



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

**ARENILSON COSTA RIBEIRO**

**LITERATURA DE CORDEL CONTEMPORÂNEA:  
Uma tradução prazerosa do par linguístico Português - Libras**

Florianópolis  
2020

ARENILSON COSTA RIBEIRO

 **LITERATURA DE CORDEL CONTEMPORÂNEA:**  
**Uma tradução prazerosa do par linguístico Português - Libras**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Prof. Orientadora: Rachel Sutton-Spence

Florianópolis  
2020

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

Ribeiro, Arenilson Costa  
LITERATURA DE CORDEL CONTEMPORÂNEA : Uma tradução  
prazerosa do par linguístico Português - Libras / Arenilson  
Costa Ribeiro ; orientador, Rachel Louise Sutton-Spence,  
2020.  
187 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura de cordel  
contemporânea. . 3. Tradução prazerosa. . 4. Libras.. 5.  
Tradução poética.. I. Sutton-Spence, Rachel Louise. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

ARENILSON COSTA RIBEIRO

**LITERATURA DE CORDEL CONTEMPORÂNEA:  
Uma tradução prazerosa do par linguístico Português - Libras**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marilyn Mafra Klamt,  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof. Dr. Claudio Mourão,  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

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

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Andréia Guerini  
Coordenadora do Programa

---

Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup> Rachel Sutton-Spence  
Orientadora

Florianópolis, 13 de julho de 2020.

*Para toda a minha família que sempre me apoiou,  
meu querido pai (in memoriam)  
que sempre me incentivou a estudar,  
minha mãe que amo muito,  
meus irmãos, minhas tias e meus amigos  
que, mesmo à distância, sempre torceram por mim  
e aos novos amigos  
com quem constitui laços fraternais durante esta  
jornada.*

## AGRADECIMENTOS

Ao longo deste trabalho, muito esforço foi dispensado para chegar, finalmente, ao resultado que apresento. Ao longo da minha caminhada até este momento, tive a alegria de ser auxiliado por muitas pessoas, a elas expressei meus agradecimentos.

Primeiramente, agradeço ao meu Deus Jeová, o doador da vida e da capacidade de raciocínio. Graças às suas dádivas, pude pesquisar, aprender e compartilhar os meus achados por meio desta dissertação.

Muito obrigado a todos da minha família, de quem precisei me afastar geograficamente, ao me mudar para Florianópolis e que sempre torceram por mim e me incentivaram a buscar esta qualificação.

Agradeço imensamente à minha querida orientadora Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rachel Sutton-Spence, que acreditou na minha proposta de pesquisar a tradução da literatura de cordel para a Libras. Durante o tempo de convívio, ao longo do desenvolvimento do mestrado, mostrou-se mais do que uma orientadora e se tornou uma amiga, por quem aumentei em muito a minha admiração por sua empatia, generosidade e humildade.

Às professoras Dr.<sup>a</sup> Marilyn Mafra Klamt e Dr.<sup>a</sup> Fernanda Machado que contribuíram grandemente na banca de qualificação, com colocações que aprimoraram a minha pesquisa.

Ao meu “amigãozão” Ricardo Barros, a quem me apeguei como a um irmão. Juntos adentramos no mestrado, saímos de nossa cidade e, durante dois anos morando em Florianópolis, foi meu parceiro de remadas, idas para a UFSC, conversas sobre nossas pesquisas, enfim, me ajudou em tudo que pôde, “tamo junto, amigo.”

À Klícia Campos, Jaqueline Boldo, João Schaberle e Saulo Vieira por aceitarem discutir as traduções que apresentei e, como representantes da comunidade surda, terem contribuído com sua preciosa avaliação. Suas opiniões foram cruciais para a compreensão da recepção da tradução por surdos e para a identificação das qualidades necessárias para despertar o prazer ao consumo da literatura em Libras.

Às minhas amigas Camila Petropulos e Gizelle Fagá, excelentes profissionais tradutoras intérpretes de Libras na UFSC, que contribuíram comigo com conversas sobre estratégias de tradução e de quem obtive muitos *insights*.

Agradeço também ao casal Luciana Barros e Sérgio Barros, amigos de longa data que, juntamente comigo, prestaram anos de trabalho voluntário aos surdos; obrigado por terem me incentivado a continuar na pesquisa e pela contribuição, discutindo aspectos relacionados à produção e recepção de traduções para a Libras.

Agradeço às minhas tutoras do curso de Letras Libras, Andrea Rejane e Léa Cristina, conhecedoras da comunidade surda de São Luís do Maranhão, que contribuíram comigo discutindo a tradução literária do gênero cordel.

À Rosemeri Bernieri de Souza, minha professora no curso de Letras Libras, que se tornou ainda mais amiga durante minha passagem por Florianópolis, agradeço as contribuições e discussões sobre traduções de cordel, aspectos poéticos de traduções em vídeo para a Libras e o auxílio na revisão deste texto final.

Também agradeço à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Nilza Quixaba, minha colega de trabalho e de pesquisa que, mesmo a distância, ajudou-me, compartilhando sua experiência e que, em nome de sua amizade, sempre me encorajou a seguir em frente nas trilhas da pesquisa.

## RESUMO

Esta pesquisa busca investigar que elementos poéticos da Língua Brasileira de Sinais – Libras podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea, partindo do português. Assim, tem-se uma tradução que é interlinguística e, ao mesmo tempo, intersemiótica. Busca-se, portanto, entender as relações entre língua portuguesa, Libras e signos não verbais. Traduzir esse tipo de poesia tem seus desafios, pois, além do conteúdo, é preciso levar em consideração os elementos formais do gênero, para que, além de compreensível, a tradução possa ser prazerosa, no sentido de agradar ao público. Para instigar na comunidade surda o interesse por essa bela literatura e produzir o efeito desejado, é preciso dar ênfase às expressões corporais e/ou faciais, à performance, causando emoção e prazer. A fim de fundamentar este trabalho, em relação à poesia em Libras, considera-se o aporte teórico de Klamt (2014), Machado (2013) e Sutton-Spence e Quadros (2006), que analisam os fenômenos presentes nas poesias sinalizadas. Quanto à tradução de poesia, foram utilizadas pesquisas de Laranjeira (2003), Eco (2007) e Hutcheon (2011). Recorreu-se, ainda, a Barros (2015), que teoriza acerca da tradução poética de português para a Libras, Campos (2017), que tece considerações sobre os desafios da tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo e Mourão (2011; 2016), que discorre sobre os aspectos culturais da comunidade surda. Para a análise dos fatores extratextuais e intratextuais dos poemas a serem traduzidos, foi utilizado o modelo de análise textual sugerido por Nord (2016). Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, pois visa discorrer sobre a qualidade das estratégias de tradução empregadas, e explicativa, já que objetiva analisar e desvendar o porquê das tomadas de decisões. É também experimental, uma vez que, tendo como objeto da pesquisa a tradução da literatura de cordel para a Libras, propõe dois cordéis traduzidos nessa língua e suas respectivas avaliações por surdos. Portanto, para que se atingisse o objetivo proposto, seguiu-se o seguinte percurso: pesquisa bibliográfica, seleção das obras a serem traduzidas; elaboração de dois projetos de tradução; tradução das obras para a Libras; filmagens e edições das traduções; análise dos recursos poéticos utilizados; apresentação das traduções a quatro convidados surdos e refilmagens. As estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea são: repetição, manipulação, boia, simetria, adaptação, sincronia lexical e multimedialidade. No decorrer do experimento, os entrevistados das duas traduções perceberam as rimas aplicadas. Os recursos utilizados agradaram os representantes da comunidade surda, consideraram que ficou visual e atraente, entenderam bem as traduções, ainda mais com o uso das imagens que, em alguns momentos substituíam os sinais e em outros interagem com os sinais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de cordel contemporânea. Tradução prazerosa. Libras. Tradução poética.



