

Tradução, criação e poesia: descortinando desafios do processo tradutório da Língua Portuguesa (LP) para a Língua Brasileira de Sinais (Libras)

Translation, creation and poetry: unveiling challenges of the translation process from Portuguese into Brazilian Sign Language

Vinícius Nascimento*

Vanessa Regina de Oliveira Martins**

Rimar Ramalho Segala***

RESUMO: Este artigo tem por objetivo refletir sobre o processo tradutório de textos poéticos da Língua Portuguesa (LP) para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Nas comunidades surdas brasileiras, tanto os textos poéticos clássicos quanto os literários ainda não possuem ampla circulação, limitando o acesso dos surdos às produções culturais universais. A tradução de textos artísticos, especialmente poéticos, nesse sentido, configura desafios do ponto de vista linguístico e discursivo pelas especificidades materiais das línguas envolvidas no processo tradutório (uma de modalidade oral/auditiva/escrita e outra de modalidade visual/gestual/espacial) e pelas características de textos produzidos a partir destes gêneros. Com base na teoria da transcrição construída por Haroldo de Campos, analisa-se o processo tradutório da poesia "Deficiência", de Alexandre Filordi de Carvalho, escrita em LP, para a Libras, com gravação e circulação em evento científico. Trata-se de uma poesia contemporânea cuja relação centra-se na reflexão entre deficiência/eficiência presentes na condição humana.

ABSTRACT: This article aims to reflect on the translation process of poetic texts from the Portuguese Language (LP) to the Brazilian Sign Language (Libras). In Brazilian deaf communities, both classical and literary poetic texts do not yet have widespread circulation, limiting deaf people to access to universal cultural productions. In this sense, the translation of artistic texts, especially poetic ones, poses challenges from the linguistic and discursive point of view by the material specificities of the languages involved in the translation process (one of oral/auditory/written modality and another of visual/gestural/spatial modality) and by characteristics of these texts produced from these genres. Based on the theory of transcription constructed by Haroldo de Campos, we analyze the translation process of the poem "Deficiency", by Alexandre Filordi de Carvalho, from written in Portuguese into Libras, with recording and circulation in a scientific event. It is a contemporary poetry whose meaning relation focuses on the reflection between deficiency/efficiency present in the human condition.

* Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC/SP). Professor do curso de Bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras/Língua Portuguesa (TILSP) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: vinicius_libras@hotmail.com.

** Doutora em Educação (UNICAMP). Professora do curso de Bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras/Língua Portuguesa (TILSP) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Pesquisadora com financiamento pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Processo nº 2015/09357-4. E-mail: vanymartins@hotmail.com.

*** Doutorando em Linguística (UNESP). Professor do curso de Bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras/Língua Portuguesa (TILSP) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: rimromano@hotmail.com.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Libras. Língua Portuguesa. Poesia. Transcrição.

KEYWORDS: Translation. Brazilian Sign Language. Portuguese. Poetry. Transcription.

*Traduzir & trovar são dois aspectos da
mesma realidade.
Trovar quer dizer achar, quer dizer
inventar. Traduzir é reinventar.
(Haroldo Campos e Augusto Campos)*

1. Considerações iniciais

O eminente poeta americano Robert Frost costumava dizer que a poesia é daquele tipo de texto que se perde na tradução. Como poeta, ele certamente sabia que aquilo que criava não era, de todo, decifrável por outros, haja vista sua verve emocional e intrasubjetiva em suas criações poéticas. Por essa razão, Frost defendia que a poesia arbitrava, enquanto linguagem, no plano da *intraduzibilidade*. A característica apontada por Frost é, segundo Boris Schnaiderman, a mola propulsora da tradução. Como um dos mais importantes tradutores do russo no Brasil, Schnaiderman (2015, p. 22) advertiu os tradutores de que é preciso “traduzir justamente aquilo que se considera impossível na língua de chegada”. Essa posição acompanha a reflexão de outros grandes mestres brasileiros da tradução como os irmãos Campos, Décio Pignatari e Paulo Rónai de que o interessante na tradução é justamente o intraduzível.

A poesia representa, ainda, grandes desafios para os tradutores. Desafios que arbitram desde a condição intrasubjetiva dos sentidos atribuídos pelo poeta na totalidade discursiva do poema até a dimensão verbal, expressa na articulação fonético-fonológica, rítmica e versal de como esses criadores deixam transparecer esses sentidos. Se recuperarmos as funções da linguagem debatidas pelo linguista russo Roman Jakobson (2010a) em seu clássico ensaio “Linguística e Poética”, veremos que a função poética, conforme defende, mesmo estando presente em outros usos da linguagem, apresenta o poema enquanto unidade textual de maior representação se caracterizando pelo “ênfase da mensagem por ela própria” (p. 163). Neste mesmo ensaio, Jakobson (2010a) empreende uma descrição cuidadosa sobre a constitutibilidade da função poética na poesia – gênero com grau elevado desta função – por meio de análises das formas como os poemas, enquanto unidades materiais destes tipos de textos, são compostos. Segundo o linguista,

na poesia, e em certa medida nas manifestações latentes da função poética, sequências delimitadas por fronteiras de palavras se tornam mensuráveis quer sejam sentidas como isocrômicas ou graduais [...] Somente na poesia, com sua

reiteração regular de unidades equivalentes, é que se tem experiência do fluxo verbal, como acontece – para citar outro padrão semiótico – com o tempo musical (Idem, p. 166).

Jakobson (2010a, p. 167), neste ensaio, também acentua a dimensão sonora deste tipo de texto recuperando o padre jesuíta Gerard Manley Hopkins, um dos mais eminentes poetas da literatura inglesa, que definia o verso como “um discurso que repete, total ou parcialmente, a mesma figura sonora”. A partir desta concepção, o linguista adensa a reflexão sobre o papel das unidades fonológicas na construção do verso na poesia debatendo e explorando de que forma as sílabas são compostas e articuladas por meio da dimensão fônica produzida em algumas línguas. Um exemplo de seu interesse na produção fônica em poemas pode ser observado quando o linguista apresenta e discute o verso tonemático: “permanece em aberto a questão de saber se, além do verso acentual e quantitativo, existe um tipo ‘tonemático’ de versificação nas línguas em que as diferenças de entonação sejam usadas para distinguir os significados das palavras” (JAKOBSON, 2010a, p. 171). Outro exemplo é quando Jakobson analisa versos produzidos no chinês: “Enquanto a versificação chinesa se apresenta como uma variedade de verso quantitativo, o verso dos enigmas efik está vinculado ao acentual comum por uma oposição de dois graus de proeminência (força ou altura) do tom vocal” (Idem).

Em outro conhecido ensaio, “Aspectos Linguísticos da Tradução”, Jakobson (2010b) problematiza a questão da tradução desses tipos de textos. Após apresentar a tradução em três diferentes perspectivas – *interlíngua*, entre línguas diferentes, *intra-língua*, movimento de tradução no âmbito de uma mesma língua e *inter-semiótica*, entre sistemas de signos distintos – o linguista localiza a poesia na última salientando que

em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) — em suma, todos os constituintes do código verbal — são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa (JAKOBSON, 2010b, p. 90).

