Linguaviagem**” no final do segmento “revolver”, apesar de não ter ficado muito explícito, minha intenção foi deixar os leitores refletirem a partir de sua perspectiva. A metáfora era “morrer” no fim do sonho, corta o sonho de uma “viagem” e, assim, ganha-se o atributo *nonsense*.

Figura 114 - Metáfora – corta o sonho de viagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

O terceiro vídeo tem muitas cenas que está tudo “por trás” combina com a ideia do meu poema, por exemplo: TV, praia, viagem, avião e sonho.

Figura 115 - Referências do sonho da Linguaviagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Ao final do terceiro vídeo também é apresentado um “*easteregg*”¹⁰¹, uma dica para quem não leu o poema de Augusto de Campos, já que eu mostro o poema do texto fonte. Mostro o texto usando o papel, mostrando as perspectivas: viagem, língua e linguagem e finalizo com a imagem completa “Linguaviagem”.

Figura 116 - Original poema “Linguaviagem”

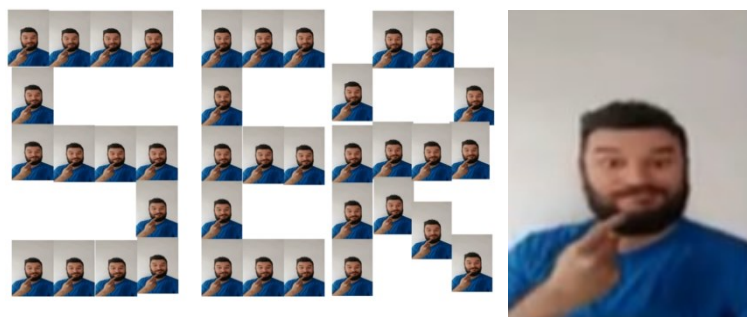


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

No primeiro videossinalizado de “*SER SURDO*”, não há uma sinalização completa da expressão “ser surdo”, já que foi uma mistura de duas línguas, português e Libras. O tradutor poeta estava usando a camiseta azul e sinalizou só um sinal “surdo”. Daí, entendemos do que se trata pelos sentidos evocados simbolicamente.

¹⁰¹ Easteregg – “ovo de pascoa, surpresa” é um termo usado quando há cenas escondidas, isto é, alguma referência especial de outro vídeo, por exemplo.

Figura 117 - SER Surdo – Mosaico e Gif



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

No segundo vídeo de “*SER SURDO*”, não há nada em português, mas o poema é metafórico e mostra a história implicitamente, logo, quem é surdo ou sabe Libras irá entender que o poema trata da trajetória do movimento do surdo e do orgulho surdo. Por exemplo: a cor do vídeo em preto e branco e depois muda para colorido.

Figura 118 – Preto e branco e azul



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2.4 Mexer os sinais ou quebra sintaxe em Libras

Em vários momentos houve corte e salto de uma frase a outra. Quando há um corte no poema concreto, isso é considerado positivo. Por exemplo, quando insiro uma quebra na sintaxe para causar confusão no leitor. O autor faz isso intencionalmente. É preciso analisar se esse corte na sintaxe aconteceu também nos vídeos da versão final.

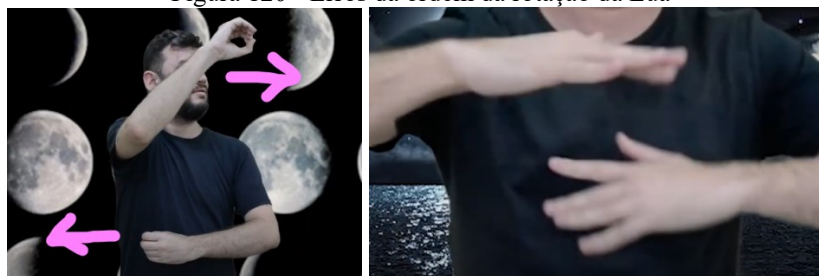
Figura 119 - Sintaxe em Libras



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Outro exemplo: percebe-se que existem **erros da ordem da rotação da Lua**, pois em todos os três testes eu sinalizei da mesma forma. Uma lua vem para direita e a lua na água vem para esquerda e depois se encontram e saem para o mesmo lado. Tem alguns cortes de rosto e mostrava apenas a mão, havendo quebra de estrutura da gramática. Seguem as imagens:

Figura 120 - Erros da ordem da rotação da Lua



Fonte: testes 1 e 2 - Acervo pessoal (Youtube).

No primeiro vídeo de “*Linguaviagem*” finalizo com uma expressão de distração e depois muda para o sinal revólver – “leva o tiro e explode pela cabeça” – há uma mudança de contexto muito rápido e encerra sem o desfecho, mostrando falta de coerência.

Figura 121 - Explode pela cabeça



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

No poema, não usei a gramática “convencional”, dando preferência aos sinais “normais”. Exemplo: viajei e fui ao universo e encontrei a palavra “língua”, “linguagem” e voltei para “tela”. Usei a proposta de somente utilizar sinais com uma configuração de mão, exemplo: viagem, língua, linguagem e tela.

Figura 122 - Viagem, Língua, Linguagem e Tela



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo vídeo – Linguaviagem: mostro também a mudança da gramática: VIAGEM + FURACÃO.

Figura 123 - Viagem e Furacão



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Terceiro vídeo – Linguaviagem: é mostrado igual ao segundo: FURACÃO + LUA ESTRELA + SOL.

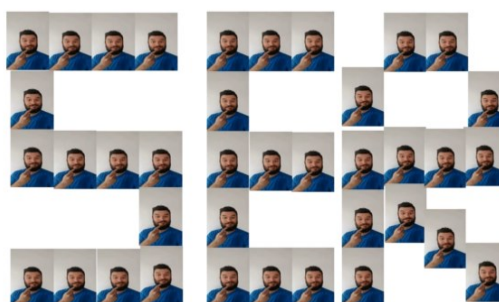
Figura 124 - Furacão, lua, estrela e sol



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Nos três vídeos anteriores houve uma proposta de alteração sintática que se apresenta de forma diferente da língua padrão (alteração na sintaxe). No primeiro videossinalizado de “SER Surdo”, usei só um sinal em Libras + português S.E.R. e, depois, SER, mostrando a ruptura da frase, pois não estava completando uma estrutura.

Figura 125 - SER Surdo (Libras e português)



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

No segundo vídeo de “SER Surdo” usei somente sinais, com estrutura não convencional, que seguiu apenas duas configurações de mãos, sem seguir regras gramaticais. Nas imagens abaixo, apresento exemplos dos sinais negativos que expressam a ruptura, o audismo, a opressão feita aos surdos:

Figura 126 - Sinais negativos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Na glosa “SOZINHO VOCÊS PESSOAS XINGAR APONTAR CONSCIÊNCIA PENSAR”, eu não realizei a descrição e também não usei sinais de primeira ou segunda pessoa, apenas segui os sinais que utilizam duas configurações de mãos.

7.2.5 Incorporação /antropomorfismo

Este elemento foi essencial para alguns dos poemas traduzidos, no contexto de campo sintático, mostrando como na incorporação se formam as frases. Em vários momentos dos três vídeos da “*Lua na Água*”, o narrador resumiu a frase, apenas se valendo da antropomorfia da lua dentro na água, resumindo bem o texto. Lembrando da referência “lacônica” ou “ideograma” da escrita, pois na Libras fazemos também um sinal que pode resumir uma frase.

Figura 127 - Sinal resumido

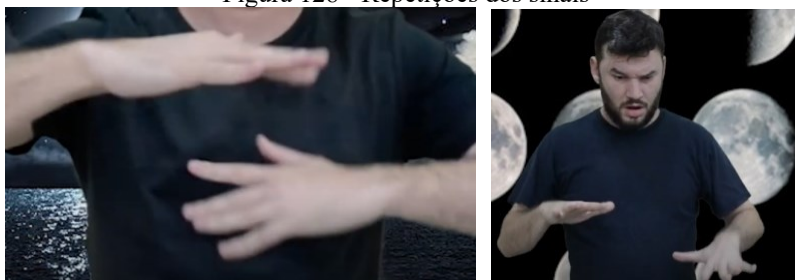


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2.6 Repetição dos sinais

Nos vídeos houve repetições de sinais, como por exemplo, a água do mar, que várias vezes voltava a se repetir no meio do poema.

Figura 128 - Repetições dos sinais

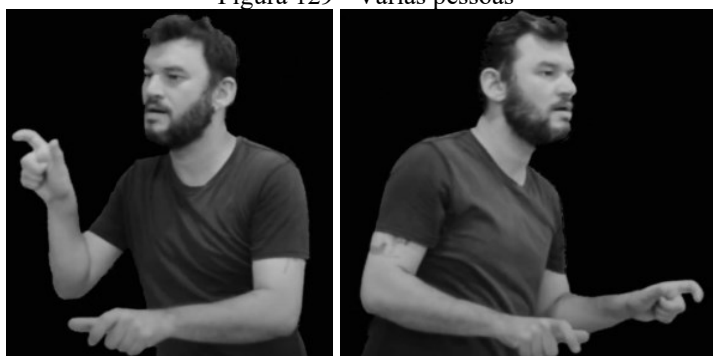


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

As repetições de sinais com pluralidade (aumentativo) também apareceram. Exemplo: pessoas, xingar, apontar, chamar, vir, surdo, segue o exemplo do poema “*SER SURDO*”.

Sinal “Pessoas”:

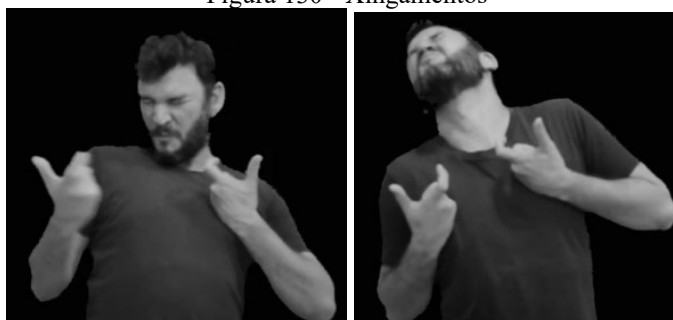
Figura 129 - Várias pessoas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinal “Xingar”:

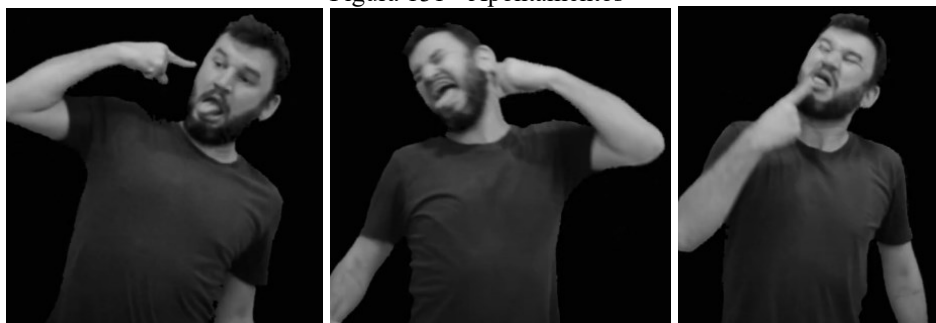
Figura 130 - Xingamentos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinal “Apontar”:

Figura 131 - Apontamentos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinal “Chamar”:

Figura 132 - Chamar



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinal “Vir”:

Figura 133 - Vir



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinal “Surdo”:

Figura 134 - Surdos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2.7 Sentenças Interrogativas

As marcas gramaticais da Libras possuem grande variedade de entonações para sentenças negativas, afirmativas, interrogativa e exclamativas. Até o momento encontrei apenas uma interrogação nas minhas traduções – no segundo e o terceiro vídeo do poema “*Linguaviagem*”, onde há um verso que utiliza a expressão de dúvida ou meditativa. O uso foi com a configuração de mão “L”, no queixo, mostrando a desconfiança ou dúvida antes de “ligar a TV”.