## ABSTRACT

This research investigates the poetic elements of Brazilian Sign Language (Libras) that can be used as strategies to create a pleasurable translation of contemporary Cordel literature (also known as String literature) from Portuguese into Libras. In a translation that is both interlinguistic and intersemiotic, we look to understand how the two forms are interrelated. Translating this type of poetry has its challenges, because as well as the content, we must consider the formal elements of the genre, so that the translation can be understandable and pleasurable, in the sense of pleasing audiences through performance and bodily and/or facial expressions, creating emotion and instilling interest in this beautiful literature among members of the deaf community. The work draws on research by Klamt (2014), Machado (2014) and Sutton-Spence and Quadros (2006) in relation to poetry in Libras. For translation of poetry, we used research by Laranjeira (2003), Eco (2007) and Hutcheon (2011). Barros' (2015) work on poetic translation from Portuguese to Libras, and Campos' (2017) consideration of the challenges presented to deaf translators when translating Northeastern literature, were also used. The textual analysis model suggested by Nord (2016) was used to analyze extratextual and intratextual aspects of the poems to be translated. This research adopts a qualitative approach, as it aims to analyze the quality of the translation strategies employed, and is explanatory, since it aims to analyze the reasons for decision making. It is also explanatory, aiming to describe how the translation of Cordel literature to Libras may be done. The following steps were taken to achieve the objective: selection of works to be translated; preparation of a translation project; translation of the work into Libras; filming; editing the translation; analysis of the poetic resources used, presentation of the translation to 4 (four) deaf participants, and revision of the translations. The criteria for a pleasurable translation of contemporary Cordel literature are repetition, manipulation, buoys, symmetry, adaptation, lexical synchrony and multimodality. During the research, the interviewees who watched the two translations noticed the rhymes that were created. These representatives of the deaf community enjoyed the strategies used, considered the translations to be visual, and understood them well, especially with the use of images that interacted with the text in the video, sometimes replacing the signs and at other times interacting with the signs.

**KEYWORDS:** Contemporary Cordel (string) literature. Pleasurable translation. Libras. Translation of poetry.

## LISTA DE SIGLAS

BA - Braço Direito

BE - Braço esquerdo

CA - Cultura Alvo

CF - Cultura Fonte

CL – Classificador

CM – Configuração das Mão

EC - Expressão Corporal

EF - Expressão Facial

ENM – Expressão Não Manual

LA - Língua Alvo

LD – Lado Direito

LE – Lado Esquerdo

LF - Língua Fonte

LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais

LS – Língua de Sinais

MD - Mão Direita

MDE – Marcação do Espaço

ME - Mão Esquerda

TA - Texto Alvo

TF - Texto Fonte

TRD - Tradução

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Humor na Literatura de Cordel.....	31
Figura 2 - Exemplo de xilogravura .....	37
Figura 3 - Capa do livro <i>Poesia que Transforma</i> .....	39
Figura 4 - Exemplo de relação imagem + texto na tradução de <i>Menina Bonita do Laço de Fita</i> .....	59
Figura 5 - Exemplo de imagem como substituto do sinal na tradução de <i>Menina Bonita do Laço de Fita</i> .....	60
Figura 6 - Vídeo da tradução para a Libras de <i>A Velhice e o Tempo</i> .....	87
Figura 7 - Vídeo <i>A terrível história da perna cabeluda</i> .....	88
Figura 8 - Vídeo <i>Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros</i> .....	89
Figura 9 - Vídeo <i>Cordel da páscoa</i> .....	89
Figura 10 - Vídeo <i>Antônio Silvino: Rei dos cangaceiros</i> .....	90
Figura 11 - Exemplos de incorporação em <i>A chegada de Lampião no céu</i> .....	94
Figura 12 - Intensificação do movimento em <i>A terrível história da perna cabeluda</i> .....	99
Figura 13 - Intensificação das expressões não manuais em <i>A terrível história da perna cabeluda</i> .....	100
Figura 14 - Intensificação de expressão corporal em <i>A terrível história da perna cabeluda</i> .....	100
Figura 15 - Intensificação das configurações de mão em <i>A terrível história da perna cabeluda</i> .....	101

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Exemplo de poema em sextilha.....	33
Tabela 2 - Exemplo de poema em septilha .....	34
Tabela 3 - Exemplo de poema em décima .....	35
Tabela 4 - Fatores extratextuais no modelo funcionalista .....	62
Tabela 5 - Fatores intratextuais no modelo funcionalista.....	65
Tabela 6 - Vídeos objetos de análise.....	87
Tabela 7 - Análise da segunda estrofe da tradução de <i>Cordel de páscoa</i> .....	91
Tabela 8 - Análise da segunda estrofe da tradução do poema <i>Literatura de Cordel</i> .....	96
Tabela 9 - Análise de <i>Antônio Silvino: o rei dos cangaceiros</i> .....	97
Tabela 10 - Análise dos fatores extratextuais dos poemas <i>Redes Sociais</i> e <i>Um Matuto em Nova Iorque</i> .....	102
Tabela 11 - Análise dos fatores intratextuais dos poemas <i>Redes Sociais</i> e <i>Um Matuto em Nova Iorque</i> .....	104
Tabela 12 - Análise do efeito dos poemas <i>Redes Sociais</i> e <i>Um Matuto em Nova Iorque</i> .	105
Tabela 13 - Transcrição das traduções da primeira estrofe de <i>Redes Sociais</i> .....	109
Tabela 14 - Explicação dos elementos simétricos dos sinais.....	128
Tabela 15 - Transcrição das traduções da primeira estrofe de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i> .....	149

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Comparação das versões traduzidas de <i>Redes Sociais</i>	111
Quadro 2 - Exemplos do uso de imagens na tradução de <i>Redes sociais</i>	112
Quadro 3 - Exemplos de repetição de parâmetros nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	114
Quadro 4 - Exemplos de repetição do léxico nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	115
Quadro 5 - Exemplo de tripla repetição nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	117
Quadro 6 - Exemplos de manipulação da configuração de mão nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	120
Quadro 7 - Exemplos de manipulação das estruturas externas dos sinais nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	122
Quadro 8 – Primeiro exemplo de boia nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	123
Quadro 9 - Segundo exemplo de boia nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	125
Quadro 10 - Exemplos de simetrias nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	127
Quadro 11 - Exemplos de adaptação sintática na tradução de <i>Redes Sociais</i>	129
Quadro 12 - Exemplos de adaptação interna do verso nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	131
Quadro 13 - Exemplos de acréscimo de vocábulo nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	133
Quadro 14 – Exemplos de sincronia lexical nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	135
Quadro 15 - Exemplos de sincronia lexical nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	137
Quadro 16 - Exemplo de marcações específicas no campo de sinalização nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	138
Quadro 17 - Exemplo de marcações longe do corpo nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	140
Quadro 18 - Exemplo de sinal preso ao corpo nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	140
Quadro 19 - Exemplo de retomada de referência espacial previamente marcada	141
Quadro 20 - Exemplo de marcação perto do corpo nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	142
Quadro 21 - Exemplos de sinalizações perto do corpo nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	143
Quadro 22 - Exemplo do uso do espaço centralizado nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	144
Quadro 23 - Exemplo de uso do espaço para comparações nas traduções de <i>Redes Sociais</i>	145
Quadro 24 - Apresentação do tema nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	150
Quadro 25 - Exemplo de relação transmedial nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	151
Quadro 26 - Exemplo de relação de combinação nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	152
Quadro 27 - Exemplos de uso do sinal MAIS-DO-QUE nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	154
Quadro 28 - Exemplos de simetria espacial nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	155
Quadro 29 - Exemplos de marcação espacial à direita nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	157
Quadro 30 - Exemplos de marcação espacial à direita nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	158
Quadro 31 – Primeiro exemplo de marcação à esquerda nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	158
Quadro 32 – Segundo exemplo de marcação à esquerda nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	159
Quadro 33 - Exemplos de pausas nas traduções de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	160
Quadro 34 - Cruzamento na tradução de <i>Um Matuto em Nova Iorque</i>	161