O linguista russo possuía, perceptivelmente, como alvo de suas reflexões línguas cuja materialidade se constituía de unidades fonético-fonológicas de dimensão oral-auditiva, ou seja,

as línguas participantes do ato tradutório, embora escritas, eram desdobramentos da oralidade. Este aspecto é notório na discussão que Jakobson faz, por exemplo, sobre as questões sonoras das sílabas dos poemas que analisa. Para ele, “uma análise da textura sonora da poesia deve levar sistematicamente em conta a estrutura fonológica da linguagem dada e, além do código global, também a hierarquia das distinções fonológicas na convenção poética dada” (JAKBSON, 2010a, p. 198). Com base na discussão realizada por Jakobson, Faleiros (2015, p. 215) releva os impasses que tradutores de poesia vivenciam frente à dimensão sonora das línguas envolvidas no processo tradutório:

Como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira? A saída para o impasse passa, necessariamente, por uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes.

Diante desse intenso debate sobre as formas *sonoras* em poesias e as problemáticas de tradução desses tipos de textos, questionamos sobre como seria, então, pensar na tradução, ou na *transposição criativa*, para usar a expressão jakobsoniana, de poesias envolvendo línguas de diferentes modalidades linguísticas como as línguas orais e as línguas de sinais. Obviamente que Roman Jakobson, assim como outros linguistas e estudiosos da linguagem do início e meados do século XX, não poderia ter abordado produções poéticas em línguas de sinais em suas reflexões, haja vista a invisibilidade que essas línguas estiveram submetidas devido à proibição de seu uso por meio do Congresso de Milão, em 1880, que persistiu por quase cem anos e a onda de oralização de indivíduos surdos em seus processos educativos levando ao apagamento das produções linguísticas e culturais das comunidades surdas ao redor do mundo. Por essa razão, nos parece injusto cobrar dele – e de outros autores modernos – uma reflexão sobre a tradução envolvendo pares linguísticos intermodais¹. Entretanto, as reflexões que Jakobson e outros estudiosos da tradução como Haroldo de Campos, por exemplo, realizaram são extremamente ricas e aplicáveis à essa realidade linguística e tradutória e um dos principais

¹ A expressão intermodal será utilizada para referenciar a relação entre línguas de diferentes materialidades e modalidades linguísticas: línguas orais-auditivas e línguas gesto-visuo-espaciais. Enquanto a primeira possui os articuladores internos que produzem uma materialidade sonora percebida/recebida pela audição, a segunda, que possui seus articuladores externos (mãos, braços, corpo, face, destacadas por seus parâmetros constituintes: Configuração de Mão, Ponto de Articulação ou Localização, Movimento, Orientação da Mão e Expressões não-manual Facial/Corporal), são produzidas espacialmente e percebidas/recebidas pela visão (QUADROS, 2006; QUADROS; LILLO-MARTIN; PICHLER, 2011; RODRIGUES, 2013).

motivos dessa aplicação se deve à realidade semiótica das línguas aí envolvidas: enquanto uma apresenta, dentre outras características, a linearidade como dimensão organizativa do nível fonético-fonológico a outra possui como principal aspecto dessa dimensão a simultaneidade. Logo a reflexão de Jakobson (2010, p. 163) de que “a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação”, ou seja, de que essa função permite ao enunciador transcender a língua e distorce-la do ponto de vista estético, precisa ser, no caso das línguas de sinais, melhor compreendida, haja vista que a concepção de paradigma e sintagma nessas línguas também é passível de novas reflexões devido à dimensão gesto-visual de sua materialidade².

Neste artigo, apresentamos uma discussão sobre o processo tradutório do poema em verso livre, produzido em língua portuguesa (LP), “Deficiência”, de Alexandre Filordi de Carvalho, para a língua brasileira de sinais (Libras). Buscamos desvelar os desafios de transcrição que este processo tradutório imputou à equipe de tradutores justamente pela diferença de modalidade apresentada entre as línguas envolvidas. Assumimos, neste texto, a necessidade de se pensar uma *transposição criativa*, conforme defendeu Jakobson (2010b), em processos tradutórios intersemióticos e seus efeitos na *transcrição*, conceito proposto por Haroldo de Campos (2006; 2013) a partir de sua prática e reflexão na mobilização criativa, de textos poéticos. Primeiramente, apresentaremos as bases teóricas da teoria da transcrição de Campos (2006; 2013) articulando-as com pesquisas sobre a produção e tradução de línguas de sinais para, na sequência, descrevermos o processo tradutório/transcriativo realizado pela equipe de tradutores do poema em tela.

2. Poesia e tradução: a necessidade de uma abordagem transcriativa

Haroldo de Campos, no Grupo Noigrandres, formado por ele, por seu irmão Augusto de Campos e por Décio Pignatari, inaugurou, na década de 1960, a primeira escola brasileira de tradução literária ao propor uma discussão sobre a tradução concreta de textos poéticos. Diante da complexidade semiótica presente em textos artísticos como a poesia, Haroldo de Campos lançou as sementes para um novo modo de pensar a tradução denominando o processo

² As concepções da Linguística Moderna são ainda engessadoras para a realidade das línguas de sinais. Saussure não observou línguas de sinais. Por essa razão, as chamadas dicotomias saussureanas aplicam-se, sem esforço, mais às línguas orais do que às de sinais. No que tange às línguas de sinais, alguns linguistas contemporâneos têm debatido esses conceitos em função da realidade material dessas línguas. Segundo Quadros (2006), as línguas de sinais revelam muito mais sobre a linguagem humana e sobre a questão das línguas do que se podem imaginar.

tradutório de textos poéticos como *transcrição* e, por consequência, inaugurando um novo *modus operandi* para o tradutor. Esse novo fazer justifica-se pelo fato de que, primeiro, conforme postula o próprio autor, a tradução nesta perspectiva apresenta um distanciamento da ideia naturalizada de tradução

ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido “significado transcendental” do original) – ideia que subjaz a definições usuais, mais “neutras” (tradução “literal”), ou mais pejorativas (tradução “servil”), da operação tradutora (CAMPOS, 2010, p. 79).

E segundo porque, ao assumir a dimensão criativa da tradução de poesias, Haroldo de Campos ressignificou o papel do tradutor de ser aquele que “apenas” transmuta de uma língua à outra para aquele que cria, recria, co-cria, ou seja, o tradutor é, também, um autor e por isso está presente na obra traduzida. Segundo Amaral (2013), a teoria de Campos foi tecida durante sua própria atividade de traduzir/transcriar textos literários clássicos de Dante, Homero, James Joyce, Mallarmé, Goethe, Maiakovski, Bashô, Octavio Paz, além de livros bíblicos do Antigo Testamento (Gênesis, Eclesiastes) de seus idiomas originais para a LP. Sua prática transcriadora foi apresentada pela primeira vez no artigo, de 1962, “Da tradução como criação e como crítica” e que foi somado à importante obra autoral denominada “Metalinguagem e outras metas” ([1967] 2006).