Figura 135 - Sentenças interrogativas no vídeo 2 e 3



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.2.8 Narrativa

Os poemas mostram alguns contextos ou iniciam numa forma de narrativa poética. Exemplo do poema “*Se reconheça*”, onde o narrador vai incorporando e descrevendo uma mulher, expressando as próprias características e a beleza.

Figura 136 - Incorporação - Mulher



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Coerência e coesão: o contexto estava fora da estrutura gramatical convencional, mas o poema “*Se Reconheça*” mostrou ter coerência e coesão mesmo fora da estrutura gramatical. A maioria dos poemas traduzidos teve coerência e coesão, mesmo que necessariamente siga uma linha harmônica, mas é preciso seguir a história.

Ritmo: mostra os volumes das mãos, velocidades, delicadeza da mulher em “*Se Reconheça*”. Mostrou a velocidade baixa e pouco lenta que está “poetizando” e performando uma mulher.

7.3 CAMPO LEXICAL

Elementos da poesia concreta: Substantivos, concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues.

Elementos na minha tradução para Libras videossinalizada:

7.3.1 Neologismo em língua de sinais

Existem neologismos (ROSA; PONTIN, 2012) em língua de sinais, quando criamos os sinais como estratégia de comunicação e estes acabam eventualmente se tornando um sinal oficial. Na norma surda literária nós, surdos, criamos sinais novos ou uma estratégia que visualmente combina na narrativa ou nos poemas, entre outros gêneros da literatura em Libras.

Mostramos diferentes ideias que podem parecer com objetos, pessoas, animais ou até planetas. Como exemplo, mostro os sinais da lua, uma forma mostra a iconicidade ou desenho, e, se os leitores gostarem, se a comunidade surda “validar”, é possível que esses sinais se tornem permanentes. Outro exemplo é que as luas aparecem de várias formas, até a brincadeira de configuração de mãos ajudou, antropomorfismo também.

Figura 137 - Luas – Neologismo em Língua de sinais



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Na sequência das fotos acima: a primeira mostra o “círculo” que é formado da lua. Foi feito um movimento paralelo à borda do círculo; na segunda e depois na terceira, incorporando a lua (antropomorfismo) e em seguida movimentando a água por classificadores, como se fosse “mostrando a lua dentro na água”. Usando as configurações de mãos com rostos.

As fases da lua - no momento em que faço as fases da lua, primeira é lua cheia, depois minguante, esses não são, na verdade, sinais de lua, apenas “imitei” a lua fazendo a sua rotação e como aparece seu reflexo na água. Seria uma tradução “lua na água”, já que o poema tem “alguma lua” por isso mostrei as fases da lua como fosse mais de uma lua. Também “brinquei” usando as configurações parecidas com a lua, uma tem lua cheia e outra com “meia lua”.

Figura 138 - Lua Cheia e Lua Minguante



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Fiz uma criação com a CM também que faz parte do neologismo. Explico quais exemplos presentes em “Linguaviagem”, isto é, seguindo a proposta do vídeo, é usada uma única configuração de mão. Por isso adaptei alguns sinais que não possuem configuração de L. Exemplo: ligar a TV (os três videossinalizados) e o primeiro vídeo “sangue saindo na cabeça”.

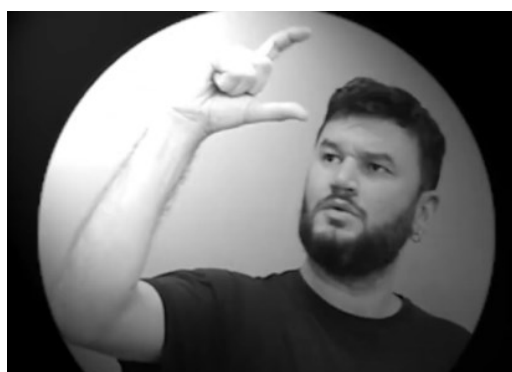
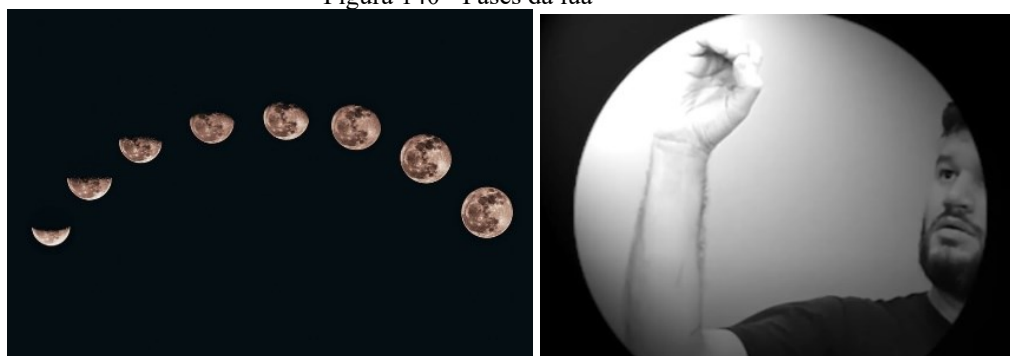
Figura 139 - Neologismo com mesma CM



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Sinais icônicos: os sinais possuem elementos que lembram os objetos reais e, por isso, são muito utilizados em poesia. Exemplo: as luas lembram a forma redonda ou minguante, a água mostra muito movimento da onda. Compare os sinais com a imagens:

Figura 140 - Fases da lua



Fonte: Acervo pessoal (Youtube)¹⁰².

Figura 141 - Ondas bravas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube)¹⁰³.

7.3.2 Empréstimo linguístico

De acordo os autores Machado e Quadros (2020), da comunidade surda, usamos empréstimos linguísticos de outras línguas de sinais de outros países, assim como ocorrem empréstimos entre as línguas orais. Na poesia, aproveitei para pensar qual mais combinou com a proposta da configuração “L” e escolhi o furação em ASL. Aproveitei o sinal que tem a mesma configuração de mãos, tomei emprestado o sinal da ASL.

¹⁰² Imagem disponível em: <https://gshow.globo.com/horoscopo/noticia/fases-da-lua-o-que-fazer-e-o-que-nao-fazer-em-cada-uma-delas.ghtml>

¹⁰³ A imagem está disponível no site: <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2021/09/28/marinha-emite-novo-alerta-de-mar-agitado-com-ondas-de-ate-35-metros-no-litoral-de-alagoas.ghtml>

Figura 142: Empréstimo Linguístico – Furacão em ASL



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.3.3 Estrangeirismos

Os sinais do repertório lexical, algumas vezes, são provenientes de outras línguas, pois as poesias em Libras podem solicitar outros recursos. Assim, podemos pegar os sinais diferenciados para “brincar” ou combinar com o poema. Separei dois conceitos (empréstimo linguístico e estrangeirismo), pois os dois são diferentes. Empréstimo linguístico é o uso de signos de línguas estrangeiras por não haver um equivalente na língua nacional. Estrangeirismo é a inserção definitiva de um signo de uma língua estrangeira no léxico da língua nacional. Assim, empréstimo linguístico não integra ao repertório lexical e o estrangeirismo integra ao repertório lexical. Segue os exemplos de Sinais Internacionais e a Língua Portuguesa.

Estrangeirismos – Sinais Internacionais (SI) - Sinal “comunidade” é um Sinal Internacional.

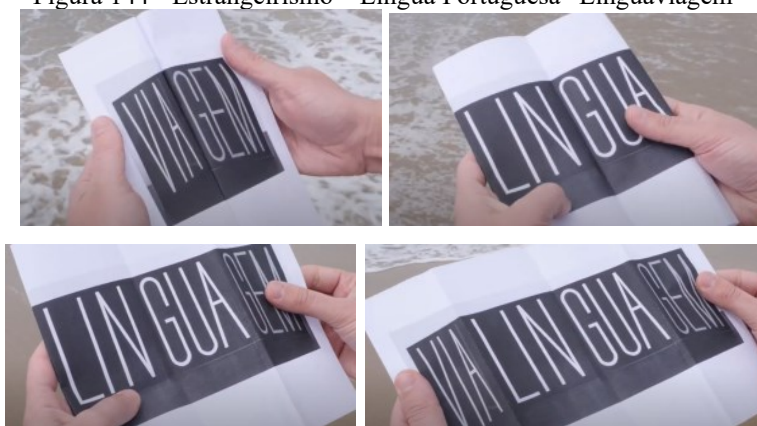
Figura 143 - Estrangeirismo: Comunidade



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Estrangeirismos – Língua Portuguesa: no terceiro vídeo mostrei a língua portuguesa escrito, também empréstimo linguístico usando sinal “furacão” em ASL.

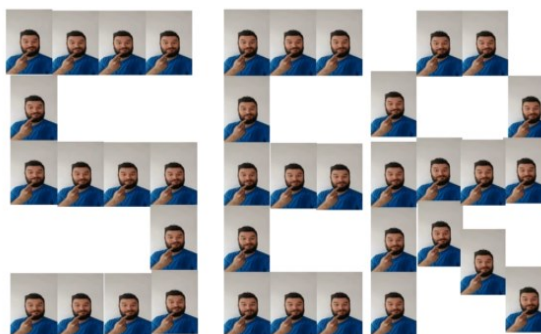
Figura 144 - Estrangeirismo – Língua Portuguesa “Linguaviagem”



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Agora o vídeo do poema “SER Surdo” – justaposição entre língua portuguesa e Libras dentro do poema videossinalizado.

Figura 145 - Estrangeirismo – Língua Portuguesa “Ser”



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.3.4 Sinais

Da categoria lexical, as categorias básicas são: nome, verbo, adjetivo e pronome, dos três vídeos, o adjetivo e pronome foram omitidos nos três poemas videossinalizados. Apresento cada um dos três com detalhes de cada de “nome” e “verbo”.