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>1.1 JUSTIFICATIVA</b> .....	19
<b>1.2 OBJETIVOS</b> .....	19
<b>1.2.1 Objetivo geral</b> .....	20
<b>1.2.2 Objetivos específicos</b> .....	20
<b>1.3 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO</b> .....	20
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	22
<b>2.1 A LITERATURA DE CORDEL</b> .....	22
<b>2.1.1 Do tradicional ao contemporâneo</b> .....	24
<b>2.1.2 Aspectos estruturais</b> .....	30
<b>2.1.2.1 Métrica e Ritmo</b> .....	31
<b>2.1.2.2 Rima e Verso</b> .....	33
<b>2.1.2.3 Acróstico</b> .....	36
<b>2.1.2.4 Xilogravura</b> .....	36
<b>2.1.3 A escolha dos poemas para a tradução</b> .....	38
<b>2.2 RECURSOS POÉTICOS EM LIBRAS</b> .....	40
<b>2.2.1 Repetição</b> .....	43
<b>2.2.2 Simetria</b> .....	44
<b>2.2.3 Neologismo</b> .....	45
<b>2.2.4 Morfismo</b> .....	46
<b>2.2.5 Rima e ritmo</b> .....	47
<b>2.3 O ATO TRADUTÓRIO</b> .....	48
<b>2.3.1 Tradução poética</b> .....	52
<b>2.3.1.1 As adaptações de um texto impresso para o performático</b> .....	53
<b>2.3.1.2 A adaptação cultural entre língua oral e língua sinalizada</b> .....	55
<b>2.3.2 Tradução Intersemiótica</b> .....	56
<b>2.3.2.1 Texto visuoespacial</b> .....	58
<b>2.4 PROJETO DE TRADUÇÃO</b> .....	60
<b>2.4.1 Modelo de análise textual</b> .....	61
<b>2.4.1.1 Fatores Extratextuais</b> .....	61
<b>2.4.1.2 Fatores Intratextuais</b> .....	65
<b>2.4.1.3 Efeito</b> .....	70
<b>3 REVISÃO DE LITERATURA SOBRE A TRADUÇÃO DE CORDEL</b> .....	72

<b>3.1 A TRADUÇÃO DE CORDEL PARA A LIBRAS</b> .....	72
<b>3.1.1 Ritmo</b> .....	73
<b>3.1.2 Incorporação</b> .....	74
<b>3.1.3 Classificadores</b> .....	76
<b>3.1.4 Uso do espaço</b> .....	77
<b>3.1.5 Intensificação da linguagem</b> .....	77
<b>4 MÉTODO DE PESQUISA</b> .....	79
<b>4.1 A elaboração de um projeto de tradução funcionalista</b> .....	81
<b>4.2 Tradução</b> .....	82
<b>4.3 Julgamento dos entrevistados</b> .....	83
<b>4.4 A análise</b> .....	84
<b>4.5 Questões éticas</b> .....	85
<b>5 ANÁLISES</b> .....	86
<b>5.1 VÍDEOS DE TRADUÇÕES DE CORDEL PARA A LIBRAS</b> .....	86
<b>5.1.1 Ritmo</b> .....	90
<b>5.1.2 Incorporação</b> .....	93
<b>5.1.3 Classificadores</b> .....	95
<b>5.1.4 Uso do espaço topográfico</b> .....	97
<b>5.1.5 Intensificação da linguagem</b> .....	98
<b>5.2 POEMAS SELECIONADOS PARA A TRADUÇÃO</b> .....	102
<b>5.2.1 Fatores Extratextuais</b> .....	102
<b>5.2.2 Fatores Intratextuais</b> .....	104
<b>5.2.3 Efeito</b> .....	105
<b>6 COMENTÁRIOS SOBRE MINHAS TRADUÇÕES</b> .....	107
<b>6.1 Redes Sociais</b> .....	108
<b>6.1.1 Versos escritos</b> .....	108
<b>6.1.2 Tema</b> .....	110
<b>6.1.3 Multimedialidade</b> .....	112
<b>6.1.4 Rima</b> .....	113
<b>6.1.4.1 Repetição</b> .....	113
<b>6.1.4.2 Manipulação</b> .....	119
<b>6.1.4.3 Boia</b> .....	123
<b>6.1.4.4 Simetria</b> .....	127
<b>6.1.4.5 Adaptação</b> .....	129
<b>6.1.4.6 Sincronia lexical</b> .....	134

6.1.5 Ritmo .....	138
6.1.5.1 Longe do corpo .....	139
6.1.5.2 Perto do corpo .....	142
6.1.5.3 Espaço centralizado .....	144
<b>6.2 <i>Um Matuto em Nova Iorque</i> .....</b>	<b>147</b>
6.2.1 Versos escritos .....	148
6.2.2 Tema .....	150
6.2.3 Multimedialidade .....	151
6.2.4 Rima.....	153
6.2.4.1 Mais-do-que.....	153
6.2.4.2 Simetria Espacial .....	155
6.2.5 Ritmo .....	156
6.2.5.1 Direito .....	157
6.2.5.2 Esquerdo.....	158
6.2.5.3 Pausa .....	160
6.2.5.4 Cruzado .....	161
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>163</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>166</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>170</b>
APÊNDICE A – Anotações da primeira tradução de <i>Redes Sociais</i> .....	170
APÊNDICE B – Anotações da segunda tradução de <i>Redes Sociais</i> .....	173
APÊNDICE C – Anotações da primeira tradução de <i>Um matuto em Nova Iorque</i> .....	181
APÊNDICE D – Anotações da segunda tradução de <i>Um matuto em Nova Iorque</i> .....	184



## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende investigar que elementos poéticos da Língua Brasileira de Sinais – Libras podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea da língua portuguesa escrita para a Libras em vídeo, a fim de compensar o estilo, ou seja, os aspectos poéticos peculiares ao cordel, de maneira que a tradução para a língua alvo não perca a sua poeticidade, tampouco suas características intrínsecas. Pleiteia-se gerar um produto que seja isomorfo, isto é, que seja equivalente ao original, capaz de produzir no espectador da língua alvo o mesmo efeito que gera no público do texto fonte: o prazer.

Por que traduzir a literatura de cordel? Alguns foram os motivos: (i) apresentar para a comunidade surda essa literatura conhecida nacionalmente como cultura popular brasileira e que tem o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (IPHAN, 2018), por serem cidadãos brasileiros, os surdos também têm o direito de conhecer as especificidades dos textos cordelísticos em sua língua materna e de maneira prazerosa; (ii) apresentar um texto prazeroso que fosse caracterizado pela estética cordelista, não apenas pela vestimenta do cangaço e xilogravura, mas que pudesse seguir a forma linguística e serem identificados elementos, tais como a repetição e a rima durante a performance sinalizada.

Em 2018, ao término do curso de Letras Libras Bacharelado, produzi uma tradução de cordel “A Lenda do Rei Sebastião e o Touro Encantado”<sup>1</sup>. Ao apresentar para alguns surdos, percebi que o produto, embora apresentasse características do texto cordelístico (rima, ritmo e métrica), não foi considerado atraente ou até mesmo apazível pelo público surdo. A partir de então, minha inquietação e meu desejo pela temática apenas aumentaram. Gostaria de entender o que é imprescindível ter em textos poéticos para atingir um efeito poético prazeroso para a comunidade surda.

Assim sendo, por várias vezes, este era o assunto em conversas com tradutores e intérpretes de Libras e com alguns surdos, questionava acerca dos elementos poéticos que consideram atraentes visualmente. Os surdos citaram que apreciam: as repetições, a manipulação dos parâmetros fonológicos da língua de sinais, a amplificação dos movimentos e as expressões, e também a relação imagens - texto. Mencionaram que o surdo é visual, por isso gostam de detalhes, por isso é importante fazer adaptação, além disso, frisaram a necessidade de o sinalizante ter fluência em Libras, ter boa expressividade e adaptar os poemas de acordo com os costumes dos surdos.

---

<sup>1</sup> Conta a história do rei Dom Sebastião que vive em forma de um touro encantando em uma pequena e bela ilha de areia chamada Lençóis, localizada na parte amazônica do Maranhão. (MARQUES, 2011)  
Vídeo em Libras disponível no link: [https://www.youtube.com/watch?v=CXs\\_6Gc-M9Q](https://www.youtube.com/watch?v=CXs_6Gc-M9Q)

Vale ressaltar que os surdos apontaram a questão da duração como um elemento importante, ou seja, quando as poesias em vídeos são curtas, em torno de três minutos, tornam-se mais prazerosas, mas, se forem longas, acabam ficando tediosas e até mesmo chatas. Afirmaram que apreciam poemas que proporcionam comunicação e interação. Gostam de sentir emoção, de estratégias que transmitam paz, leveza e compreensão. Acrescentaram que as expressões corporais e faciais, e a performance na hora da sinalização são importantes e atraem a atenção.