Neste clássico texto, Campos (2013) admite a tese da impossibilidade de traduzir textos artísticos de uma perspectiva clássica, “fidedigna”, e por isso assume a necessidade de se pensar em uma espécie de recriação dos textos em língua alvo (LA). Com esse movimento, o autor parece romper com as amarras que prendiam os tradutores de que a tradução deve expressar, de maneira fiel, o dito em língua fonte (LF) e, sobretudo, de que a poesia, conforme afirma Robert Frost, é intraduzível. A reflexão de Haroldo de Campos corresponde àquilo que Solange Mittman (2003, p. 22) chamou de “empecilho para a tradução ideal. Quer dizer, a subjetividade existe e não há como eliminá-la, infelizmente”. Na clássica concepção de tradução contestada por Campos e por Mittman

parece que é apenas sobre o texto e a língua que o teórico da tradução deve trabalhar buscando soluções e fazendo análises. Como se o texto e a língua fossem baús capazes de guardar o sentido, a mensagem, o conteúdo, ou a informação. E como se o sentido fosse universal, possível de ser transferido

de uma língua para outra, de um texto para outro. Nem se cogitam as condições de produção. (MITTMAN, 2003, p. 23).

O conceito de fidelidade e de literalidade no processo tradutório em Campos (2013) é refutado com o alerta de que há, certamente, a busca da produção do sentido produzido em língua fonte, mas se deve prezar pela inovação estética e o tradutor, como co-autor ou co-criador do “original”, tem total autonomia nesse processo criativo. A informação estética e a informação semântica, embora juntas, são abordadas distintamente do processo transcriador e, com isso, traduzir poesias configura-se na possibilidade de se pensar as diferentes informações que um texto poético produz. Para ele,

a tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseccção implacável, que lhe resolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. (CAMPOS, 2006, p. 43).

Em 1985, no II Congresso Brasileiro de Semiótica, realizado em São Paulo, Haroldo de Campos revisitou o seu artigo de 1967 a partir da leitura de dois grandes linguistas que discutem tradução: Roman Jakobson e Walter Benjamin. Do primeiro, Campos leu o importante ensaio de 1959 “Aspetos Linguísticos da Tradução” e do segundo, o texto “A tarefa do tradutor”, de 1921. A partir desta leitura, o autor debateu a física e a metafísica da tradução atribuindo o primeiro aspecto àquele e o segundo a este. Nesta conferência, intitulada “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora” e publicada na obra “Haroldo de Campos – Transcrição” (cuja primeira edição é de 2013) organizada por Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega, Haroldo de Campos retoma suas reflexões iniciais e usa os textos convocados para endossar a tese da transcrição de textos poéticos problematizando o que ele designou de “dogma da intraduzibilidade”, aquele apresentado por Jakobson e debatido na introdução deste artigo, para textos poéticos. O autor defendeu, mais uma vez, uma ação *transcriadora* da tradução baseada, sobretudo, no cuidado e exploração das formas das línguas participantes do ato tradutório.

Para propor a *transcrição* de textos poéticos, Campos (2013, p. 85) elaborou o conceito de *isomorfismo* que diz respeito à relação entre os textos mobilizados (fonte e alvo) do ponto de vista estético. Para ele “original e tradução, autônomos enquanto ‘informação estética’,

estarão ligados entre si por uma relação de isomorfia; ‘serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentre de um mesmo sistema’”. Levando a cabo seu projeto teórico de refletir sobre a *transcrição* e subverter conceitos tradicionais e cristalizados no campo da tradução, Haroldo de Campos vai ainda mais longe ao inverter a objeção de que quanto mais difícil ou mais elaborado for o texto poético, mais se acentuaria o traço da intraduzibilidade. No caso da *recriação*, o autor afirma justamente o contrário: “Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 2013, p. 85). E completa: “a disjunção poesia/prosa deixava de ser relevante frente a essa noção de ‘tradução criativa’ em que a condição de possibilidade se constituía, exatamente, com apoio no critério da dificuldade” (CAMPOS, 2013, p. 85).

O que seria, então, a operação transcriadora para Haroldo de Campos? A autonomia criativa do tradutor não seria, de certo modo, arriscada? O autor responde esses questionamentos ao dizer que o *médium* desse tipo de operação é a iconicidade do estético:

Traduzir a iconicidade do signo implica recriar-lhe a “fiscalidade”, a “materialidade mesma” (ou, como diríamos hoje, as propriedades do significante, abrangendo este, no meu entender, tanto as formas fonoprosódicas e grafemáticas da expressão, como as formas gramaticais e retóricas do conteúdo). Essas formas, por definição, seriam sempre “formas significantes”, uma vez que o “parâmetro semântico” (o significado, o conteúdo), embora deslocado da função dominante que lhe conferia a chamada tradução literal, termo a termo, não era vanificado (esvaziado), mas, ao contrário, constituía-se por assim dizer num horizonte móvel, num virtual “ponto de fuga” (CAMPOS, 2013, p. 85, aspas do autor).

A formulação de Campos (2013) está alinhada com aquilo que Jakobson denominou de *transposição criativa* e coloca, então, o tradutor na posição de um co-criador do texto a ser traduzido. Nessa direção, Haroldo de Campos (2013, p. 93, aspas do autor) chega às seguintes orientações sobre o processo transcriador:

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 seu sintagma); em seguida reequacionar os constituintes assim identificados, de acordo com critérios de relevância estabelecidos *in casu*, e regidos, em princípio, por um isoformismo 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-*). Os mecanismos da “função poética” instruíam essa “operação metalinguística”, por assim dizer, de segundo grau.

A teoria de Haroldo de Campos nos parece um tanto quanto apropriada para pensar e discutir a tradução de poesias entre línguas de diferentes modalidades. Dada a diferença material das línguas envolvidas em uma tradução intermodal – uma gestual e outra oral – o processo tradutório será ainda mais transcriativo. A dimensão oral de um signo linguístico não pode e nem deve ser tratado com equivalência em uma língua gesto-visual e, do contrário, a mesma coisa. Nas línguas orais, a composição rítmica, o verso, as métricas são de dimensões sonoras, perceptíveis auditivamente. Nas línguas de sinais, esses mesmos aspectos são construídos gesto-corporalmente, sobretudo pelos articuladores manuais, pelo movimento do tronco e pelas expressões não-manuais, faciais e corporais. Sendo assim, a fisicalidade do signo apontada por Campos aqui é dupla: o oral-sonoro sendo reconstituído pelo gesto-visual e vice-versa.