Nome:

Primeiro vídeo de “Linguaviagem”: Língua e Linguagem

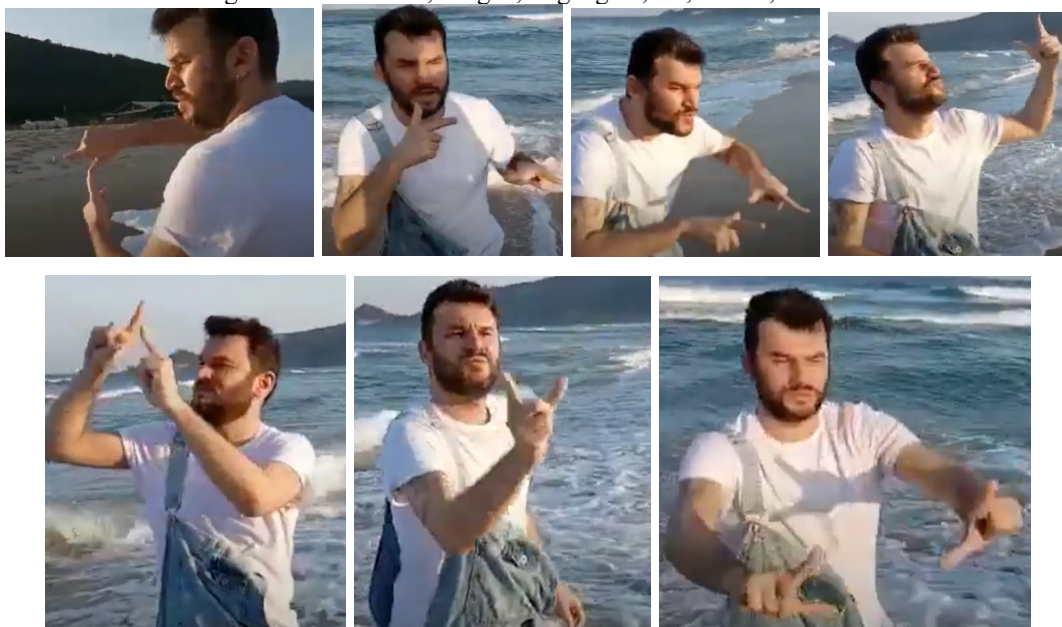
Figura 146 - Língua e Linguagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo vídeo de “Linguaviagem”: furacão, língua, linguagem, sol, estrela, lua, TV.

Figura 147 - Furacão, Língua, linguagem, sol, estrela, lua e TV



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Terceiro vídeo: furacão, lua, estrela, sol, língua, linguagem, TV.

Figura 148 - Furacão, lua, estrela, sol, língua, linguagem e TV





Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Verbo:

Primeiro vídeo do poema “Linguaviagem”: assistir, ligar, “entrar na tela”, viajar, “passando por lado”, matar.

Figura 149 - Assistir, ligar, tela, viajar, passar por lado e matar

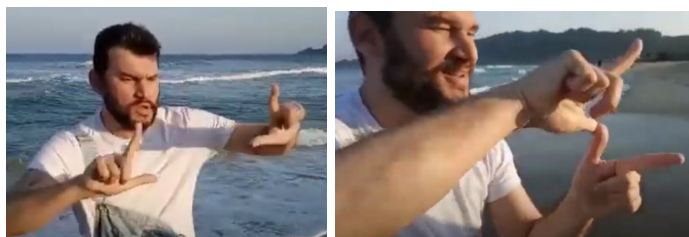


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo Vídeo de “Linguaviagem”: pensar, ligar, assistir, “entrar na tela”, viajar.

Figura 150 - pensar, ligar, assistir, entrar na tela e viajar.





Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Terceiro vídeo de “Linguaviagem”: pensar, viajar, ligar, assistir, “entrar na tela”.

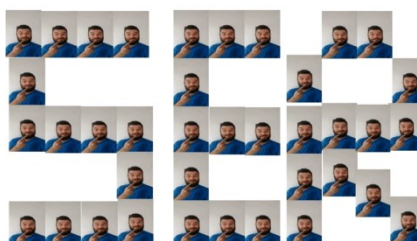
Figura 151 - pensar, viajar, ligar, assistir, entrar na tela



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).



O primeiro vídeo de “SER SURDO ”: só tinha duas palavras: uma em português e uma em Libras. Português: SER e Sinal: SURDO.

Figura 152 - SER Surdo – Libras



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

O Segundo vídeo de “SER SURDO”: tem mais sinais, só usando duas configurações de mãos:

SINAL	SIGNIFICADO
	Pessoas, xingar, consciência, ser, comunidade (em Sinais Internacionais).
	Sozinho, vocês, apontar, pensar, chamar, vir, surdo, força.

Verbo com Classificador: formação de verbo com classificador (VELOSO, 2008), que transforma em um sinal derivado do verbo, dando-lhe um atributo. Os verbos geralmente são de pegar os objetos ou os usar. Exemplo dos vídeos de “Se Reconheça”: olhar nos olhos, pegar o espelho, pegar o chapéu, pegar perfume, bater o leque, coração batendo. Seguem as fotos:

Figura 153 – Verbo com classificador

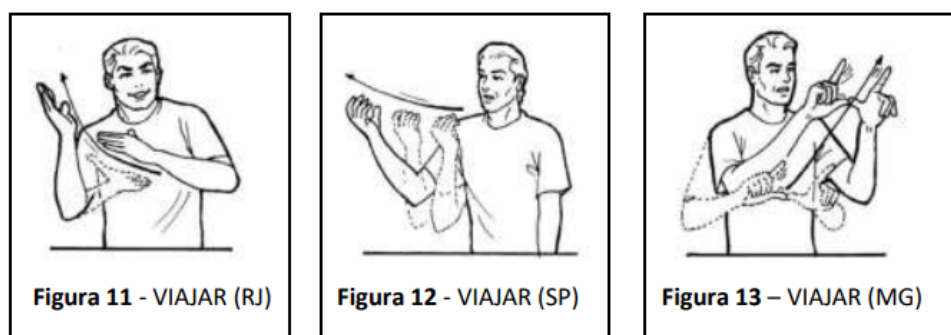


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.3.5 Variação linguística

Nos poemas, às vezes, usamos os sinais de fora do estado onde vivemos, às vezes os poetas podem usar esses sinais com a intenção de mostrar ter orgulho do estado da sua origem. Fiz a escolha de sinais que teriam um efeito visual harmônico com o conteúdo do poema. No poema “*Linguaviagem*”, o sinal “viagem” possui variações de uso em diferentes regiões do Brasil. Segundo Monteiro (2017), o sinal que eu usei é muito usado em Minas Gerais. Fiz essa escolha por causa da configuração de mãos e também porque combinou com poema de Augusto de Campos.

Figura 154 - Análise de variações linguísticas na Libras



Fonte: Monteiro (2017)¹⁰⁴

Figura 155 - Variação Linguística - Viagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.4 CAMPO MORFOLÓGICO

Elementos da poesia concreta: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;

¹⁰⁴ Disponível em:

https://nuedisjornadacientifica.weebly.com/uploads/1/0/5/0/105033325/14_an%C3%A1lise_de_varia%C3%A7%C3%B5es_linguisticas_na_libras_-_enviado_para_uff_-_myrna_-_05.07.2017_1_.pdf

Elementos na minha tradução para Libras videossinalizada:

7.4.1 Repetição dos sinais

No nível lexical pode haver outros níveis envolvidos, por exemplo, sintático, entre outros. Um sinal pode ser repetido, em que o poeta pode repetir várias vezes de um mesmo sinal. No primeiro vídeo de “*Linguaviagem*” houve duas repetições: entrando na tela e viagem.

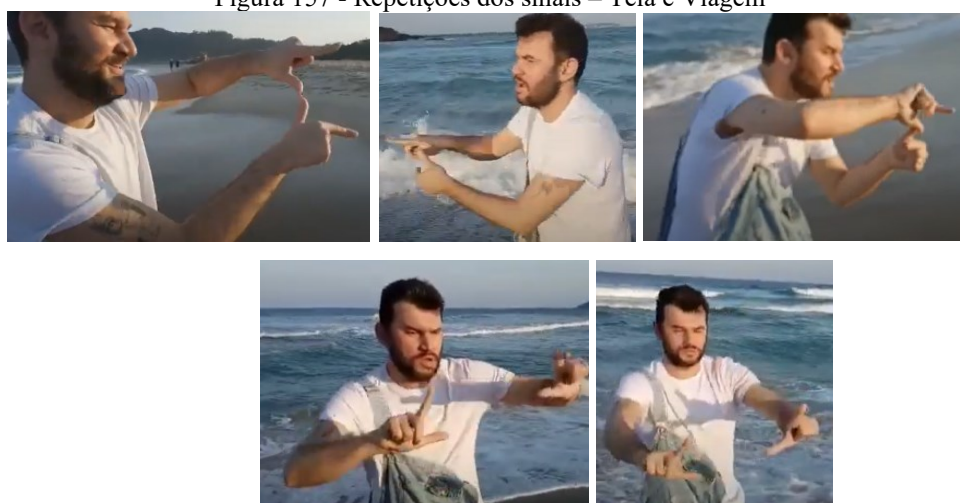
Figura 156 - Repetição do sinal – tela e viagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

No segundo vídeo de “*Linguaviagem*”: teve as repetições: duas de entrando na tela e três de viagem.

Figura 157 - Repetições dos sinais – Tela e Viagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Terceiro vídeo de “*Linguaviagem*”: só uma repetição do sinal “viagem”.

Figura 158 - Uma repetição – viagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Os dois vídeos de “Se Reconheça” tiveram o mesmo sinal repetido – “olhar nos olhos”.

Figura 159 - Olhar nos olhos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.4.2 Plural

Em língua de sinais, não precisamos traduzir quantidades usando o adjetivo “muito”. Podemos usar expressões faciais que são como apoio para a quantificação. O vídeo de “*Lua na Água*” sequer precisou mostrar quantidades de Lua (números), só mostrar a sequência das mudanças da Lua, e daí deduzimos que são fases das Luas.

Figura 160 – Plural: Luas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.4.3 Alomorfes

Baseado de Figueiredo (2009), alomorfe é um fonema ou uma parte de morfema que precisa formar ou transformar em palavra. Os meus poemas tiveram vários alomorfes cortados ou omissos, principalmente os que vídeos que tem da edição mostram os cortes de mãos ou da cabeça, usando o recurso de *zoom* ou perspectiva múltipla. Na tradução de “*Lua na Água*” tem várias variações de alomorfes de água/mar, mudança só de localização ou movimento, a lua também mostra várias variações morfemas.

Figura 161 - Alomorfes



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.4.4 Pegar + Objeto

Quando o artista quer mostrar verbos com classificador, às vezes as próprias mãos podem “incorporar” a ação que está sendo sugerida, principalmente quando se está usando objetos. Como exemplos, em “*Se Reconheça*”: pegar o espelho, pegar o chapéu, pegar perfume, bater o leque.

Figura 162 - Pegar + Objeto



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.5 CAMPO FONÉTICO

Elementos da poesia concreta: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutos); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros.