Durante minha experiência como tradutor e intérprete de Libras, outrora realizei a tradução de uma historinha intitulada “Menina bonita do laço de fita”<sup>2</sup>. Nela, utilizei o exagero das expressões faciais e corporais, dos movimentos e me aproveitei da relação imagem - texto. Quando apresentada aos surdos, apreciaram o resultado do vídeo, o que envolveu a integração de aspectos linguísticos e culturais. Esses momentos foram importantes para o surgimento de reflexões acerca do que os surdos esperam visualizar em uma tradução poética, o que eles gostam de ver em uma poesia para sentir prazer.

Algumas iniciativas de traduzir a literatura de cordel para a Libras têm sido observadas em vídeos registros, e estes são com facilidade encontrados no YouTube. Entretanto, vale ressaltar que algumas dessas traduções não seguem a forma linguística do cordel, apenas o conteúdo (SUTTON-SPENCE e CAMPOS, 2019) e que, devido ao seu registro rimado e rítmico bem característico e complexo, a tradução de um tipo poético como esse para a Libras se torna um desafio (CAMPOS, 2017). O que se percebe é que a recepção da tradução não favorece a fácil identificação do gênero literário que, nesse caso, é o poema cordelístico, tal como é feito pelos ouvintes que são auxiliados pela percepção do ritmo sonoro e das rimas. Essa realidade leva os tradutores (surdos e ouvintes) a lançarem mão de recursos paratextuais, isto é, de elementos que acompanham o texto, tais como a indumentária (traje típico do sertão nordestino) e a inserção de figuras (xilografuras).

Diante de tal cenário, formulou-se a pergunta de pesquisa que norteia o trabalho que aqui se apresenta: Que elementos poéticos da Libras podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea, partindo do português? A investigação que está sendo proposta busca encontrar formas que tornem possível derivar o prazer e identificar a literatura de cordel, sem que para isso seja necessária a associação do gênero ao estereótipo do sertão ou do cangaço, visto que no cordel contemporâneo esse não é o único elemento central.

---

<sup>2</sup>Conta a história de uma linda menina preta de cabelos enroladinhos que sua mãe prendia com laços de fita. Ao lado da sua casa morava um coelho apaixonado por ela e por sua cor pretinha (FERREIRA, 2018). Vídeo em Libras disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=afHnrfdv9LU&t=40s>

## 1.1 JUSTIFICATIVA

Os surdos são reconhecidos como uma comunidade linguística específica devido ao compartilhamento de uma língua e de valores culturais que emergem de uma experiência de mundo baseada na visão (STROBEL, 2018). Como pessoas que nasceram e viveram em um país, os surdos também são reconhecidos como cidadãos legítimos e, portanto, são merecedores de todos os direitos como qualquer outro cidadão – o que inclui o acesso à cultura. No entanto, por conta da sua diferença linguística, o surdo brasileiro enfrenta algumas barreiras para conseguir acessar os espaços culturais do seu país natal.

Nem toda obra, apresentação, peça teatral, filme ou livro são devidamente traduzidos para a Libras no Brasil. Além disso, em alguns casos, a natureza de algumas obras contribui para que haja perdas na sua tradução, principalmente aquelas que se valem de um registro sonoro e dependem da audição para a sua apreciação completa.

Nesse sentido, pensar a tradução de literatura de cordel de uma maneira que se preocupe com a sua recepção por parte do surdo, tencionando passar mais do que o conteúdo dessa literatura, mas também conferir a sensação de prazer, significa proporcionar ao surdo uma imersão mais significativa no âmbito cultural do seu próprio país. Isso eleva a ideia de acessibilidade para outro nível, visto que busca proporcionar ao surdo experiências equivalentes às vivenciadas pela maioria ouvinte. Por esse motivo, é pertinente buscar um *feedback* do público alvo, para garantir que a proposta tradutória realmente se torne prazerosa para esse público. Caso isso não aconteça, é difícil fazer as adaptações necessárias a fim de agradar esse público tão visual.

Ademais, uma investigação que descreva as possibilidades de tradução pode ser enriquecedora para os tradutores intérpretes de Libras (TILS) que se deparem com a demanda de tradução da literatura de cordel para a Libras. Esse gênero está muito presente nas salas de aula de todo o país. Por isso, no atual panorama da educação inclusiva adotado no Brasil, não é raro que seja necessária a realização de tal tarefa por parte de um intérprete que, em muitos casos, é tomado de surpresa. Assim, espera-se que essa pesquisa contribua para a formação dos TILS que busquem especializar-se em tradução de poesia para a Libras.

## 1.2 OBJETIVOS

Tendo em mente as inquietações acima esboçadas como eixo norteador das fronteiras dessa pesquisa, define-se o objetivo geral e os específicos, conforme abaixo especificado.

### 1.2.1 Objetivo geral

Investigar os elementos poéticos da Libras que podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea, partindo do português.

### 1.2.2 Objetivos específicos

- Analisar traduções de literatura de cordel do português para a Libras que estejam disponíveis na internet, identificando os elementos que conferem poeticidade às traduções;
- Analisar elementos intratextuais e extratextuais em dois poemas da literatura de cordel em língua portuguesa, pensando em possíveis adaptações para a Libras;
- Produzir duas traduções para a Libras que se aproximem ao máximo da cultura surda, que sejam de fácil compreensão e prazerosas para os surdos;
- Submeter as traduções à avaliação de quatro surdos convidados, sendo dois artistas e dois não artistas.

## 1.3 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

O relatório dessa pesquisa está dividido em sete capítulos, com suas devidas subdivisões. Este primeiro capítulo introdutório apresenta a pesquisa, a problemática que a provocou, a pergunta que a norteia, sua relevância e seus objetivos. O segundo capítulo apresenta os resultados da pesquisa bibliográfica que precedeu o experimento e que visou embasar teoricamente este trabalho. A teoria está dividida em quatro sessões: (1) a literatura de cordel, que mostra de que forma esse gênero literário se modificou ao longo do tempo, apresentando as suas características estruturais; (2) os recursos poéticos em Libras, que mostram os aspectos visuais dos textos sinalizados e como são utilizados para a composição poética; (3) o ato de traduzir, em que se tece uma discussão sobre a tarefa tradutória, focando na tradução de poesias e; (4) um projeto de tradução, que apresenta a base teórica do funcionalismo e faz uso do modelo de análise textual, que será aplicado aos poemas selecionados para a tradução.

O terceiro capítulo é a revisão de literatura, atendo-se em pesquisas que já se debruçaram sobre a tradução de literatura de cordel e naquelas que explicitam os aspectos poéticos da Libras. Buscou-se dividir esse capítulo de acordo com tais aspectos, cujo objetivo foi perceber quais recursos são utilizados na tradução poética do cordel. No quarto capítulo, discute-se os caminhos metodológicos percorridos nesta pesquisa, ressaltando sua confiabilidade e justificando a seleção desses. Nesse capítulo, também são apresentados os poemas a serem traduzidos e as obras das quais foram retirados.

O quinto capítulo apresenta as etapas de análises: os vídeos de traduções de cordel para a Libras e os poemas selecionados para a tradução, que são analisados segundo o modelo do funcionalismo de Nord (2016). No sexto capítulo, são realizados os comentários das traduções dos poemas, onde serão apresentados a primeira tradução, o *feedback* dos entrevistados e as alterações feitas na segunda tradução. Por fim, o sétimo e último capítulo, retoma a pergunta norteadora desta pesquisa, apresentando uma resposta, discutindo as contribuições da pesquisa, conferindo o alcance dos objetivos previamente delimitados e identificando as lacunas que tenham sido deixadas. Sugere-se, também, encaminhamentos para futuras investigações.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, serão apresentadas particularidades acerca da resistência da literatura de cordel, os aspectos estruturais e suas características culturais. São explanados os recursos poéticos já existentes na língua de sinais, isto é, sobre os fenômenos visuais na poesia em Libras. Faz-se uma reflexão a respeito da tradução poética e intersemiótica, focando no ato tradutório e, por fim, apresenta-se um projeto de tradução tendo como embasamento o modelo funcional de Nord (2016).