Como seria, então, pensar esse movimento transcriador em um processo de tradução cuja a língua-alvo seja uma língua de sinais? Antes de apresentarmos as possíveis respostas a essa pergunta a partir das soluções transcriativas produzidas a partir do poema “Deficiência” de Carvalho (2015), faz-se necessário compreender as especificidades materiais, linguísticas e discursivas de textos poéticos envolvendo línguas dessa modalidade.

3. Tradução/transcriação de poesias envolvendo línguas de sinais

Alguns estudos vêm observando a produção poética em línguas de sinais e refletindo sobre o processo de tradução desses textos. Sutton-Spence e Boyes Braem (2013), por exemplo, compararam a atividade de construção poética em língua de sinais com a produção de narrativas por atores que atuam com mímicas e pantomimas. Um dos aspectos observados pelas autoras foi a “antropomorfização” que corresponde à incorporação de entidades referenciais humanas e não-humanas durante a produção discursiva – tanto linguística, no caso dos declamadores surdos, quanto pantomímica, no caso dos atores. Segundo elas, a dimensão gesto-visual das línguas de sinais permite narrativas em primeira pessoa por meio da variação entre o uso de unidades gestuais lexicais ou não. Sutton-Spence e Boyes Braem (2013) observaram ainda que os poetas de línguas de sinais não precisam passar por uma seqüência demorada, como os atores, para descrever as personagens que buscam representar, mas podem tornar a identidade

dos referentes evidente para o público por meio de um signo lexical, além de ter disponíveis outros dispositivos linguísticos, como o uso de construções classificadoras. Por essa razão, podemos pensar que

assim como o poema escrito pode ser diferenciado, em um rápido olhar, da prosa escrita pela diagramação ou disposição dos elementos na página e a poesia recitada pode ser distinguida pelo estilo declamatório, a poesia sinalizada também possui características distintivas que a diferenciam da narração de uma história ou do uso cotidiano. (BARROS, 2015, p. 90).

Sutton-Spence (2005) identificou alguns dos elementos característicos de poesias produzidas em línguas de sinais pelos surdos e que marcam a diferença da prosa cotidiana nessa língua, são eles: *ambiguidade*, quando o mesmo sinal possui efeito de sentido duplo; *neologismos*, que corresponde à criação de novos sinais a partir de elementos visuais incomuns na sinalização prosaica; *morfismo*, que diz respeito à unificação de uma unidade lexical à outra na transição de um enunciado; *metáfora*, quando o sinalizante compõe elementos que, justapostos num primeiro momento, parecem não ter sentidos, mas, no todo, transparecem e/ou representam algo; *repetição*, quando alguma unidade linguística – um parâmetro fonológico, léxico/sinal ou uma unidade sintática inteira – é produzida sequencialmente mais de uma vez; *simetria*, quando as mãos produzem movimentos parecidos ou simultâneos; *personificação*, quando o sinalizante assume, em primeira pessoa, alguma personagem (humano, objeto, animal, etc); e *direção do olhar*, quando o próprio movimento dos olhos constrói unidades de sentido durante o texto poético.

Dentre essas características, Araújo (2013, p. 44-5) discutiu simetria e assimetria em produções poéticas na Libras mapeando, dentre outros aspectos, a relação entre as mãos e os chamados classificadores. Segundo a autora,

observa-se que nas poesias visuais em língua de sinais, especificamente no caso da Libras, naturalmente existem os signos verbais adaptados à linguagem poética sinalizada. Há aspectos verbais e não verbais presentes e, no caso de uma sinalização poética, os elementos não verbais são aqueles por trás do texto, ou seja, paralinguísticos. Conforme o plano de fundo do sinalizante, a composição das cores, o uso de imagens ilustrativas, os enquadramentos, todos os aspectos visuais fazem parte dos elementos não verbais. Esses aspectos, portanto, dialogam com a língua sinalizada no poema, porém a existência ou não de imagens varia de acordo com o contexto da tradução. Na produção sinalizada encontramos tanto poemas quanto poesia. Os poemas se caracterizam pela possibilidade de inserção de mudanças sutis nas configurações de mão (muitas vezes imperceptíveis) e com isso permitem a

criação de novos vocábulos a partir delas, sem uma preocupação com o conteúdo em si, mas sim com a forma.

Foi levando, também, em consideração esses aspectos que Souza (2008) traduziu e debateu as especificidades do poema em Libras “Bandeira Brasileira”, de autoria do ator surdo Nelson Pimenta, para LP escrita. Com base no concretismo do Grupo Noigrandres, Souza (2008) apresentou uma tradução *concreta e intersemiótica* a partir da visualidade constitutiva da construção poética realizada pelo declamador surdo. O autor dedicou-se à tradução na direção Libras>LP e o objetivo foi apresentar uma materialidade gráfico-visual do poema de Pimenta, conforme se pode observar abaixo:

Figura 1 - Trecho inicial do poema “Bandeira Brasileira” de Nelson Pimenta à esquerda e a solução tradutória realizada por Souza (2008) com base na poesia concreta do Grupo Noigrandres.



FONTE: Souza (2008, p. 323-335).

Segala (2010), que assumiu as diferenças semióticas entre línguas de sinais e línguas orais, discutiu o processo tradutório de textos em LP escrita para a Libras a partir de uma discussão sobre a dimensão intersemiótica/interlínque das línguas envolvidas no processo tradutório. A discussão realizada sobre a dimensão intermodal dessas línguas contribuiu para a reflexão de que além de interlínque a tradução envolvendo línguas orais-auditivas e gestuais é, sobretudo, intersemiótica, visto a diferença material dos signos envolvidos no processo.

Barros (2015), que também assumiu uma postura transcriativa na tradução de textos intermodais, discutiu o processo de tradução de três poemas de Carlos Drummond de Andrade para a Libras, utilizando recursos inerentes à língua de sinais e à busca de imagens de termos referenciados pelo poeta. Para a autora, o poeta surdo “explora essa fronteira permeável entre a fonética e a fonologia para a produção de neologismos, morfismos” (idem, p 36). Nessa direção, ela buscou soluções tradutórias visuais para transparecer a semiótica visuo-espacial e

o movimento transcriador de uma tradução poética envolvendo línguas orais e escritas e línguas de sinais, conforme se pode notar abaixo:

Figura 2 - Solução tradutória mimética para o enunciado “a última rosa desfolha-se” do poema “Anúncio da rosa” de Carlos Drummond de Andrade.



Fonte: Barros (2015, p. 153-4).

A concepção de *transcrição* de Campos ultrapassa os limites do texto poético e reflete, diretamente, na mobilização de línguas e culturas em qualquer operacionalização do movimento tradutório e em qualquer gênero, ou seja, tanto na tradução – que envolve textos em registro – ou na interpretação – que media interações face-a-face. Essa aplicabilidade interessa significativamente aos estudos envolvendo línguas de sinais.