Elementos na minha tradução para Libras videossinalizada:

7.5.1 Os Parâmetros da Língua de sinais

Existem cinco parâmetros da Língua de sinais. Em cada videossinalizado exemplifico que houve algo significativo em relação aos parâmetros da Língua de sinais:

“*Lua na Água*” - a estratégia de uso da **Configuração de mãos** imitando os formatos do “objeto”. Exemplos: as luas, o mar. Os **movimentos** da rotação das luas, do mar. **Localização e a Orientação** dos sinais influenciam mostrar o tempo. Por exemplo, a localização/orientação mostrou mais onde indica no céu, na água ou no rosto. Exemplos: a lua mudando direção, e onde está incorporando, a ação de entrar na água e virar a lua e voltar a ver a lua na água.

Figura 163 - Direções da luas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Agora, as **expressões faciais** foram essenciais para mostrar o movimento que a tradução deste poema solicitava. O susto e antropomorfizar a lua, por exemplo: os movimentos olhando para Lua, que está vindo e mostra que ela está na água, no momento seguinte transforma a lua na água e leva um pequeno susto. Depois o sorriso para mostrar que está incorporando a lua, continuando com a expressão facial. Em seguida, o “fechamento” dos finais dos vídeos são diferenciados: um finaliza com final aberto, outro o tradutor sai andando e terceiro com a lua se piscando do final.

Figura 164 - Expressão Facial: Lua



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“Linguaviagem” - a proposta foi usar a **Configuração de mãos 38**¹⁰⁵. Os **movimentos** ajudam a compreensão sem o uso dos sinais de pronome ou números, por exemplo: “entrando na tela”, viajando, televisão. **Localização e a Orientação** mostra local de referência de espaço usando dos olhos (geralmente é pelo dêixis) no poema usei bastante com os olhos. Outro exemplo: viajando, olhar pelo universo, lua, estrela e sol. As **expressões faciais** ajudaram

¹⁰⁵ Disponível pelo site LSB: <http://www.lsbvideo.com.br/>.

bastante a esclarecer do contexto usando expressão corporal e facial. Usar expressão para iniciar o ritmo e depois começa viajar e finaliza sem expressão facial.

“SER Surdo” - a proposta foi usar a **Configuração de mãos nº 19 e nº 14**. Os **movimentos** repetidos dos sinais ajudaram a expressar o grau da intensidade e também da pluralidade. Exemplo: pessoas, xingar, apontar, chamar, vir, surdo. A **Localização e a Orientação** foram usada para indicar as pessoas citadas, a terceira pessoa, e a mudança de ombros e do espaço. A **expressão facial** favoreceu o entendimento do início do poema, a negativa e depois mudança do meio a passar para positiva.

“*Se Reconheça*” - os dois vídeos usaram algumas **configurações de mãos** incorporando sem precisar usar os sinais fixos, como exemplo são os que eu usei como pegar o espelho, pegar chapéu e pegar perfume. Os **movimentos** ajudaram a manter o ritmo poético. **Localização e a Orientação** mostrando que era a primeira pessoa olhando em frente do espelho, e incorporando uma vaidade de uma mulher francesa. As **expressões faciais** mostraram a emoção de uma mulher apaixonada e vaidosa.

7.5.2 Simetria e Assimetria

De acordo com a Machado,2013 explica a simetria dos sinais é usada com a mesma CM de duas mãos, já a assimetria não, apenas uma mão ou duas mãos com CM diferentes.

Em “*Linguaviagem*” - a proposta do vídeo foi usar uma única configuração de mãos e dá para notar vários sinais de simetria e alguns de assimetria, olhe alguns exemplos embaixo:

Simetria: Linguagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Assimetria: revólver, ligar e pensar:

Figura 166 – Assimetria: Revolver, ligar e pensar

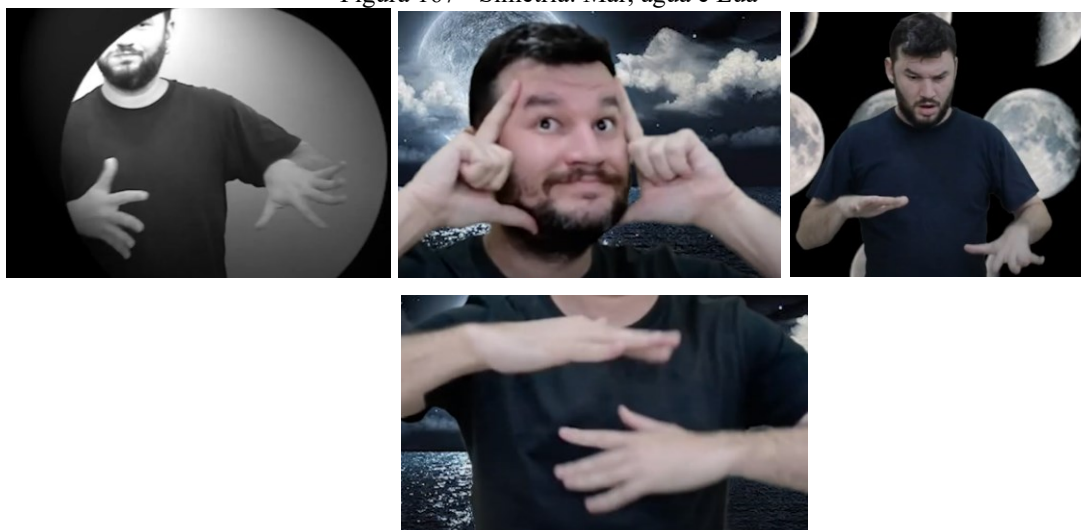


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“Lua na água” – apenas esse teve a simetria, em que às vezes, a escolha da tradução pode ocorrer esse tipo de recurso.

Simetria: em vários momentos o tradutor-poeta usou os sinais com as duas mãos de mesma configuração de mãos. Exemplo: mar, água, Lua.

Figura 167 - Simetria: Mar, água e Lua



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“SER SURDO” - a proposta do vídeo é de usar só duas configurações de mão. Assim, percebe-se que tem os sinais de simetria e assimetria:

Simetria: pessoas, xingar, pensar e comunidade

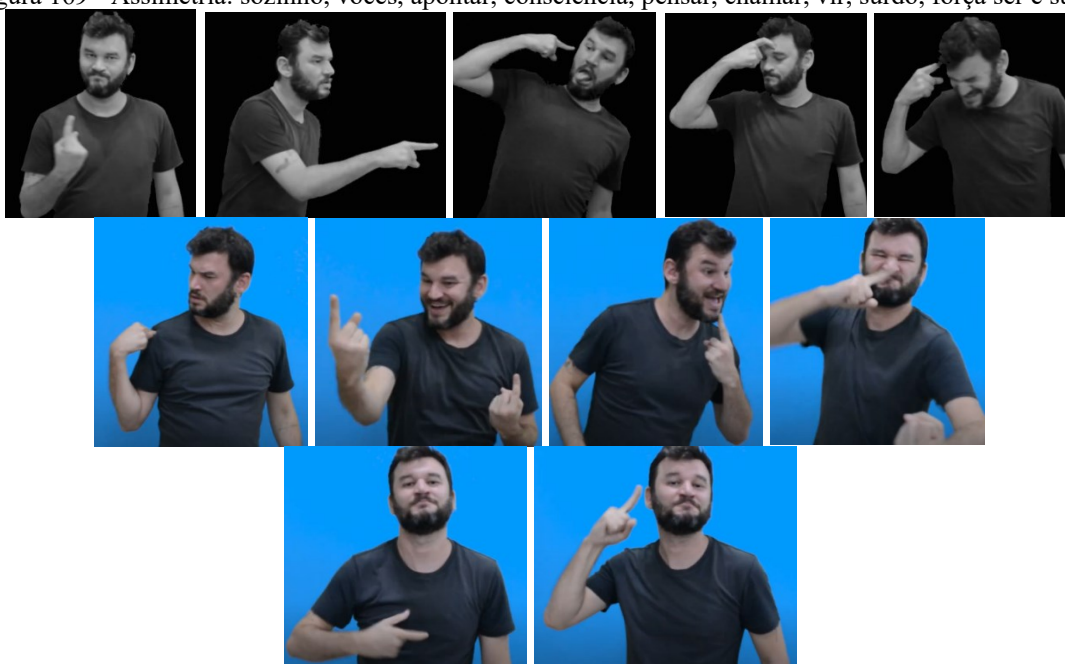
Figura 168 – Simetria: pessoas, xingar, pensar e comunidade



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Assimetria: sozinho, vocês, apontar, consciência, pensar, chamar, vir, surdo, força, ser e surdo.

Figura 169 - Assimetria: sozinho, vocês, apontar, consciência, pensar, chamar, vir, surdo, força ser e surdo

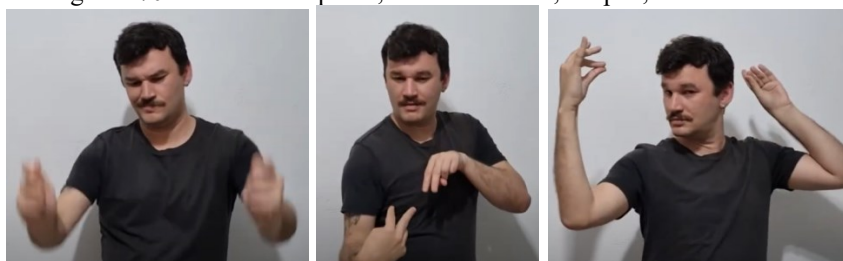


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“Se Reconheça”: percebi depois de finalizar a tradução que houve várias simetrias em sequência. Usando as simetrias repetidas, principalmente no primeiro vídeo que acontece em quase toda a tradução.

Simetria: Primeiro vídeo: espelho, olhar nos olhos, chapéu, seduzir, olhos.

Figura 170 – Simetria: espelho, olhar nos olhos, chapéu, seduzir e olhos





Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo vídeo: olhar nos olhos, espelho, chapéu, seduzir.

Figura 171 - Simetria – olhar nos olhos, espelho, chapéu e seduzir



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

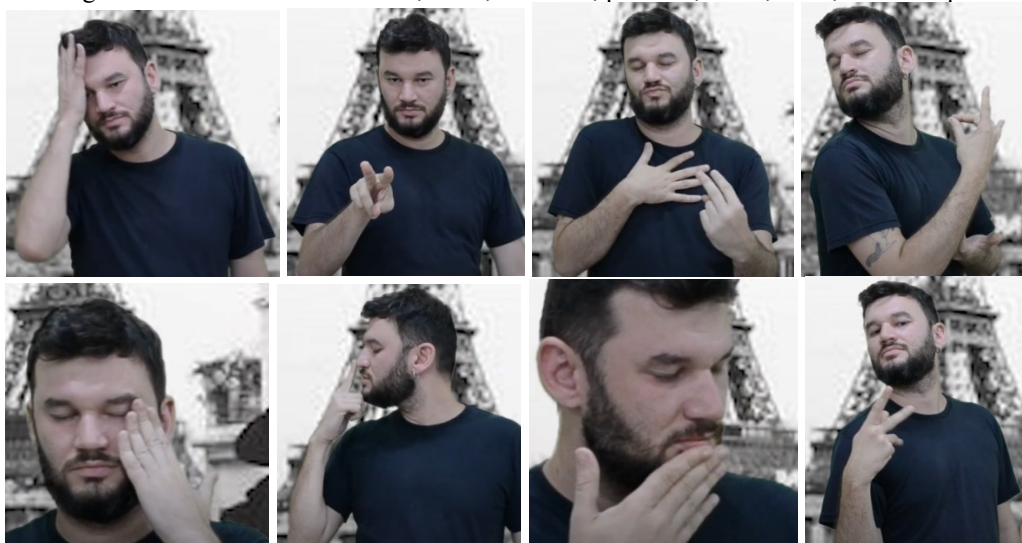
Assimetria: Primeiro vídeo: nariz, boca, coração, céu, leque, chapéu.