### 2.1 A LITERATURA DE CORDEL

O intuito desta seção é expor os fundamentos da literatura de cordel. Para iniciar, foi escolhido um poema que o define muito ricamente, discorrendo de maneira prazerosa acerca desse gênero literário. Trata-se do poema intitulado *O que é Literatura de Cordel*, do poeta cordelista Francisco Ferreira Filho Diniz.

#### O QUE É LITERATURA DE CORDEL

Literatura de Cordel  
 É poesia popular,  
 É história contada em versos  
 Em estrofes a rimar,  
 Escrita em papel comum  
 Feita pra ler ou cantar.  
 A capa é em xilogravura,  
 Trabalho de artesão,  
 Que esculpe em madeira  
 Um desenho com ponção  
 Preparando a matriz  
 Pra fazer reprodução.  
 Mas pode ser um desenho,  
 Uma foto, uma pintura,  
 Cujo título, bem à mostra,  
 Resume a escritura.  
 É uma bela tradição,  
 Que exprime nossa cultura.

7 sílabas poéticas,  
Cada verso deve ter  
Pra ficar certo, bonito  
E a métrica obedecer,  
Pra evitar o pé quebrado  
E a tradição manter.  
Os folhetos de cordel,  
Nas feiras eram vendidos,  
Pendurados num cordão  
Falando do acontecido,  
De amor, luta e mistério,  
De fé e do desassistido.  
A minha literatura  
De cordel é reflexão  
Sobre a questão social  
E orienta o cidadão  
A valorizar a cultura  
E também a educação.  
Mas trata de outros temas:  
Da luta do bem contra o mal,  
Da crença do nosso povo,  
Do hilário, coisa e tal  
E você acha nas bancas  
Por apenas um real.  
O cordel é uma expressão  
Da autêntica poesia  
Do povo da minha terra  
Que luta pra que um dia  
Acabem a fome e miséria,  
Haja paz e harmonia.

(Francisco Ferreira Filho Diniz<sup>3</sup>)

---

<sup>3</sup> Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/francisco-diniz/>

O poema acima descreve com clareza o que é a literatura de cordel, inserindo-a em uma cultura popular. De maneira rimada, Francisco Diniz conseguiu apresentar elementos peculiares do cordel, tais como a xilogravura, a estrutura, a história, a maneira como se adapta. Na seção seguinte, é feita uma exposição acerca da resistência e difusão dessa literatura até a contemporaneidade.

### **2.1.1 Do tradicional ao contemporâneo**

Nesta seção, realiza-se uma explanação de como a Literatura de Cordel tem sobrevivido durante séculos, isto é, como sua existência se adapta e evolui desde o seu surgimento até os dias atuais. Nesse estilo de poema em versos, tem-se relatado os acontecimentos e invenções de cada época, com isso, esse gênero mostra que não é obsoleto, mas se atualiza com as evoluções tecnológicas que surgem anualmente e vem conquistando adeptos de diferentes públicos.

De acordo com Gonçalves (2011, p. 224), o cordel “copia alterando, imita linguagens e cenários, se transfigura tematicamente, traduzindo universos exteriores ou próximos para uma forma que cria [...] o próprio universo do cordel”. Portanto, vê-se a importância de fazer uma apresentação de seu desenvolvimento. Para isso, serão abordadas referências tidas como antigas, mas que são usualmente consultadas, e referências atuais, para que seja possível descrever os fatos aqui traçados acerca da resistência e do progresso desse gênero.

A literatura de cordel recebeu esse nome porque “havia o costume, na Espanha e em Portugal, de se colocarem os livretos sobre barbantes (cordéis) estendidos, em feiras e lugares públicos, de forma semelhante a roupa em varal” (LUYTEN, 2007, p. 13). Esses eram impressos em papel popular e vendidos bem barato nas feiras. Marinho (2012) salienta que o cordel era uma forma de literatura compartilhada entre os letrados e não letrados, visto que as pessoas letradas compravam os folhetos e liam para um público não letrado. Levando em consideração a época e as condições do seu surgimento, esse foi, portanto, o primeiro meio tecnológico pelo qual o cordel foi difundido, isto é, livretos escritos e pendurados em barbantes.

A literatura de cordel é salientada por sua dinâmica rítmica e expressividade e era declamada também por poetas nômades que “funcionavam como verdadeiros jornalistas, contando as novidades e cantando poemas de aventuras e bravuras” (LUYTEN, 2007, p. 21). Dessa forma, conseguiam agradar ao público, pois as rimas, o estilo sonoro e a utilização de uma linguagem bem regional deixava o cordel atraente e prazeroso.

Além de ser um tipo de jornal informativo e de divertimento, a literatura de cordel é também um “meio de difusão de conhecimento, de perpetuação da história e da cultura. [...] um



veículo que permite participar da vida do país, debater a realidade, expressar necessidade e aspirações do povo” (CEARÁ, 1978, p. 17). Esse tipo de poema em versos se tornou muito popular entre o povo e passou a fazer “parte da vida de nordestinos que viviam no campo, dependendo da agricultura ou nas cidades, com seus pequenos comércios” (MARINHO, 2012, p. 18). O cordel se deixou influenciar pelo contexto em que se encontrava e passou a refletir também as inquietações do povo que vivia em cidades, mostrando que estava longe de ocultar-se.

Os escritores que são também de origem comum e compartilham, portanto, da mesma cultura dos leitores, conhecem bem os interesses do público alvo – a quem se destinam suas poesias – e fazem as adequações necessárias para atingirem seus objetivos em agradá-los. Assim sendo, a “literatura de cordel, como é popular, trata dos assuntos que interessam ao povo. E, quando o faz, refere-se a assuntos e pessoas sob o ponto de vista popular” (LUYTEN, 2007, p. 50).

O leitor e o ouvinte da literatura de cordel que são de origem rural tendem a imputar responsabilidades de causalidades, como por exemplo, à má sorte, à urucubaca e ao sobrenatural. “Daí o grande número de folhetos que falam do diabo – o cão, como é geralmente chamado. Esse personagem não costuma ser exclusivamente a personificação do mal, mas um elemento que convive com as pessoas do povo” (LUYTEN, 2007, p. 48). Tradicionalmente, os cordelistas tratavam de assuntos e personagens conhecidos pelo povo. Dentre esses, pode-se citar como exemplo a religião e alguns santos tais como o padre Cícero e o Frei Damião.

Outros personagens bem conhecidos na literatura de cordel são os “heróis populares nordestinos, como os cangaceiros Lampião e Antônio Silvino” (LUYTEN, 2007, p. 48). Com facilidade é possível encontrar histórias e estórias, por exemplo, acerca das aventuras do capitão do cangaço e do rei dos cangaceiros e até mesmo seus desfechos ao chegar no inferno ou ao céu. Os dois cangaceiros não chegaram a se encontrar face a face enquanto vivos, porém no cordel isso acontece, mas no além.

Luyten (2007) agrega que, entre os séculos XIX e XX, a poesia cordelística era muito apreciada e que, devido ao fornecimento de jornais, o surgimento da televisão, a intensa mudança da população rural para as metrópoles e os crescentes transtornos sociais, os folhetos eram condenados por alguns pesquisadores de folclores à extinção. Porém, de forma antagônica, não foi o que aconteceu. Um dos motivos é que “a literatura de cordel é considerada um dos elementos de maior comunicabilidade dos meios populares”. A essa função comunicativa, o autor dá o nome de “*folk-comunicação*, isto é, sistema de comunicação por meio dos fenômenos folclóricos” (LUYTEN, 2007, p. 8).

Algo que também favoreceu a prosperidade do cordel, foi o fato de ser um poema com “ritmo nas frases e a semelhança das partes finais ou iniciais que facilitam tremendamente a memorização” (LUYTEN, 2007, p. 11). Com a popularidade do cordel, a sociedade se interessava cada vez mais pela literatura popular, agora não eram apenas os menos favorecidos que faziam uso do cordel, a elite também passou a se interessar por essa literatura.