A atividade operacional de mobilização de línguas e culturas trabalhada desde o início deste texto é a tradutória, quando há maior possibilidade de recursividade e revisão ou, nas palavras de Nascimento (2016), quando há um espaço-tempo de produção expandido. A interpretação, outra atividade mediadora de línguas e culturas, mas caracterizada, sobretudo, pelas efemeridades e imprevisibilidades das interações face-a-face, pode, também, ser pensada de uma perspectiva transcriativa. Embora o texto todo marque tensões da ação criativa no processo tradutório e não seja objeto central deste texto a interpretação, parece-nos relevante uma pequena diferenciação dessas atividades, uma vez que, dentre as atividades que mobilizam línguas e culturas por mediação discursiva, a interpretação é a que mais mobiliza línguas de sinais.

No entanto, a tradução tem se mostrado uma atividade promissora na área da língua de sinais e tem sido produto de novas pesquisas. Outro adendo é que para muitos autores a criação discursiva está presente nas duas atividades por envolver movimento entre línguas, culturas e sujeitos em suas materialidades e experiências distintas. A atividade de tradução demanda - diferente da de interpretação, um processo de maior imersão no texto fonte, compondo um trabalho mais demorado, refletido e estudado. A interpretação configura-se pela ação imediata de tomada de decisões e escolhas na transposição de uma língua para outra. A tradução se difere por não acontecer no “aqui e agora”, na relação “face-a-face” como na interpretação. Para além

de marcar a ação tradutória como produto de relação entre textos escritos, há uma ampliação conceitual que a reconhece como recursiva, eternizando-se por haver um produto final. Deste modo, o tradutor tem mais tempo para refletir, buscar termos correlatos para o processo de transposição de sentido, entre outras formas de melhorar o produto final (NASCIMENTO, 2016).

Sobre a distinção entre tradução e interpretação de línguas de sinais, Quadros (2004) apresenta a seguinte posição, a de que a tradução da língua de sinais para outra língua perpassará o registro escrito, no nosso caso passamos do registro escrito para o registro filmico:

[...] poder-se-á ter uma tradução de uma língua de sinais para a língua escrita de uma língua falada, da língua escrita de sinais para a língua falada, da escrita da língua falada para a língua de sinais, da língua de sinais para a escrita da língua falada, da escrita da língua de sinais para a escrita da língua falada e da escrita da língua falada para a escrita da língua de sinais. A interpretação sempre envolve as línguas faladas/ sinalizadas, ou seja, nas modalidades orais-auditivas e visuais-espaciais. (QUADROS, 2004, p. 9).

Ainda que marcadas as distinções entre tradução e interpretação para efeito apenas de marcação da atividade realizada nessa pesquisa, tradução poética da LP para a Libras com um produto final para circulação, vale salientar que autores como Paes (1990) e Pagura (2003) entendem que há semelhanças na dupla atividade já que ambas se comprometem com a condução e transferência (na recriação) de sentido de uma língua para outra a fim de que a mensagem “cruze a chamada ‘barreira linguística’” (PAGURA, 2003, p. 223 – aspas do autor). E diante das considerações de Campos (2013) já apontadas sobre a criação ativa no processo tradutório, cruzar a barreira linguística, na busca da manutenção do sentido, no caso aqui, o literário, é fazer escolhas, comprometer-se e envolver-se com e no texto fonte. Ainda assim, o produto final nasce da hibridização do texto fonte no texto alvo.

Diante da ação transcriadora na tradução poética e do *paramorfismo* proposto por Haroldo de Campos, bem como dos estudos ligados ao mapeamento das diferentes semióticas e intermodais de poesias em línguas de sinais e línguas orais, apresentaremos, a seguir, o movimento *transcriador* do poema “Deficiência” de Alexandre Filordi de Carvalho.

4. Processo transcriativo do poema “Deficiência”, de Carvalho

Segundo Campos (2013, p. 46), “o problema da tradução criativa só se resolve, em casos ideais [...] com o trabalho de equipe, juntando para um alvo comum linguistas e poetas iniciados

na língua a ser traduzida”. Por essa razão, o processo tradutório a ser desvelado adiante foi realizado por uma equipe de três tradutores dentre os quais um é surdo e dois são ouvintes. O tradutor surdo que compôs a equipe é, além de falante nativo³ da língua alvo, Libras, ator e poeta. Os tradutores ouvintes são falantes nativos de LP e atuam como tradutores e como intérpretes de Libras em diferentes contextos. Os três, entretanto, além de tradutores, são professores em um curso de formação para tradutores e intérpretes de Libras e LP em uma universidade pública no interior do estado de São Paulo.

A tradução do poema “Deficiência”⁴, de Alexandre Filordi de Carvalho foi motivada, primeiramente, pela temática trabalhada pelo poeta presente nos jogos semânticos que faz com diferentes deficiências sensoriais e físicas na reflexão da condição humana de eterna falta e de constante “deficiência”, talvez menos marcadas socialmente. Essa tônica promove uma análise do que é eficiência: o que temos marcado como positividade e se, de fato, tal ponto de vista não é paradoxal. Carvalho (2015) problematiza a sua própria relação com a contagem do tempo, com a mobilidade, com o amor, com a compreensão, com a mudez, com a surdez e com a linguagem presentes em todo ser humano. A verve poética, nesse caso, é estabelecida, para além dos versos livres, na relação entre “deficiência”, título do poema, e “eficiência”, última palavra do poema. Ao colocar-se no encontro da obra, o leitor busca nas estrofes definições do que seriam deficiências humanas, suas marcas representacionais, e descobre que, na realidade, ela está em todos nós, “a falta de exatidão e de padrão único”, sendo constitutivo de nossa espécie.

³ Utilizaremos o termo nativo com muita cautela, apenas para marcar o uso de uma língua por um sujeito desde o nascimento, sendo a língua apresentada pelos pais. Todavia, salientamos nosso posicionamento em relação à constituição linguística e identitária ser híbrida, movediça e multiforme. Alinhado ao conceito de multilinguismo transcultural em Cavalcanti e Bortoni-Ricardo (2007), o sujeito se constitui no “contato” e “conflito” cultural (p. 9), no encontro entre os mais variados signos linguísticos, que, de algum modo, se conectam para o ato comunicativo. Assim, mesmo sendo, tais sujeitos, falantes desde a mais tenra idade da língua de sinais ou da língua portuguesa, as duas modalidades estão em contato, somando-se na constituição intersubjetiva dos falantes: tanto dos tradutores ouvintes que no seu percurso de vida entraram em contato com a língua de sinais e, ainda, foram incrustados por outras línguas orais que “sujam e somam” a língua portuguesa, quanto ao tradutor surdo, que morando no Brasil está em amplo contato com a língua portuguesa. Para finalizar essa problematização destacada importa ser feita para não oprimirmos formas inúmeras de manifestações linguísticas ao manter o mito monolíngue de que somos formados por uma única língua e mais como se em nosso país circulasse apenas uma única manifestação da língua portuguesa, a padrão. “O país mantém interna e externamente o mito de nação ‘monolíngue’, tornando, assim, invisíveis suas “minorias” linguísticas e socioculturais [...]. Nesse contexto é que se instala o prestígio de determinada norma da língua portuguesa e apagamento das línguas nacionais minoritárias (CÉSAR; CAVALCANTI, 2007, p. 50, grifo dos autores).