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo vídeo: Cabelo, olhar, me olhar, perfume, olhos, nariz, boca, leque.

Figura 172 - Assimetria – Cabelo, olhar, me olhar, perfume, olhos, nariz, boca e leque



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.5.3 Morfismo

A assimilação, antes e depois da mudança de sinal, com a mesma configuração de mãos, como por exemplo, o momento da incorporação do reflexo da “Lua na água” e, depois, olha-se novamente para água.

Figura 173 - Morfismo/Assimilação



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Os três vídeos de “**Linguaviagem**” têm morfismo completo. Isto está claro pois a proposta é usar só uma configuração de mãos, por isso há morfismo/assimilação simultânea. Exemplo: no primeiro vídeo: Linguagem => “entrando pela tela”

Figura 174 - Entrando pela Tela



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Segundo vídeo: sinal “viagem” (variação linguística) => Furacão (em ASL)

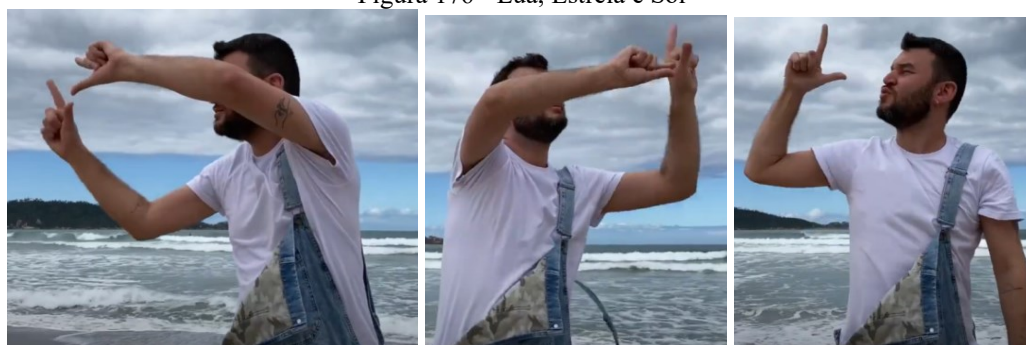
Figura 175 - Viagem e Furacão



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Terceiro vídeo: Lua => Estrelas => Sol

Figura 176 - Lua, Estrela e Sol



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Continuando o **Morfismo/Assimilação** no segundo vídeo de “*SER SURDO*” houve alguns sinais em sequência com a mesma CM. Seguem os exemplos:

“sozinho” => “vocês”

“pessoas” => “xingar”

Figura 177 - Sozinho e Vocês



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

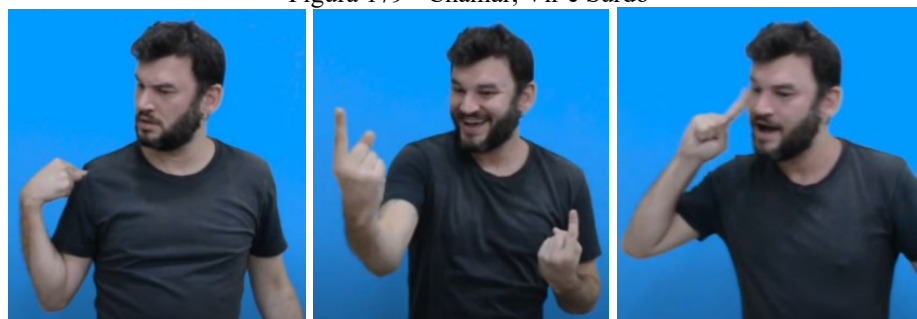
Figura 178 - Pessoas e Xingar



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“chamar” => “vir” => “surdo”

Figura 179 - Chamar, Vir e Surdo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.5.4. Alofone

O primeiro teste e último teste de “*Lua na Água*” teve vários cortes focando braços e o rosto, só as mãos em tela ou uma mão sendo mostrada. Faltando alguns parâmetros, corte de rosto é um dos exemplos. É igual se comparado com sons, mas dá para entender. Exemplo: sotaques orais, têm suas pronúncias diferentes: vermelho – vermeio, blue – blu e tia –tzia.

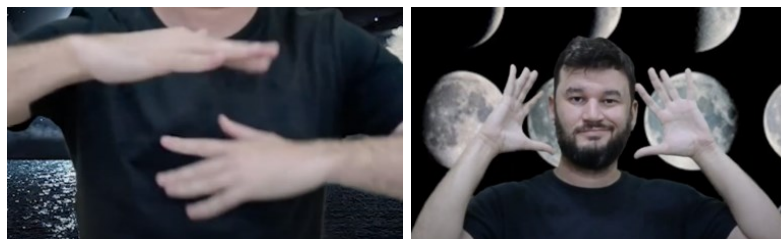
Figura 180 - Cortes



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Há também o uso de classificador em um sinal, água, nos vídeos para “*Lula na água*”, utiliza classificador que se junta com o rosto e aí se deduz que seja a incorporação da Lua = Lua na água, mas uso só um sinal classificado como alofone.

Figura 181 – Alofone: lua na água



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.5.5 Brincadeira de CM

Os artistas e os poetas da língua de sinais gostam de brincar com as configurações de mãos ou usar as letras do alfabeto manual. Tem poetas que usam brincando ou homenageiam nomes das pessoas, ou quaisquer objetos ou animais entre outros.

Em “*Linguaviagem*” - a proposta de **brincadeira de CM**, combinou com o poema de Augusto de Campos – língua, linguagem e viagem. Acrescentei vários sinais, todos com a mesma configuração, usando um pouco de história. A CM escolhida foi a nº 38.

Em “*SER SURDO*” - a proposta de **brincadeira de CM** combinou com o poema de “Ser Surdo” do Kácio de Lima Evangelista, pois do poema só tinha duas CMs, é nº 19 e nº14.

7.5.6 Ritmo

São vários tipos de movimentos que os poetas podem escolher para traduzir. As possibilidades são: velocidades, expressão faciais, grau de intensidade, entre outros. O ritmo das mãos ajuda a esclarecer se está começando, no meio ou no final. Os movimentos iniciais começam devagar, no meio começa correr viajando e vai flutuando e para no final.

“*SER SURDO*” – o início mostra o ar de negatividade ou de tristeza ou de sofrimento e depois do meio mudança de expressão facial para felicidade ou vitória.

Figura 182 - Ritmo das mãos



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.5.7 Duplicação do número de mãos

Quando se usa uma mão ou braço mostra um significado e quando tem duas mãos ou braços que mostram outro significado. Exemplos a seguir:

“Linguaviagem” - Uma mão: Língua - Duas mãos: Linguagem

Figura 183 - Uma mão e duas mãos - Linguaviagem



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

“*SER SURDO*” – o único sinal feito com apenas uma mão e depois com duas mãos, que é sinal “pensar”. Portanto, uma mão: pensar e duas mãos: pensar muito.

Figura 184 - Uma mão e duas mãos – “SER SURDO”



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.5.8 Emoção

Às vezes o poema mostra que tem “vida”, tem algumas partes em que a expressão facial dá ênfase aos significados, mostrando vários tipos de emoções apresentadas: sustos, piscadas, sorriso, intenso, força, etc. Como exemplo: a piscada do final do poema, o susto na hora de entrar e sair ao mar, entre outros.

“Lua na Água”:

Figura 185 - Emoção



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.6 CAMPO TIPOGRÁFICO

Elementos da poesia concreta: abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica.

Elementos na minha tradução para Libras videossinalizada:

7.6.1 Pausas

Tem ritmos que mostram a pausa para dar ar de suspense, pode influenciar a mudança do contexto da história do poema, ou é ruptura do poema.

“Lua na Água”:

Figura 186 - Pausas



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.6.2 Programas/Aplicativos

Existem vários programas de edição de vídeos, os artistas ou cinegrafista profissional podem editar para mostrar os videossinalizados, podem ser bem simples ou até profissionais. Quando se escolhe um poema, é interessante fazer um roteiro, pensando em quais possíveis maneiras de edição e pensar quais programas possíveis. Os programas usados foram: *PowerPoint*, *Adobe Premiere* e *WhatsApp converter vídeo em gif*.

7.6.3 Edição de vídeo

Cada profissional pode criar a própria regra ou nenhuma, usando a criatividade no momento do processo de tradução e usando as possibilidades de edição: enquadrar os rostos, os braços, pular partes, mudar as cenas, misturar a história, fundo de imagem, efeitos, e entre os outros.

Figura 187 - Edição de vídeo



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

O terceiro vídeo de “*Linguaviagem*” tem mais recursos como das cenas cinematográficas. Exemplo: TV, praia, viagem, avião e sonho. O Martin Haswell, o cinegrafista foi criativo e me deu com estratégias de gravação (lugares, posições, cenas), para o meu processo de tradução, foi uma experiência interessante e, pensando em meus futuros trabalhos, entendo o valor que um profissional desse tipo quando se quer realizar traduções.

Figura 188 - TV, praia, viagem, avião e sonho



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

Nos vídeos há alguns efeitos de *zoom* para ampliar e colocar um elemento em detalhe na cena de “Se Reconheça” e “olhos, nariz e boca”.

“*SER SURDO*” - O primeiro vídeo foi feito pelo *PowerPoint*, o vídeo do sinal “surdo” foi criado pelo “*gifs*” e depois coloquei no *PowerPoint*. É um trabalho simples, porém requer paciência. De qualquer maneira, foi bem interessante e demonstrou ainda mais aproximação da ideia do poema concreto, pois deu para ver o estilo de “mosaico”.