No Brasil, os fatores corriqueiros de formação social e cultural, a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de cangaceiros e a crise econômica constituíram um cenário bem propício para as manifestações populares, ou seja, para o surgimento do cordel. De acordo com Ceará (1978), os grupos de cantadores expressavam seus pontos de vista acerca da realidade que tanto incomodavam os menos favorecidos. Dessa forma, surge um instrumento do pensamento comum que refletia as inquietações do povo.

A literatura cordelística, que outrora era voltada para a reprodução da poesia europeia, passa por uma metamorfose social e cultural, e “passa-se a escrever o próprio romance brasileiro, refletindo a realidade contemporânea e circundante” (CEARÁ, 1978, p. 16). Os poetas cordelistas Leandro Gomes de Barros, Pacífico Pacato Cordeiro Manso, João Martins de Athayde e Francisco das Chagas Batista falavam com o povo sobre assuntos que interessavam ao povo e adaptados para o povo.

De forma progressiva, a poesia popular ganhava cada vez mais adeptos e passou a alcançar tanto as regiões rurais quanto as urbanas, pobres e ricos. Muitas pessoas se interessavam pelos folhetos e os comerciantes de cordel chegavam a vender milhares em um só dia. Ceará (1978) esclarece que várias condições motivaram esse sucesso: a população crescia rapidamente e surgiam novos centros urbanos que impulsionavam as atividades artesanais e comerciais.

No final da década de 1950 até o início da década de 1970, mesmo que alguns poetas permanecessem na escrita dos folhetos, a literatura de cordel passa, por assim dizer, por uma crise. De acordo com Ceará:

“A novela do rádio e da televisão parecia ter substituído o romance de cordel no gosto popular. Através dos modernos meios de comunicação de massa, o povo recebia notícias de fatos ocorridos em todo o mundo. Os cow-boys da televisão e os kung-fus teriam substituído o cangaceiro.” (CEARÁ, 1978, p. 21)

Após uma quase morte, a literatura de cordel se renova, adapta-se e evolui, então, para uma nova realidade. “Ela está nos rádios e até na televisão. Surge em número cada vez maior de estudos, fazem-se filmes sobre sua temática [...]. As tiragens aumentam, a rede de distribuição cresce, a xilogravura está nos salões de artes plásticas” (CEARÁ, 1978, p. 21). Há 40 anos o autor apresentou a capacidade do cordel em se moldar às situações da época e, durante todo

esse tempo, a literatura de cordel está em evolução, pois se acopla à nova era do sistema de comunicação e tem se mostrado flexível ao uso dos meios tecnológicos de comunicação para a sua propagação.

Para Luyten (2007, p. 8), a literatura de cordel é um fenômeno folclórico que pode tanto influenciar quanto ser influenciado pela mídia, a qual o autor chama de *folk-mídia*, ou seja, “a utilização de elementos da *folk-comunicação* pela mídia e vice-versa”. Esse é um exemplo de como um sistema de comunicação usa o outro. O cordel continua a existir, porém, diferentemente do que acontecia antigamente, os folhetos pendurados em barbantes não são mais encontrados em grande escala, pelo contrário, ele está em constante adaptação e evolução, fazendo uso dos recursos tecnológicos que lhe são permitidos.

O poema popular, que outrora tinha como freguesas prioritárias as pessoas de baixa renda, da zona rural e analfabetas, passou a ser procurado também por um novo tipo de público, isto é, membros da alta sociedade e pessoas bem instruídas. Segundo Ceará:

“Entre os motivos que estariam a estimular o interesse dessas camadas pela cultura popular e pelo cordel, ressalta-se a necessidade sentida por esses setores de estruturarem uma cultura nacional a partir de elementos da cultura popular.” (CEARÁ, 1978, p. 22).

Não obstante, esse novo público tem procurado o cordel como uma forma de entretenimento. Para agradar a esse público seletivo, os “elementos de cordel são introduzidos nas novelas, nos palcos, nos salões de artes plásticas, recriados ou melhor, readaptados ao ponto de vista e ao gosto desse novo público” (CEARÁ, 1978, p. 22). Assim sendo, os conceitos e opiniões dessa nova camada passam a influenciar as produções do cordel e, paulatinamente, o seu interesse vai se descentralizando dos leitores habituais, povo humilde, da roça e, em sua maioria, analfabetos. Apesar disso, essa literatura ainda conserva as xilogravuras, pois ela “resume e sintetiza a história narrada, expressando o sentido mesmo da narrativa” (GONÇALVES, 2011, p. 224). Esse tipo de desenho configura, ou seja, retrata a imagem do cordel.

Na década de 1970, o novo público interessado pelo cordel encontra os poemas populares em bancas e em feiras pendurados em cordas. O leitor procura “a literatura de cordel, quase sempre, como elemento folclórico [...] poucas vezes procura o cordel como elemento vivo de nossa cultura, que reflete um pensamento popular atual sobre a realidade” (CEARÁ, 1978, p. 22). Por vezes, esquecem que essa literatura é uma expressão de comunicação do seu público tradicional. Mesmo assim, a aparição dos novos interessados é vista como um fenômeno positivo para o avanço da literatura de cordel.

A literatura de cordel é uma produção cultural e, como qualquer outra, viveu seus altos e baixos. Marinho (2012, p. 17) explica que “no Brasil, cordel é sinônimo de poesia popular em

verso. As histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, as famosas disputas entre cantadores” fazem parte tanto de uma criação do poeta, como também do cotidiano do cordelista. O cordel atrai o público devido a sua peculiaridade em transformar os elementos próprios do seu universo.

A literatura de cordel tem um estilo próprio. Gonçalves (2011, p. 224) aponta que “o conteúdo que estrutura o cordel baseia-se no princípio do ecletismo: liberdade para modificar, copiar e transformar”. Tudo isso, respeitando sua métrica, repetitividade e redundância.

A repetição no cordel não deve ser encarada como falta de criatividade. Pelo contrário, esse elemento faz parte do aspecto estrutural desse gênero. Aqui, destaca-se uma característica peculiar desse tipo de gênero literário, a importância da repetição pela forma do verso, isto é, no final de cada verso há uma combinação sonora que vai se repetindo durante todas as estrofes. Melo (2010, p. 98) afirma que nos versos acontece o “repetir para introduzir o novo, repetir para adicionar outro elemento, criar a partir da repetição”. Embora se assemelhem, eles não são iguais. Essa é uma característica bem marcante nesse poema com estilo que busca novas significações.

Hoje, a literatura de cordel é conhecida em todo território brasileiro, tornando-se, portanto, uma literatura popular, quer na forma oral em apresentações em teatros, pela mídia televisiva e redes sociais, quer impressa em livros, jornais e/ou folhetos. Atualmente, há autores que veem no cordel a possibilidade de unir o passado e o presente. Isso porque novos valores foram surgindo e o cordel foi adiante.

Na produção do cordel tradicional, o poeta utilizava suas experiências empíricas, mostrando muitas vezes seu ponto de vista que era representado no poema. Hoje, não se faz diferente, os cordelistas ainda têm o cordel tradicional como modelo, trazem a mesma forma, porém “com uma temática que trata dos tempos difíceis, a carestia da vida, a miséria dos pobres e, principalmente, a política nacional, esse gênero literário se transformou em instrumento de crítica contemporânea” (WIRTTI, 2007 p. 28).

A literatura de cordel ainda é conhecida como expressão poética popular, pois o autor se apropria de seu conhecimento empírico para compartilhar uma visão de mundo com o seu público, permitindo fazer uma síntese específica do cotidiano, dos escritos, do ouvido, do vivido, que agrega a ela novos valores e faz com que ela se atualize com o mundo contemporâneo, por meio de um processo de ressignificação, tornando-a uma das mais belas e eficazes expressões populares de crítica e opinião.

Com a globalização e os meios de comunicação de massa, o cordel na contemporaneidade faz uso também da rede mundial de computadores. Augusto (2013, p.15) afirma que a

internet tem fortalecido e complementado os folhetos impressos e também pontua os motivos de os cordelistas fazerem uso desse veículo, visando “facilitar a divulgação do trabalho, ampliar a circulação das obras e permitir o estabelecimento de contato entre autores, público e demais interessados na literatura de cordel”. Mais uma vez se vê a literatura de cordel fazer uso das tecnologias contemporâneas, e isso, é claro, tem a propagado e fortalecido.