⁴ Para ver vídeo traduzido para a Libras, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=iNUQ-8FkYSU>. Acesso em: 22 mar. 2017.

A tradução em Libras desse poema circulou, num primeiro momento, no “I Colóquio Língua, Discurso e Poder: as línguas de sinais nos estudos da linguagem” realizado pelo Grupo de Estudos Discursivos da Língua de Sinais (GEDiLS) na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) no ano de 2015. O vídeo foi apresentado na abertura do evento antes da conferência proferida pelo autor, Alexandre Filordi de Carvalho, que abriu o Colóquio. A apresentação do poema, entretanto, tornou-se tônica de sua fala.

O encontro do poeta com a tradução de seu poema em Libras e com o tradutor surdo modificou a própria direção de discurso do autor no evento. Emocionado com o produto final, com a produção estética da Libras em seu poema, Carvalho refletiu e anunciou que aquela atividade conferia em outra autoria, a de Rimar Segala, um dos tradutores da obra – sendo este o que se tornou visível no vídeo, já que a língua de sinais convoca a aparição do corpo do sujeito no ato tradutório. Apresentamos abaixo o poema em LP:

DEFICIÊNCIA

Conto o infinito de
trás para frente
e me perco no meio

Corro atrás daquele velho
sonho e me canso após dez
passos

Juro amor ao outro
e vou traindo o meu amor
próprio

Sorrio do ser que tropeça
e sigo cacófato de mim
mesmo

Assusto-me com a mudez
mas não aprendo a calar-me
para ouvir

Grito ao surdo para
convencê-lo e não ouço a
minha própria voz

Questiono a compreensão
alheia e não decifro meu
destino

Convoco a razão para
justificar-me mas o meu
desejo é loucura

Acho que as escadas são as
patas da cidade
e esqueço que terei artrose,
e envelhecerei

Impaciento-me com a
lentidão alheia
e me demoro a decidir

Tento continuar o texto
e a palavra foge

E fugindo assim
já não defino mais
nada

E não a encontrando,
perco-me na trama,
e perdendo-me
acabado por me encontrar

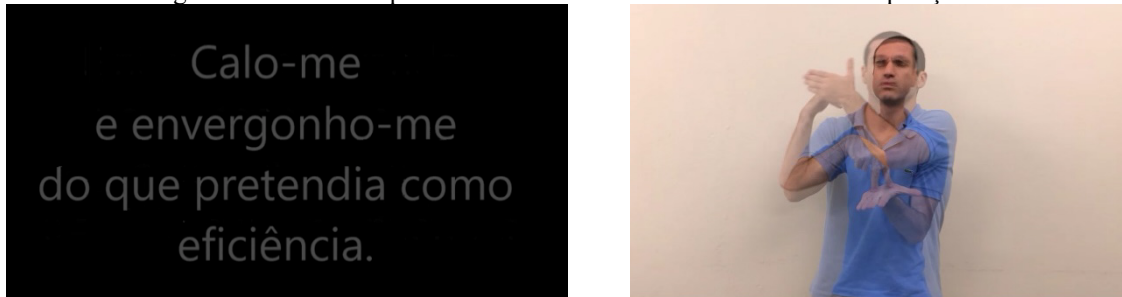
Calo-me
e envergonho-me
do que pretendia como
eficiência.⁵

Dois desafios se fizeram presentes na transcrição deste poema: (i) a tensão tradutória de construir o sentido de um texto poético mantendo, mesmo com a monologia deste gênero, a autoria imanente do autor do texto fonte; e (ii) o fato das línguas em questão serem de modalidades diferentes implicando, na esfera de recepção e circulação, para além dos efeitos linguísticos, enunciativos e discursivos, visibilidade empírica do tradutor. Todavia, como mencionado anteriormente, o processo de transcrição foi realizada por três tradutores (um surdo e dois ouvintes), ainda que o produto marque a aparição corporal de apenas um sujeito, e compreendeu, precisamente, quatro etapas:

⁵ O poema de Alexandre Filordi de Carvalho pode ser encontrado em seu Blog Bocoio. Disponível em: <https://bocoio.wordpress.com/2015/11/10/deficiencia/>. O autor publicou a versão em livro do Bocoio com outras poesias filosóficas distintas. Acesso em: 22 mar. 2017.

- (i) *Preparação*: estudo prévio, em equipe, do poema para compreender as intenções do autor na língua fonte e as relações lexicais e sintáticas construídas para marcar a contradição semântica entre “eficiência” e “deficiência”. Nesse primeiro momento, o tradutor surdo realizou uma leitura individual na LP para compreensão, sem interferências, do poema. Após essa leitura, pediu que os tradutores ouvintes explicassem os sentidos, estrofe a estrofe, sobre a compreensão deles. Os ouvintes, entretanto, ao realizar uma explicação do texto em LP produziram uma primeira tradução explicativa levando todos a dialogarem e debaterem os sentidos do texto. Foi interessante notar que, como falante nativo da Libras, o tradutor surdo atentou-se à compreensão dos ouvintes para, posteriormente, na produção, reelabora-la em um texto mais “nativizado” do ponto de vista surdo, ou seja, mesmo baseando-se na tradução ouvinte, o tradutor surdo marcou na transcrição do poema as chamadas normas surdas para a criação de poesias.
- (ii) *Produção*: divisão das estrofes por meio da marcação de sinais-referência para memorização no momento da tradução que se deu, dada à modalidade da língua alvo, por meio de gravação em vídeo. A gravação aconteceu por estrofes que, finalizadas, eram revistas pelos tradutores e refeitas quando necessárias. A sentença final sobre a manutenção ou refação do vídeo era do tradutor surdo que foi o protagonista desse movimento tradutório, haja vista que foi seu corpo-texto que ficou registrado na versão final do poema.
- (iii) *Edição*: quando os tradutores, juntos, decidiram a forma de circulação do poema. Foram discutidas formas de apresentação com legenda, sem legenda, paralelamente ou a apresentação apenas em Libras. Chegou-se, no entanto, à conclusão de que seria interessante a visualização das versões do poema sequencialmente, mas separadas. Primeiro a versão na LP e, na sequência, a versão em Libras por meio da exibição de um vídeo corrido com lâminas, na língua fonte com efeito de sobreposição na troca das estrofes do poema. Na sequência, o vídeo apresenta a tradução em Libras com o mesmo efeito visual apresentado em LP a fim de causar no leitor/visualizador a mesma impressão na mudança das estrofes. Foi usado o programa *Windows Movie Maker* para editar o vídeo e realizar os efeitos visuais a fim de marcar a mudança de estrofes:

Figura 3 - Trechos do poema em LP e em Libras com efeito de sobreposição.