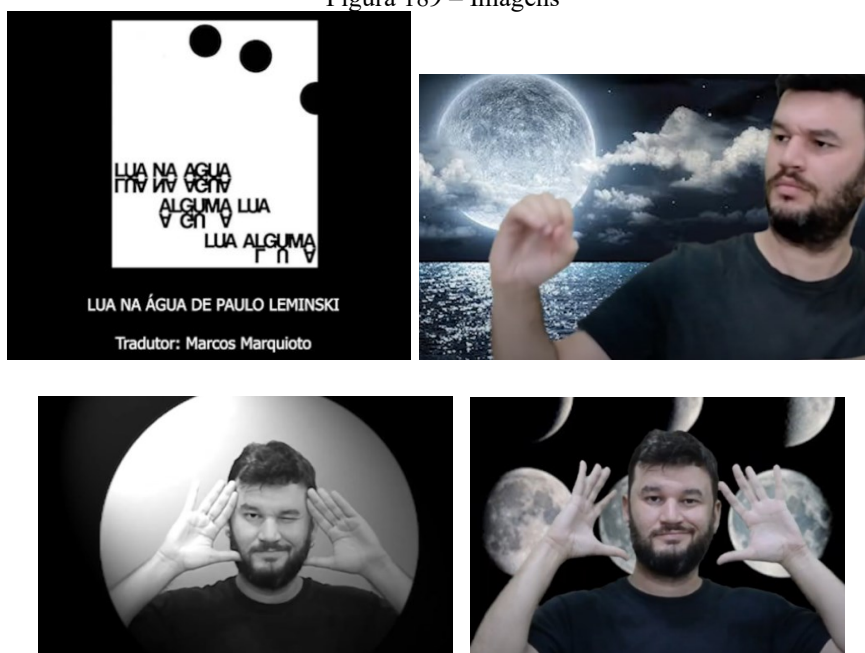
Tem também os videossinalizados gravado no estúdio com fundo verde para *chromakey*, estes eu coloquei no programa *Adobe Premiere* em que foi editado com os efeitos: cor preto e branco e fundo cor azul.

7.6.4 Imagem

As imagens foram apoio na edição, podendo ser usados durante o poema ou após a apresentação dele. Pode haver imagem com estilo de pós-credito. Essa ideia é sugestão que a maioria dos pesquisadores pode incluir no poema na parte final, como apoio para saber qual é o poema original e nome do poema original.

Pode-se criar conforme o estilo do profissional, deixar o poema original nos finais do vídeo, escolher um fundo com foto, preto e branco, efeito vinheta. Abaixo, as imagens embaixo da “*Lua na Água*”:

Figura 189 – Imagens

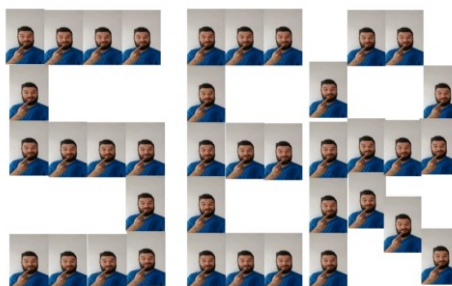


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.6.5 Mosaico

É um dos estilos criados em *PowerPoint*. A ideia de mosaico de um vídeo em Libras transformando-se em uma palavra em português, lembra muito ideograma ou calígrama.

Figura 190 – Mosaico – SER Surdo

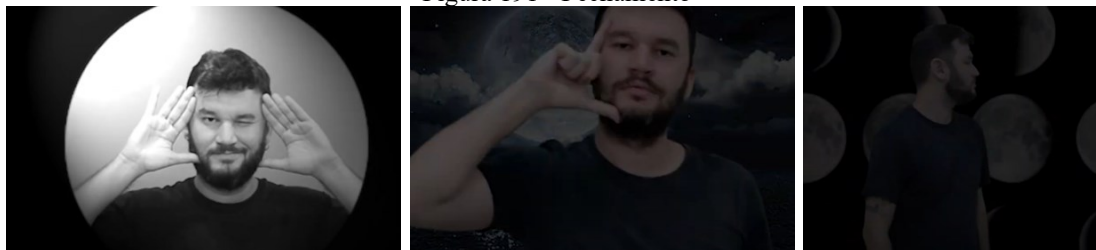


Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.6.6 Fechamento

Por vezes, a história não tem desfecho, ou não há a proposta de que haja um significado de fechamento. Um final aberto para deixar reflexão para os telespectadores, ou podem até ter desfecho, com significado ou não. Importante que o poema mostre a emoção, tendo o ar de suspense ou deixar os “leitores” ficarem refletindo ou curiosos.

Figura 191 - Fechamento



Fonte: Acervo pessoal (Youtube).

7.7 COMPARAÇÃO ENTRE POESIA CONCRETA ESCRITA E POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS VIDEOSSINALIZADA

Depois de analisar todos os meus videossinalizados, mostro os resultados definitivos para saber se é possível pensar que os campos da poesia concreta se assemelham ou se igualam à poesia em Língua de Sinais, lembrando que os sinais encontrados não significam que são fixas cada de campo, como a descrição imagética e classificador, expressões faciais, verbos, entre outros, são possíveis que apareçam em outros campos.

Repito, não quero categorizar os campos, o que quero é mostrar os possíveis elementos da poesia em Língua de sinais que podem ser relacionados ou não com a poesia concreta. Segue o Quadro que sintetiza cada campo, com base em Alfredo Bosi (1982). Está dividido em cada campo, listando as possibilidades para criação de poemas concretos ou o uso de recursos estilísticos que podem compor um poema concreto:

Quadro 8 - Campos gramaticais (Poesia concreta e Poesia em Língua de sinais videossinalizada)

CAMPO	POESIA CONCRETA ESCRITA	POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS VIDEOSINALIZADA
Campo Semântico	Ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, <i>nonsense</i> , etc.	Descrição imagética, espaço, movimento, incorporação, classificadores da Libras, Corpo, sinônimos, expressões faciais, assimilação, <i>nonsense</i> , hiperônimos e hipônimo
Campo Sintático	Ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição	Isolar/Separar, Justaposição, sinal+sinal ou sinal +imagens ou vídeos, metáfora, mexer os sinais ou quebra da sintaxe em Libras, incorporação/antropomorfismo, repetição dos sinais, sentenças, espaço, narrativa, coerência e coesão, ritmo
Campo Léxico	Substantivos, concretos, neologismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues	Neologismo em Língua de sinais, sinais icônicos, empréstimo linguísticos, estrangeirismo, sinais, nome, verbo, variações linguísticas, sinais/palavra, verbo com classificador
Campo Morfológico	Desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas	Repetições de sinais, plural, alomorfes, pegar + objeto
Campo Fonético	Figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutos); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros	Parâmetros da língua de sinais (configurações de mãos, movimento, localização, orientações e expressões faciais), morfismo, alofone, brincadeira de CM, simetria, assimetria, ritmo, duplicação do número de mãos, emoção
Campo Tipográfico	Abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica	Pausas, fechamento, edições de vídeos, imagem, programas de edição, aplicativo de edições, mosaico

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Depois de observar os resultados dos campos em cada item do Quadro e de observar os resultados, percebe-se a semelhança entre poesia concreta escrita e poesia videossinalizada. Mostrou-se que há similaridades em cada característica e alguns exemplos são bem semelhantes. Segue um exemplo de cada campo:

Campo Semântico – Ideograma *versus* Classificadores e Descrição Imagética, em que ambos podem resumir uma frase em uma palavra ou um sinal.

Campo Sintático – Ruptura com a sintaxe *versus* Quebra da sintaxe, na qual a poesia pode apresentar uma ruptura, mas é a arte da poesia concreta que tem o intuito de mostrar um estilo bem chamativo e, às vezes, podem se tocar e dar significado.

Campo Léxico – Substantivo *versus* Sinais: são a mesma coisa, apenas mudam a modalidade, pois uma é escrita e a outra é videossinalizada ou sinal escrito.

Campo Morfológico – Morfema *versus* “Pegar+objeto”, em que o morfema da escrita, às vezes, é apenas um corte de uma palavra, da Libras também, “pegar+objeto” é classificador/verbo no nível morfológico em que um sinal muda de significado, usando o sinal como um “objeto”.

Campo Fonético – Jogos Sonoros *versus* Brincadeira de Configuração de Mãos, que segue a mesma ideia, só alterar o som das letras, há brincadeiras com as sílabas, rimas iguais e, em Libras, é visual-espacial usando com a configurações de mãos, brincadeiras com escolhas de configurações de mãos.

Campo Tipográfico – Ausência dos sinais de pontuação *versus* pausas e fechamento: os poemas escritos omitem os sinais de pontos, e acaba ficando com a dúvida se acabou ou não, ou se mudou parágrafo ou de assunto, e às vezes, sequer fecha o poema com ponto. Nas minhas traduções há situações semelhantes, as pausas e o fechamento podem mostrar que faltou desfecho, mudança de assunto ou não, faltou a expressão de fechamento ou se é continuidade.

Quais características são iguais e similares da poesia escrita e do poema videossinalizado? O *nonsense*, a justaposição, o neologismo e o estrangeirismo, pois mostram que há equivalência entre escrito e visual-espacial.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se conta foi observado o objetivo é compreender a relação entre as imagens dos poemas concretos escritos e a produção dos poemas videossinalizados em Libras (SILVA, 2019), a investigação mostrou os resultados deste processo usando a tradução comentada. Todas as traduções comentadas ajudaram a entender as possibilidades de fazer os poemas concretos em língua de sinais. Percebe-se que os resultados mostraram as aproximações (semelhanças) entre poesia concreta e poesia em língua de sinais.

A poesia em língua de sinais mostra que tem equivalência com a poesia concreta escrita (perspectiva oral). Entende-se que os resultados na análise linguística mostraram várias semelhanças. Posso concluir que há aproximações entre a poesia concreta em Língua de sinais.

Nos processos de traduções comentadas, concluiu-se que são várias possibilidades de traduções e de formas de explorar a criatividade. A sugestão aos pesquisadores, tradutores e intérpretes de língua de sinais é que usem a criatividade à vontade, usem as novas tecnologias, mas não podem esquecer alguns pontos: ter equipe de apoio, preferencialmente, com uma pessoa surda experiente em traduzir na área artística para ajudar a melhorar a qualidade de tradução em língua de sinais. Também apoio de técnico de qualidade e, se possível, tente não seguir o convencional, como por exemplo, grave com plano de fundo divertido ou lugares abertos, ou edições que incluam ideias novas, isso sempre ajuda; estude primeiro sobre o poema e o autor do poema, o que ajuda a criar e “declamar” melhor.

“Transcriar” e “transpoetizar” poemas concretos escritos para língua de sinais podem ser feitos de forma livre. Cada um tem sua perspectiva e é preciso pensar no público certo: alunos surdos, pessoas que não sabem língua de sinais, lugares onde gravar, momento mais adequado, entre outros. Só para lembrar que fazer poesia criada é diferente de traduzir um poema escrito para língua de sinais.

Nas análises linguísticas percebe-se a equivalência entre os campos linguísticos de sugestão do Bosi (1982) é realmente parecida com as poesias em videossinalizados. Reforço novamente que não quero categorizar ou fixar os elementos linguísticos postados no Quadro 8. Futuramente é possível desenvolver novas pesquisas que descrevam de forma mais detalhada por meio de análises linguísticas ou com outros estudos de *corpora* da poesia concreta em língua de sinais.

Acredito este trabalho pode contribuir para toda a comunidade surda, isto é, colaborar com os tradutores da área de Tradução Audiovisual, com os professores de Libras, os

professores bilíngues a trabalharem com poesias em língua de sinais e aos pesquisadores que seguem a metodologia de tradução comentada.