Nota-se, por exemplo, que os programas de TV, como *Encontro com Fátima Bernardes*, os sites, como o [mundocordel.com](https://mundocordel.com/)<sup>4</sup>, e os blogs, como o do poeta cordelista Bráulio Bessa<sup>5</sup>, divulgam e fortalecem o cordel. Também se observa que os cordelistas são inspirados a escrever poemas com temas que envolvem a tecnologia contemporânea, como, por exemplo, o poema *Rede sociais* escrito pelo poeta contemporâneo e nordestino Bráulio Bessa, o qual ficou conhecido por divulgar suas obras por meio da internet e também fazer aparições em programas de televisão. Assim como Bessa, “são vários os poetas cordelistas que, sem ter aberto mão das publicações em formato impresso, têm sites próprios onde publicam suas obras” (AUGUSTO, 2013, p.15).

Dessa forma, por se adaptar e evoluir, essa literatura, hoje, faz uso da universalização dos veículos de comunicação e se dá a conhecer por um número maior de pessoas, diferentemente dos folhetos que são limitados quanto à divulgação, pois ficam à mercê da tiragem e do espaço. A cada dia a cultura popular brasileira se beneficia mais com as divulgações que são feitas na atual sociedade midiática e em alguns casos em tempo real.

Não se pode negar a grande capacidade do cordel em se atualizar, ressignificar-se diariamente e abordar diversas situações do mundo contemporâneo. Wirtti (2007, p. 32) afirma que, além do quadro político brasileiro, os “assuntos como futebol, fofocas, manifestações culturais e fatos noticiosos também viram temas para esses textos”. Embora escritos hoje, esses textos apresentam uma “tensão entre o passado e o presente, entre o tradicional e o atual” (GONÇALVES, 2011, p. 224).

Portanto, a literatura de cordel contemporânea traz consigo a mesma estrutura do cordel considerado tradicional, quanto à métrica, à rima e ao ritmo. Hoje, com a propagação dessa poesia popular brasileira pela mídia, mais pessoas estão tendo acesso a ela. Assim, vê-se a necessidade de se realizar a tradução para a Libras, a fim de que as pessoas surdas também tenham

---

<sup>4</sup> <https://mundocordel.com/>

<sup>5</sup> <https://www.brauliobessa.com/>

convivência com esse tipo de literatura. No entanto, pensa-se em uma tradução que seja prazerosa para os surdos, para que esses tenham estima por essa cultura poética, assim como muitos outros brasileiros.

### 2.1.2 Aspectos estruturais

Esta seção explana acerca dos aspectos estruturais que compõem a literatura de cordel e caracterizam o estilo desse tipo de poema. Ceará (1978, p. 29) reitera que “apesar de se ter notícia da existência de folhetos populares em prosa, a forma predominante neste tipo de literatura, no Brasil, são os folhetos em versos rimados.” Esses versos são compostos por elementos que constituem a estética peculiar do cordel.

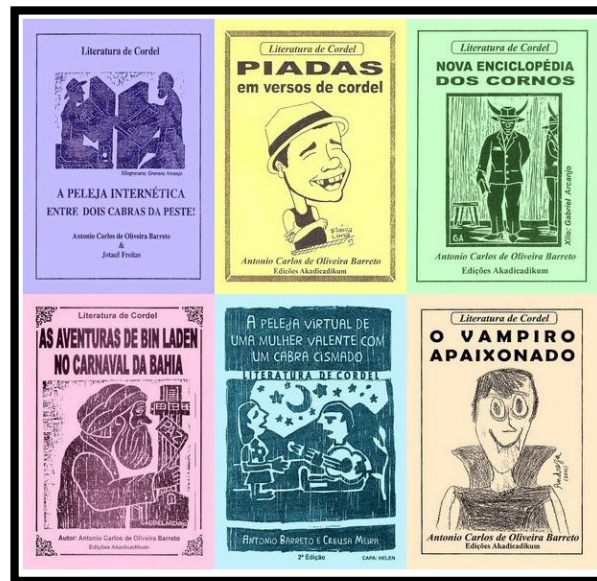
Os poemas cordelísticos são narrativas carregadas de ação que prendem a atenção dos ouvintes, já que “nas primeiras estrofes ficamos conhecendo os heróis e heroínas, os vilões, o lugar onde se passa a história, o tipo de história (de luta, aventura, humor, amor, mistério...)” (MARINHO, 2012, p. 35). Essas rápidas descrições são importantes para situar e atrair o público.

Por meio do cordel, muitos cordelistas fazem seu público dar gargalhadas, escrevem e declamam histórias e estórias de teor cômico, uma vez que, nas capas dos folhetos, as xilogravuras podem apresentar características humorísticas. Como exemplo, na figura 1, mostra-se algumas obras do cordelista Antônio Carlos de Oliveira Barreto, encontradas no Blog *Voz do Cordel*<sup>6</sup>, quais sejam, *A peleja internética entre dois cabras da peste*, *Piadas em versos de cordel*, *Nova enciclopédia dos cornos*, *As aventuras de Bin Laden no carnaval da Bahia*, *A peleja virtual de uma mulher valente com um cabra cismado* e *O vampiro apaixonado*.

---

<sup>6</sup> <https://barretocordel.wordpress.com/>

**Figura 1 - Humor na Literatura de Cordel**



Fonte: BARRETO, 2012.

Abreu (1999, p. 108) defende que qualquer tema pode ser explanado na literatura de cordel, o que realmente importa é a forma, que é conseguida quando se obedece “à rima, à métrica e à estruturação do texto, regras conhecidas pelos autores e pelo público.”

### 2.1.2.1 Métrica e Ritmo

Iphan (2018, p. 22) apresenta as definições de métrica dos cordelistas Chico D’Assis e Zé Maria de Fortaleza. Para o poeta Chico D’Assis, métrica “é a quantidade de sílabas poéticas de cada verso.” Para o poeta Zé Maria de Fortaleza, a métrica “é a medida das sílabas de cada verso, em determinado gênero de estrofe.” Para Chociay (1974), a métrica é um aspecto aprendível da poesia, mas não o essencial. A possibilidade de medir as cadências do verso é um “[...] apoio, base em função da qual a poesia pode ou pôde corporificar-se” (CHOCIAY, 1974, p. 2). Com base nesses conceitos de métrica, frisa-se a importância de se aprender a diferença entre a sílaba poética (ou métrica) e a sílaba gramatical que permitem metrificar o poema.

A sílaba métrica “tem como referência a sonoridade da palavra falada e não a contagem gramatical, por isso os ditongos em geral são agrupados numa única sílaba [...] a sílaba poética é contada até a última sílaba tônica do verso” (IPHAN, 2018, p. 22). Essa contagem de sílabas é influenciada por processos de acomodação no esquema métrico que podem ocorrer de forma natural à língua ou serem provocados pelo poeta com a intenção de adequar o verso ao metro pretendido. Tais processos podem incorrer na supressão ou ampliação de sílabas (CHOCIAY, 1974).

Chociay reconhece que exemplos de poemas escritos comparados com a sua expressão oral “levam a pensar se não estaria a teoria do verso necessitada de um contato maior com a realidade da fala, limitando alguns de seus processos e soluções, por extravazarem [sic] de muito as possibilidades de uma declamação aceitável” (1974, p.28). Esse pensamento se torna ainda mais relevante quando se aplica a métrica ao cordel que, junto aos repentistas, ganha uma tradição oral marcante. Também deve ser um aspecto considerado ao escandir os poemas cordelistas, visto que muitos dos processos de acomodação são perceptíveis na pronúncia da norma nordestina de declamar, mas não na escrita.