Fonte: Produzido pelos autores.

- (iv) *Revisão*: após a edição e finalização da edição, o vídeo foi revisto e finalizado para a exibição no evento.

5. Estratégias transcriativas

A discussão realizada pela equipe na *preparação* da tradução iniciou pelo título do poema. Embora a mesma expressão em LP suscite diversos sentidos e significados, em Libras essa distinção se dá pela mobilização e organização estrutural de diversos léxicos, organizando-os em diferentes expressões possíveis. Inicialmente, a equipe refletiu sobre o significado do termo “deficiência” no título do poema e concluiu que o autor não estava falando, necessariamente, da perspectiva biológica da pessoa com deficiência, retratado pelo aspecto fisiológico por meio de uma falta específica e orgânica, mas no sentido etimológico da palavra *faltar* – enquanto condição humana de constante incompletude, de *ausência*. Logo de início o foco se deu no questionamento do título e na motivação do autor na escolha do mesmo. Cogitou-se sobre essas diferentes possibilidades de construção de sentido em Libras a partir de alguns sinais específicos, já que o uso do termo “deficiência”, conforme apontado expandia-se para a um conceito filosófico.

O primeiro sinal debatido corresponde exatamente ao sentido ora refutado pela equipe na compreensão do poema: o de “pessoa com deficiência”. No Dicionário de Libras do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES)⁶ a glosa em LP “deficiência” para o sinal correspondente, por exemplo, não é encontrada, mas é possível achar dois equivalentes próximos ligados à condição de deficiência (Figura 4). O primeiro sinal encontrado, DEFICIENTE1, é produzido com a configuração de mão em “d” à frente do corpo, no espaço neutro à direita, com um movimento único de cima para baixo. No espaço designado à

⁶ Disponível em: http://www.ines.gov.br/dicionario-de-libras/main_site/libras.htm. Acesso em: 22 mar. 2017.

“acepção” da palavra buscada encontra-se a seguinte descrição “aquele que tem alguma deficiência”. O segundo sinal encontrado, DEFICIENTE2, é produzido com a mão em configuração em “b” com orientação para cima posicionada inicialmente na parte de cima do braço. O sinal é produzido com um movimento descendente até a região do pulso. No espaço designado à “acepção” da palavra pode-se ler a descrição: “aquele que tem uma lesão física no braço”. Voltando-se especificamente para a deficiência física, nesse sinal descrito, diferente do primeiro sinal apresentado que condensa todas as demais deficiências: física, sensorial, múltipla e síndromes.

Figura 4 - Sinais correspondentes para “deficiente”.



DEFICIENTE1

DEFICIENTE2

Fonte: http://www.ines.gov.br/dicionario-de-libras/main_site/libras.htm

Nenhum desses sinais corresponderiam ao sentido de “deficiência” presente no título e compreendido pela equipe, já que, no decorrer do poema, o poeta joga, semanticamente, com a dualidade entre presença/falta e deficiência/eficiência. Por essa razão, a solução transcritiva para o título foi a soletração manual da palavra em LP, “D-E-F-I-C-I-Ê-N-C-I-A”, e, na sequência, o uso do sinal FALTAR produzido com uma mão aberta com orientação da palma da mão para cima na base e a outra mão fechada tocando as pontas dos dedos (unidos) na palma da mão parada (conforme indicação da figura 5). No Dicionário de Libras do INES este sinal é apresentado, na acepção, “deixar de existir; não ter o suficiente”. Dois outros sinais são apresentados pelo dicionário para a glosa FALTAR, mas correspondem à *falta de presença*, por exemplo, “ele faltou ao trabalho”.

Figura 5 - Primeira possibilidade do sinal de “faltar” Dicionário de Libras do INES.

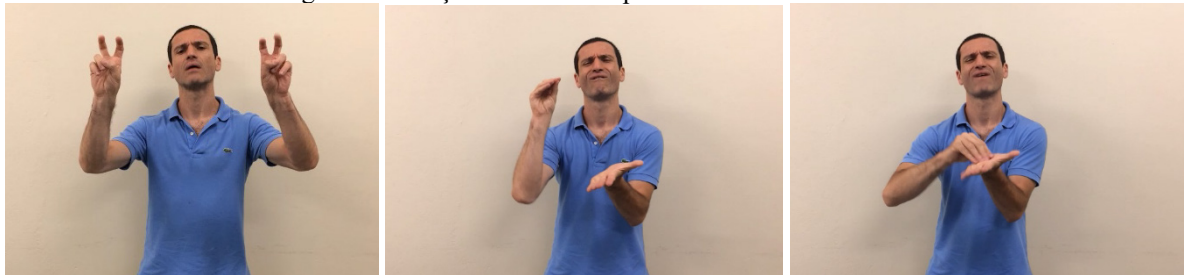


FALTARI

Fonte: http://www.ines.gov.br/dicionario-de-libras/main_site/libras.htm

A solução realizada na transcrição em Libras se deu a partir do uso do sinal FALTAR para suficiência. Devido as características do texto poético, o sinal, no caso, foi produzido com amplitude no movimento da mão ativa sobre a mão base e maior ênfase na expressão facial, retomando, para nós, nesse adensamento das expressões, a dimensão de incompletude, conforme pode-se notar abaixo:

Figura 6 - Solução transcriativa para o título “Deficiência”.



TÍTULO

FALTAR

Fonte: vídeo produzido pelos autores.

Em cada estrofe um novo desafio transcriativo nos impunha reflexão, debate e, sobretudo, atenção para as marcações e direcionamentos do tradutor surdo na busca de uma naturalização maior do texto fonte para o texto alvo. Conforme Campos (2013), a tarefa de recriação exige “uma dedicação amorosa e pertinaz”, e ainda, “olho criativo” (p. 17). A metáfora do olho é bem-vinda quando se pensa a tarefa de versar de uma língua oral para uma gestuo-visual. A “escuta” e “olhar atento” ao surdo é elemento fundamental no processo tradutório e foi o diferencial para o resultado final desse trabalho. A primeira estrofe, “*conto o infinito de trás para frente e me perco no meio*”, demandou esforço criativo para manutenção do sentido que, pela teoria camposiana, só é possível na reconfiguração da estrutura apresentada, transformando-a em outra “informação estética” (p. 4), tão nova e tão densa quanto a primeira.

Figura 7 - Solução transcriativa para a primeira estrofe do poema.