Como sugestão para o desenvolvimento de materiais da poesia concreta escrito, usem uma metodologia lúdica e didática para os alunos, usem a criatividade com os alunos surdos e peça que os educandos traduzam o material da poesia concreta para videossinalizado, assim, incentivem os alunos a usarem o computador, fazer pesquisas, ensinar sobre a metáfora, brincadeiras de configuração de mãos e mostrar a comparação entre uma modalidade e outra.

A partir dessas ideias, usei um poema visual para criar um texto literário com elementos da poesia concreta, por isso, aqueles que contribuíram diretamente com a minha pesquisa opinando sobre minhas traduções começou a entender sobre esse gênero, pois era meu objetivo fazer com que os surdos conhecessem a poesia concreta, que professores possam ensinar a poesia concreta escrita numa perspectiva da língua de sinais. Os professores podem usar estes materiais para desenvolver a língua portuguesa como segunda língua.

Por fim, minha pesquisa suscita novas oportunidades para que, no futuro, pesquisadores possam continuar a investigar sobre a temática. Vamos “transcriar” os poemas em língua de sinais?

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- ALBRES, Neiva Aquino. Traduções comentadas de poesias em e traduzidas para línguas de sinais: um método de pesquisa em consolidação. **Revista Araticum**, v. 21, n. 01, p. 70-90, 2020.
- ALBRES, Neiva de Aquino. “O voo sobre o rio” da Poetisa Surda Fernanda Machado. **Porto das Letras**, v. 6, n. 6, p. 328-352, 2020.
- ANDRADE, Betty Lopes Lastorina de. **A tradução de obras literárias em língua brasileira de sinais – antropomorfismo em foco**. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2015.
- APOLLINAIRE, Guillaume. **Calligrammes (1918)**. Paris: Gallimard, 1925.
- APOLLINAIRE, Guillaume. **Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916**. Paris: Belin – Gallimard, 2008.
- APOLLINAIRE, Guillaume. **Bestiário ou Cortejo de Orfeu**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2000.
- APOLLINAIRE, Guillaume. **Caligramas**. Instituto Distrital de las Artes: Idartes, 2015.
- BARROS, Ricardo Oliveira. **Tradução de poesia escrita em Libras para a língua portuguesa**. 2020. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em estudos da Tradução, Florianópolis, 2020.
- BARROS, T. P. **Experiência de tradução poética de português/Libras: três poemas de Drummond**. 2015. 172 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Brasília, 2015.
- BIGOGNO, Paula Guedes. Cultura, comunidade e identidade surda: o que querem os surdos. **Minas Gerais**, p. 1-18, 2017.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. Secretaria de Educação Especial: INES. **Coleção Educação de Surdos**. [DVD]. MEC/SEE. RJ: Editora INES, 2003.
- CAMPELLO, Ana Regina e Souza. **Aspectos da visualidade na educação de surdos**. Florianópolis, 2008. 244 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2008.

CAMPELLO, Ana Regina; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. Em defesa da escola bilíngue para surdos: a história de lutas do movimento surdo brasileiro. **Educar em Revista**, p. 71-92, 2014.

CAMPOS, A.; PIGNATARI, D; CAMPOS, H. de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Augusto de. Jaguadarte. *In*: CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice: Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite (prosa) e Augusto de Campos (poemas). São Paulo: Summus, 1980.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos (1950-1960)**. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, H de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria & crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31-48.

CAMPOS, H. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. *In*: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (orgs.). **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAMPOS, H. Da **transcrição**: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/106465199/Haroldo-de-Campos-Da-transcriacao-poetica-e-semiotica-da-operacao-tradutora>. Acesso em: 10 abr. 2022.

CAMPOS, Haroldo de. **Ideograma: lógica, poesia, linguagem**. São Paulo: USP, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Haroldo. **Ideograma: Lógica, poesia, linguagem**. São Paulo, Cultrix, 1996.

CAMPOS, Klícia de Araújo. **Literatura de cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo**. 2017. 268 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CAMPOS, Raquel Bernandes. **Entre vivas e vaias: a visualidade concreta de Augusto de Campos**. 2019. 153 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 12. ed. São Paulo: FAPESP, 2009.

CANDIDO, Antônio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades, 2002.

CARROLL, Lewis. **Alice's adventures under ground**. 2015. Manuscrito disponível na British Library. Disponível em: <https://www.bl.uk/collection-items/alicess-adventures-under-ground-the-original-manuscript-version-of-alices-adventures-inwonderland>. Acesso em: 13 nov./11/ 2022.

CRAIG, Colette Grai (ed.). **Noun classes and categorization**. Typology Studies in Language 7. Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1983.

CUXAC, C. **Fonctions et structures de l'iconicité des langues des signes**. Thèse (Doctorat d'Etat) – Université René Descartes, Paris V, 1996.

CUXAC, C. **Les Langues dessinées**: une perspective sémiogénétique. Paris. Aile, 2001.

CUXAC, Christian. Langue des signes e gestuelle co-verbale: pour un programme commun de recherches. In: COSNIER, Jacques (org.) **Le signifiant gestuel**: langue dessinées e gestualitéco-verbale, Cahiers de Linguistique Analogique, v. 5, n. 4, p. 181-228, 2010.

CUXAC, Christian; SALLANDRE, Marie-Anne. Iconicity and arbitrariness in French Sign Language: Highly Iconic Structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity. In: PIZZUTO, E.; PIETRANDREA P.; SIMONE, R. (eds.). Verbal and Signed Languages: **Comparing Structures, Constructs and Methodologies**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2007. p. 13-33.

DAMASCENO, Eduardo Filgueiras; DAMASCENO, Tatiane Valau Pereira Damasceno. Mapeamento sistemático da literatura surda. **Náu literária**, v. 14, n. 1, p. 216-229, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/84338/48675>. Acesso em: 16 nov. 2021.

DIANA, D. Poesia Concreta. **Toda Matéria**. 2019. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/poesia-concreta/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

EVANGELISTA, K. L. **Ser**. Fortaleza: [s. n.], 2018.

FARIA-DO-NASCIMENTO, S. P. de. **Representações Lexicais da Língua de Sinais Brasileira**: uma proposta lexicográfica. 2009. Tese (Doutorado em Linguística, Português e Línguas clássicas) – Instituto de Letras, Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2009.

FELIPE, Tanya A; MONTEIRO, Myrna S. **Libras em Contexto**: curso básico, livro do professor instrutor. Brasília: Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos, MEC: SEESP, 2001.

FERNANDES, L.; LUCHI, M. **Edu vai a copa!** Florianópolis: DIOESC, 2014.

FIGUEIRA, Mariana Pereira Castro. **Comunidade surda da fronteira, experiência “compartida”**. 2016. 103 f. Dissertação (Mestrado em Educação Especial) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

FRAZÃO, Diana. **Paulo Leminski poeta brasileiro**. Ebiografia. 2000-2022. Disponível em: https://www.ebiografia.com/paulo_leminski/. Acesso em: 14 nov. 2022.

FREITAS, Mônica Cristina de Paula. **A poesia visual de Miguel de Frias: o universo da visualidade na poesia.** São Paulo: USP, 2010.

GESSNER, Ricardo. Transcrição, transconceituação e poesia. **Cadernos de Tradução**, v. 36, p. 142-162, 2016.

GOODMAN, Y. (org.). **Como as crianças constroem a leitura e a escrita.** Porto Alegre, Artes Médicas, 1995.

GRANADO, L. F. G. W. **Identificação de estratégias de interpretação simultânea intramodal: sinais internacionais para Libras.** 2019. 173 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

GRANADO, L. F. G. W. Sinais Internacionais e a formações para intérpretes de Sinais Internacionais. **Belas Infiéis**, Brasileia, Brasil, v. 8, n. 1, p. 211-228, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/12984>. Acesso em: 16 mar. 2023.

GREGGERSEN, Gabriele. **Da mente do criador à mente do tradutor: tradução comentada de The mind of the maker de Dorothy L. Sayers.** 2014. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

HOLMES, J. S. The Name and Nature of Translation Studies. **Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies.** Amsterdam: Rodopi, 1988[1972].

HULST, Harry van der. Units in the Analysis of Signs. **Phonology**. v. 10, n. 2, p. 209-241, 1993.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação.** 8. ed. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

JAKOBSON, Roman. **Sobre aspectos linguísticos da tradução.** Cambridge, MA, Harvard University Press, 1959. P. 232-239.

KANEKO, Michiko. Symmetry in Sign Language Haiku. *In*: QUADROS, R. M. (ed.). Sign Languages: spinning and unraveling the past, present and future. **TISLR9 Theoretical Issues in Sign Language Research Conference**, Florianópolis, Brazil, dec. 2006. Petrópolis: Arara Azul, 2008. Disponível em: <https://www.editora-arara-azul.com.br/ebooks/catalogo/17.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2022.

KARNOPP, Lodenir. Práticas de leitura e escrita em escolas de surdos. *In*: FERNANDES, E. (org.). **Surdez e Bilinguismo.** Porto Alegre: Mediação, 2005.

KARNOPP, L. B.; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações.** Canoas: Editora da ULBRA, 2011.

KLAMT, Marilyn Mafra. Tradução comentada do poema em língua brasileira de sinais “Voo sobre Rio”. **Belas Infiéis**, v. 3, n. 2, p. 107-123, 2014.

LADD, Paddy. **Understanding deaf culture**: In search of deafhood. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2003.

LEBEDEFF, T. B. Práticas de letramento na pré-escola de surdos: reflexões sobre a importância de contar histórias. *In*: THOMA, A. S.; LOPES, M. C. (orgs.). **A invenção da surdez**: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação. Santa Cruz do sul: EDUNISC, 2004. p. 128-142.

LEITE, T. de A.; AMPESSAN, J.P.; BOLDO, J.; TASCA LOHN, J.; AZEVEDO, G. S. de O. Semântica lexical na Libras: Libertando-se da tirania das glosas. **Revista da ABRALIN**, v. 20, n. 2, p. 1-23, 2022. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1833>. Acesso em 16 fev. 2023.

LEMINSKI, P. **Catatau - um romance ideia**. São Paulo: iluminuras, 2013.

LEMINSKI, P. **Não fosse isso/ e era menos/ não fosse tanto e era quase**. Curitiba: ZAP, 1980.

LEMINSKI, P. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMA, José Luís Araújo. **Sortilégio**: a metafísica de visualidade em Herbert. *In*: Congresso Internacional do Barroco, Universidade do Porto, v. 1, p. 497-505, 1991. **Anais [...]**, Porto, 1991.

LUCHI, Marcos. **Interpretação de descrições imagéticas**: onde está o léxico? 2013. 116 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

LUCHI, Marcos; MARQUIOTO, Marcos Alexandre. **Interpretação de Descrições Imagéticas da Libras para a Língua Portuguesa**. Florianópolis: DIOESC, 2017.