PASSADO

TRAZER PASSADO

AVANÇAR



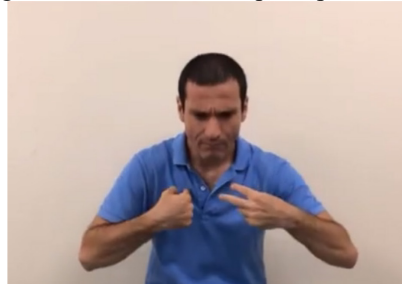
EU AQUI MEIO

FIXO CONFUSO

Fonte: vídeo produzido pelos autores

A solução apresentada nessa estrofe traz marcas estéticas que foram reproduzidas ao longo da criação em Libras. O posicionamento corporal do tradutor surdo, ao deslocar seu corpo, fazendo movimento para trás, no início do texto e voltando-se para frente, ao final de cada estrofe promove uma sensação visual de tensão, de dualidade, de instabilidade, própria à condição humana – reproduz algo que fica visível na leitura do original, a partir da relação com o movimento rítmico que seu corpo produz, coloca o leitor na tensão e dualidade posta no mundo e na constituição dos sujeitos. Na figura 8 podemos perceber a estratégia corporal da finalização de cada estrofe com a projeção do corpo para frente.

Figura 8 - Movimento corporal para frente.



Fonte: Vídeo produzido pelos autores.

Outros elementos textuais em Libras poderiam ser acrescentados nessa análise, mas para finalizar a discussão que por hora propusemos, traremos a versão da escolha final do poema: “*Calo-me e envergonho-me do que pretendia como eficiência*”. No início a escolha lexical para *deficiência* foi o conceito/léxico de *falta*, próprio a condição humana de instabilidade e incompletude, conforme apontado. O texto original finaliza com o questionamento de eficiência e em Libras, o questionamento volta-se sobre a existência: voltar-se para si e questionar esse “eu” que existe, de como me encontro, ou me percebo, marcando sim as faltas/incompletudes, mas apontando a insistência da vida, com inúmeras possibilidades. Em Libras o trocadilho ou a relação semântica ficou na dualidade entre a FALTA/TER POSSIBILIDADES; o que em português grafou-se na DEFICIÊNCIA/EFICIÊNCIA. Escolhas

Diante da pluralidade teórica existente no campo dos estudos da tradução, *a da transcrição* nos pareceu a mais oportuna para as análises propostas. Tal atividade, conforme descrito anteriormente, é tomada como arte inventiva, na medida em que a tradução do que parece impossível, possibilita a ação criativa do novo (CAMPOS, 2013). É exatamente a impossibilidade aparente que gera a própria criação e re-inscrição num novo código linguístico, impondo-lhe novas regras e outra estética. Campos (2013), citando Paulo Rónai, afirma que “traduzir é a maneira mais atenta de ler” (p. 14). Na atividade tradutória a equipe pode vivenciar a afirmação feita, ao debruçar-se arduamente no poema original, buscando paralelos possíveis na língua de sinais, a atenção na leitura teve que ser redobrada. Leitura ativa, buscando pistas para a versão e manutenção viva da obra em Libras.

Não pretendemos esgotar o assunto com esse artigo, mas trazer à tona a necessidade de expansão conceitual da tradução de poesia pela teoria transcriativa. Além disso, a tradução de poesias da LP para a Libras é uma forma de ampliar o repertório cultural, lexical, hibridizando e aproximando as modalidades linguísticas, mantendo o conceito do belo e da arte em suas diferenças. Exercício complexo para o transcriador que deve repensar qual o objetivo da versão, atentando-se para a manutenção do enigma poético e estilístico do TF, buscando estratégias linguísticas que possibilitem tal efeito no TA. Sabendo que o receptor poderá olhar para o produto final sentindo desconforto, falta de clareza, não linearidade pelo uso excessivo de metáforas, próprio da linguagem poética – linguagem essa que se configura na estrutura discursiva e monológica. Isso nos leva a concluir, então, que a transcrição não finda no término do processo tradutório, indo muito além do produto final. Atinge e afeta ao leitor que, em outra posição, também construirá uma relação afetiva e interpretativa da obra, transcriando-a diante da sua realidade e em seus contextos.

Referências

AMARAL, B. H. R. Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições. *Eutomia*, Recife, v. 11, n. 1, p. 261-268, jan./jun. 2013.

ARAÚJO, F. M. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis, SC, 2013.

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, DF, 2015.

CAMPOS, H. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Org.). **Haroldo de Campos – Transcrição**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria & crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CARVALHO, A. F. Deficiência. **Bocoio**. Blog, 2015. Disponível em: <https://bocoio.wordpress.com/2015/11/10/deficiencia/>. Acesso em: 16/10/2017.

CAVALCANTI, M. C; BORTONI-RICARDO, S. M. (Org.). **Transculturalidade, linguagem e educação**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

FALEIROS, A. Tradução & poesia. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, E. N. A. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**, São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 22ª ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010a.

_____. Linguística e Poética. In: JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 22ª ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010b.

MITTMANN, S. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

NASCIMENTO, M. V. B. **Formação de intérpretes de Libras e Língua Portuguesa: encontros de sujeitos, discursos e saberes**. 2016. 318 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Programa de Estudos Pós-graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, SP, 2016.

PAES, J. **Tradução: a ponte necessária – aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ática, 1990.

PAGURA, R. A interpretação de conferências: interfaces com a tradução escrita e implicações para a formação de intérpretes e tradutores. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 19, n. esp., 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v19nspe/13.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2017.

QUADROS, R. M. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Brasília: Secretaria de Educação Especial, 2004.

_____. Efeitos de modalidade de língua: as línguas de sinais. **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, p. 168-178, 2006.

QUADROS, R. M.; LILLO-MARTIN, D.; PICHLER, D. C. Desenvolvimento Bilíngue Intermodal: Implicações para Educação e Interpretação de Língua de Sinais. In: MOURA, M. C.; CAMPOS, S. R. L.; VERGAMINI, S. A. A (Org.). **Educação para surdos: práticas e perspectivas II**. São Paulo: Santos, 2011.

RODRIGUES, C. H. **A interpretação para a língua de sinais brasileira**: efeitos de modalidade e processos inferenciais. 2013. 253 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2013.

SCHNAIDERMAN, B. **Tradução, ato desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SEGALA, R. R. **Tradução intermodal e interssemiótica/interlingual**: português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais. Florianópolis, 2010. 74 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis, SC, 2010.

SOUZA, S. X. Traduzibilidade poética na interface Libras – Português: aspectos linguísticos e tradutórios com base em Bandeira Brasileira de Pimenta (1999). In: QUADROS, R. M.; STUMPF, M. (Org.). **Estudos Surdos IV**. Petrópolis: Arara Azul, 2009. Série Pesquisas.

SUTTON-SPENCE, R.; BOYES, BRAEM, P. Comparing the Products and the Processes of Creating Sign Language Poetry and Pantomimic Improvisations. **Journal of Nonverbal Behavior**, San Francisco, n. 37, p. 245–280, 2013.

SUTTON-SPENCE, R. **Analyzing Sign Language Poetry**. London: Macmillan, 2005.
<https://doi.org/10.1057/9780230513907>

Artigo recebido em: 22.03.2017

Artigo aprovado em: 11.05.2017