MACHADO, F. de A. **Antologia da poética de Língua de Sinais Brasileira**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Antologia da poética em língua de sinais brasileira**. 2017. 92 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira**. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

MACHADO, Rodrigo Nogueira; QUADROS, Ronice Müller de. Contato linguístico em Libras: um estudo descritivo da influência de outras línguas de sinais na Libras. **Revista Linguística**, v. 16, n. 3, p. 170-197.

MAROZO, Luís Fernando da Rosa. A contribuição de Even-Zohar para a abordagem da literatura. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 22, n. 2, p. 9-19, jul./dez. 2018.

MENDONA, A. S. **Poesia de vanguarda no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1970.

MIRANDA, A. **Caligramas**. 2004. Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/caligramas.html. Acesso em: 13 nov. 2022.

MONTEIRO, Myrna S. Análise de Variações Linguísticas na Libras. *In*: I Jornada Científica e Tecnológica de Língua Brasileira de Sinais: produzindo conhecimento e integrando saberes. UFF, 2017. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2017.

MORGADO, Marta. **Literatura das línguas gestuais**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura surda**: experiência das mãos literárias. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: produções culturais de surdos em língua de sinais. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Grande Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

NASCIMENTO, Lidiane Alves; YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Paulo Leminski: um concretista distraído. *In*: SILEL, v. 2, n. 2, Uberlândia: EDUFU, 2011. **Anais [...]**, Uberlândia, 2011.

NATHAN LERNER, Miriam; FEIGEL Don. **The Heart of the Hydrogen Jukebox**. DVD New York: Rochester Institute of Technology, 2009.

NEVES, Morgana Katarine Benevides. **Análise estética da tradução para a literatura em língua de sinais do livro infantil “Guilherme Augusto Araújo Fernandes”**. 2022. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2022.

NICHOLS, G. **Literatura Surda**: além da língua de sinais. 2016. 184 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

NÓBREGA, Carolina Silva Resende da. Assimilação na Libras. **Leitura**, v. 1, n. 57, p. 120-146, 2016.

NONINO, Gabriel Pio; DA SILVA, Alexandre Rocha. Semiótica e materialidades na construção do signo concretista. **Temática**, v. 12, n. 12, p. 212-226, dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/32071/16621>. Acesso em: 22 nov. 2022.

PADDEN, Carol A.; HUMPHRIES, Tom. **Deaf in América**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

PAGANO, Adriana; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Estudos da tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. **DELTA**, v. 19, p. 1-25, 2003.

PEDRON, Felipe Rissinger. **Poesia visual**: procedimentos de uma prática interdisciplinar. 2011. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português e Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PEDRONI, Victoria Hidalgo. **Dueto de poesia em Libras**: os desafios de tradução da literatura pelo tradutor dueto. 2021. 39 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

PEIXOTO, Janaína A. **O registro da beleza nas mãos**: a tradição de produções poéticas em língua de sinais no Brasil. 2016. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

PERLIN, Gladis. **O ser e o estar sendo surdos**: alteridade, diferença e identidade. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PERLOFF, Marjorie. “Prosa Concreta”: As galáxias de Haroldo de Campos e depois. **Terceira Margem**, v. 8, n. 11, p. 17-40, 2004.

PERLOFF, Nancy. LINGUAVIAGEM: correspondência de agosto de campos. **Revista Rosa**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://revistarosa.com/3/linguaviagem>. Acesso em: 14 nov. 2022.

PROMETI, Daniela. **Terminologia da Língua de Sinais Brasileira**: léxico visual bilíngue dos sinais-termo musicais – um estudo contrastivo. 2020. 260 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

QUADROS, R. M. de; KARNOPP, L. **Língua de Sinais Brasileira**: estudos linguísticos. Porto Alegre: ArtMed, 2004.

QUADROS, Ronice M. de; SUTTON-SPENCE, Rachel L. Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Línguas de Sinais. In: QUADROS, Ronice M. de. (org.). **Estudos surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006. p. 110-159.

QUADROS, Ronice M. de. Alfabetização e o sentido da língua de sinais. **Textura**, v. 2, n. 3, 2000.

QUADROS, Ronice M. de. **Língua de herança**: língua brasileira de sinais. Porto Alegre: Penso Editora, 2017.

QUADROS, Ronice M. de; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. **Língua Brasileira de Sinais I**. Material didático dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na modalidade à distância. Florianópolis: UFSC, 2009.

QUIRINO, Ana Maria. DO CONCRETISMO AO NEOCONCRETISMO-DISSIDÊNCIA POÉTICA DE FERREIRA GULLAR. **Contexto**, n. 18, 2010.

RAMOS, Bruno. **O uso transferências em narrativas produzidas em língua brasileira de sinais**. 2017. 141 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira, ABRAHÃO Bruno. Literatura surda e contemporaneidade: contribuições para o estudo da visual vernacular. **Pensares em Revista**, São Gonçalo-RJ, n. 12, p. 56-75, 2018.

REIS, Flaviane. **A Docência na Educação Superior**: Narrativas das Diferenças Políticas de Sujeitos Surdos. 2015. 278 f. Tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

REIS, Pedro. **Poesia Concreta**: uma prática intersemiótica. Porto: Edições UFP, 1998.

RESENDE, Lucas Sacramento. **Tradução teatral**: produzindo em libras no teatro surdo. 2019. 95 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

RODRIGUES, Cristiane Seimetz, VALENTE, Flávia. **Intérprete de Libras**. Curitiba: IESDE Brasil S. A, 2011.

ROSA, E. F.; PONTIN, B. R. Neologismos na Libras. *In*: Encontro Nacional de Libras no RS. 1. Porto Alegre: EdiPucRs, 2012. v. 1. **Anais [...]**, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/encontro-nacional-libras/assets/2.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2022.

RYAN, Stephen. Let's tell an ASL story. *In*: Gallaudet University College for Continuing Education, Conference proceedings, Washington-DC, 1993. **Anais [...]**. p. 22-25, apr. 1993.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Petrópolis: Arara Azul, 2016. Tradução de Janine Oliveira e Marcos Marquiotto. Acesso em: 13 nov. 2022.

SANTOS, N. J. O Slam do corpo e a representação da poesia surda. **Revista de Ciências Humanas**, v. 18, n. 11, p. 1-13, 2019. Out. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/8688>. Acesso em: 13 fev. 2023.

SEGALA, Rimar Ramalho. **A emergência de sinais na Libras**: a influência dos emblemas. 2021. 181 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2021.

SENA, Juliana Perim. **Tradução de poesia concreta do português para a Libras**: transcriando um poema de Paulo Leminski. 2018. 84 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Língua Brasileira de Sinais-Libras/Língua Portuguesa) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

SILVA, João Paulo da. Sinais icônicos na Arte Surda: uma experiência educativa com surdos e ouvintes. **Revista Espaço – INES**, Rio de Janeiro, n. 51, jan./jun. 2019.

SILVA, Maria Cristina Figueiredo. **Morfologia**. Material didático dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras Modalidade à Distância. Florianópolis: UFSC, 2009. 74 p.

SILVA, R. C. da. **Gêneros emergentes em Libras da esfera acadêmica**: a prova como foco de análise. 2019. 241 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/214869>. Acesso em: 08 abr. 2023.

SILVEIRA, C. H.; KARNOPP, L. Literatura surda: análise introdutória de poemas em Libras. **Nonada - Letras em revista**, v. 2, n. 21, p. 1-14. 2013. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=787>. Acesso em: 12 fev. 2023.

SIMÕES, Elsa; COSTA, Elisa Gomes da. A tradução na poesia concreta: algumas reflexões. **Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2008. p. 56-69.

SOUZA, Saulo Xavier de. Entre as arbitrariedades performáticas e as normatividades descritivas surdas: como a ferramenta glosinais (CAMPELLO e CASTRO, 2013) pode contribuir com procedimentos de tradução de poemas em língua de sinais na direção Libras-português. *In*: IV Congresso Brasileiro de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa. Florianópolis, 2014. **Anais [...]**. Florianópolis, 2014.

SOUZA, Saulo Xavier de. Traduzibilidade poética na interface Libras – Português: aspectos linguísticos e tradutórios com base em Bandeira Brasileira de Pimenta (1999). *In*: QUADROS, Ronice M.; STUMPF, Marianne (orgs.). **Estudos Surdos IV**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2009. p. 310-363.

STONE, Christopher. **Toward a Deaf Translation Norm**. Washington D.C.: Gallaudet University Press, 2009.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

SUPALLA, T. **The Classifier System in American Sign Language**. Amsterdam: John Benjamins, 1986.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Aspects of BSL Poetry – a social and linguistic analysis of the poetry of Dorothy Miles. **Sign Language & Linguistics**, v. 3, n. 1, p. 79-100, 2000. Tradução de Iuri Abreu.

SUTTON-SPENCE, R. Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Línguas de Sinais. *In*: QUADROS, Ronice; VASCONCELLOS, Maria Lúcia (orgs.). **Questões Teóricas das Pesquisas em Língua de Sinais**. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2008. p. 329-339.

SUTTON-SPENCE, R. **Literatura em Libras**. Petrópolis: Arara Azul, 2021.

SUTTON-SPENCE, R. Poesia em Línguas de Sinais. *In*: QUADROS, Ronice M. de. (org.). **Estudos surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006. p. 110-159.

SUTTON-SPENCE, R. *et al.* Artistas surdos contam suas histórias: quais foram suas influências? [artigo em Libras publicado em vídeo, 22m14s]. **Revista Brasileira de Vídeo Registros em Libras**. Edição nº 003/2017. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: <http://revistabrasileiravrlibras.paginas.ufsc.br/publicacoes/edicao-no-0032017/>. Acesso em: 13/11/2022

TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro**. 19. ed. Petrópolis: Vozes. 2009.

VASCONCELLOS, Maria Lucia; JUNIOR BARTHOLAMEI, Lautenai Antônio. **Estudos da Tradução I**. Material didático. Florianópolis, Centro de Comunicação e Expressão-UFSC, 2009.

VELOSO, Brenda Silva. **Construções classificadoras e verbos de deslocamento, existência e localização na língua de sinais brasileira**. 2008. 172 f. Tese (de Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2008.

VIEIRA, H. J.; HOISEL, E. A signagem de Décio Pignatari. **Estudos Semióticos**, v. 12, n. 2, p. 82-88, 2016. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2016.127626. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/127626>. Acesso em: 28 set. 2023.

WILLIAMS, C. L.; MCLEAN, M. M. **Young deaf children's response to Picture book reading in a preschool setting: research in the teaching of english**. [S.l.]: [s.n.], 1997.

WILCOX, S.; WILCOX, P. **Aprender a ver**. Tradução Tarcísio Leite. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2005.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map: a beginner's guide to doing research in Translation Studies**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

XAVIER, André Nogueira; BARBOSA, Plínio Almeida. Diferentes pronúncias em uma língua não sonora? Um estudo da variação na produção de sinais da libras. **DELTA**, v. 30, n. 2, p. 371-403, jul./dez, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-445069770367936329>.