A métrica é um sistema de medida para o ritmo do poema. O ritmo é um recurso estilístico que divide o tempo do poema em períodos uniformes nos quais incide certa repetição de sonoridades fortes e fracas (CHOCIAY, 1974). Esse recurso pode incidir e ser percebido no poema de muitas formas, tais como, pelo número fixo de sílabas (caso de muitos cordéis), pelas aliterações e assonâncias, pelas rimas e outros. Mas, para Chociay (1974, p. 2), “podem-se indicar pistas, elucidar detalhes, apontar aspectos para melhor apreciá-lo, mas, ao fim, dele restará sempre um quantum tão imensurável como a própria expressão poética a que se irmana”. O ritmo é principalmente percebido, e a métrica é somente uma abstração, um apoio a ele; uma forma na qual o poema se encaixa.

Abaixo, segue um exemplo de um poema em sextilha que apresenta o sentido de métrica e verso, de autoria do cordelista Manoel Monteiro (CEARÁ, 1978).

A MÉTRICA mede o tamanho  
Do verso desenvolvido  
- UM VERSO É SÓ UMA LINHA  
(desde já fique entendido)  
Composto em sílabas poéticas,  
Fugindo dessas estéticas  
Arranha e “fere” o ouvido.

Abreu (1999, p. 112) afirma que “se a rima e a métrica forem bem feitas a gente decora fácil e dá gosto. Se estiver difícil de decorar pode ver que o folheto está mal feito.” Com maestria, o poeta cria seu poema, que é pensado cuidadosamente, para que as palavras fiquem metricamente em harmonia, resultando, portanto, em um poema ritmado perfeitamente.



### 2.1.2.2 Rima e Verso

As rimas na literatura de cordel são apresentadas estrategicamente no final dos versos, e percebidas sonoramente de forma prazerosa. A rima é uma

“relação de semelhança entre palavra e som. Palavras com significados diferentes podem ter sons semelhantes [...] tem relação com oralidade, com melodia, com a relação entre os sons na busca por harmonização, uma identificação entre os sons das palavras [...]. No vocabulário da literatura de cordel, a unidade mais importante é o verso. Uma estrofe possui, portanto, um conjunto de versos” (IPHAN, 2018, p. 18-19).

“Além dos versos, a literatura de cordel é caracterizada também pelas “estrofes, métrica e rima constantes” (CEARÁ, 1978, p. 29). Essa estrutura deixa o poema mais prazeroso para o público.

Ler ou ouvir a literatura de cordel cantada é atraente e fascina quem tem acesso a ela. Abreu (1999, p. 83) exprime que, antigamente, “a forma predominante nas cantorias eram as quadras setessilábicas com rimas em ABCB”. Mas, quanto à soma dos versos que integra uma estrofe, existem algumas denominações. No entanto, Ceará (1978) afirma que as estrofes mais comuns na literatura de cordel são: sextilha, septilha e décima.

Conforme Abreu (1999), o poeta Silvino Pirauá de Lima foi como o introdutor das **sextilhas**, cujos versos, em sua maioria, formam narrativas. “A sextilha foi o resultado do acréscimo de dois versos à tradicional quadra. Essa modalidade se tornou a mais utilizada pelos poetas da literatura de cordel até os dias de hoje” (IPHAN, 2018, p. 31).

Ceará (1978, p. 29) explica que a sextilha “é uma estrofe de seis versos de sete sílabas com a seguinte disposição de rima: ABCBDB”. Nesse tipo de estrofe, observa-se a rima (B) entre o segundo, o quarto e o sexto verso. “As formas mais comuns de sextilha é aquela em que os versos pares rimam entre si e os versos ímpares são livres [...] (em que A, C e D são os versos livres, e, B, os versos que rimam entre si)” (IPHAN, 2018, p. 31). Na tabela 1, segue um exemplo de um poema em sextilha, intitulado *O Cachorro dos Mortos*, do cordelista Leandro Gomes de Barros (CEARÁ, 1978).

**Tabela 1 – Exemplo de poema em sextilha**

1º	<i>Os nossos antepassados</i> os/no/sso/san/te/pa/ssa/dos <sup>7</sup>	A	Não rima
----	---	---	----------

<sup>7</sup> Aqui apresenta-se o poema escrito com a escansão métrica de cada verso. A escansão aqui seguiu os procedimentos descritos por Chociay (1974) que leva em conta os processos de acomodação das sílabas métricas, que, como já explanado neste texto, são diferentes das sílabas gramaticais. A exemplo disso note-se que os versos desse poema são de sete sílabas embora aparentemente sejam oito, o que se explica pelo fato de a tradição métrica da língua portuguesa contar as sílabas somente até a última tônica. Em outros momentos a escrita na escansão difere do poema comum, como no sexto verso desse poema em que “sejam escondidos” é escrito “se/jes/con/di/do” representando um processo de elisão (supressão de fonemas) que une duas sílabas de palavras diferentes.

2º	<i>eram muito prevenidos</i> e/ramm/ui/to/pre/ve/ni/dos	B	Rima
3º	<i>diziam: matos tem olhos</i> di/zi/amm/a/tos/tem/o/lhos	C	Não rima
4º	<i>e paredes tem ouvidos</i> e/pa/re/des/te/nhou/vi/dos	B	Rima
5º	<i>os crimes são descobertos</i> os/cri/me/ssão/des/co/ber/tos	D	Não rima
6º	<i>por mais que sejam escondidos</i> por/mas/que/se/jes/con/di/dos	B	Rima

Fonte: Elaborado pelo autor.

Iphan (2018, p. 32) explica que “a **septilha** é uma modalidade da literatura de cordel em que as estrofes são formadas de sete versos de sete sílabas.” Esse tipo de poema é usado, em sua maioria, nos folhetos que tratam de conteúdo jornalístico. “A septilha é oriunda da sextilha com o acréscimo de um verso rimando com o quinto: ABCBDDB”. (CEARÁ, 1978, p. 30).

Nesse tipo de estrofe, conhecida como septilha ou setilha, observa-se a rima (B) entre o segundo, o quarto e sétimo verso, também uma segunda rima (D) entre o quinto e o sexto verso, o primeiro (A) e o terceiro (C) são versos livres, isto é, não rimam. Portanto, as septilhas estão organizadas em estrofes de sete versos com sete sílabas métricas. Na tabela 2, segue um exemplo de um poema em sextilha, intitulado *O Prisioneiro do Castelo da Rocha Negra*, do cordelista João Martins de Athayde. (CEARÁ, 1978).

Tabela 2 - Exemplo de poema em septilha

1º	<i>A pureza é uma teia</i> a/pu/re/zé/u/ma/tei/a	A	Não rima
2º	<i>Tramada pelo Senhor</i> tra/ma/da/pe/lo/se/nhor	B	Rima 1
3º	<i>Há nesta doce palavra</i> <u>a/nes/ta/do/ce/pa/la/vra</u>	C	Não rima
4º	<i>A lei divina do amor</i> alei/di/vi/na/do/a/mor	B	Rima 1
5º	<i>Imploro numa comunhão</i> implo/ro/nu/ma/co/mu/nhão	D	Rima 2
6º	<i>Deus nos envie o perdão</i> deus/no/sem/vie/o/per/dão	D	Rima 2
7º	<i>Esmagando o traidor</i>	B	Rima 1

| es/ma/gan/doo/tra/i/dor | |

**Fonte: Elaborado pelo autor**

“As **décimas** são constituídas de dez versos de sete sílabas rimando obrigatoriamente da seguinte maneira: ABBAACCDDC” (CEARÁ, 1978, p. 30, grifo nosso). Esse tipo de estrofe é bastante utilizado por poetas em desafios poéticos.

Nota-se, portanto, quatro tipos de rimas, a primeira rima (A) está entre o primeiro, o quarto e o quinto verso, a segunda rima (B) acontece entre o segundo e o terceiro verso, a terceira rima (C) se realiza entre o sexto, o sétimo e o décimo verso e, por fim, a quarta rima (D) que ocorre entre o oitavo e o nono verso. Logo, as décimas estão organizadas em estrofes de dez versos com sete sílabas métricas. Na tabela 3, segue o exemplo de um poema em décima, intitulado *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, do cordelista Leandro Gomes de Barros (CEARÁ, 1978).

**Tabela 3 - Exemplo de poema em décima**

1º	<i>Eram doze cavaleiros</i> e/ram/do/ze/ca/va/lei/ros	A	Rima 1
2º	<i>homens muito valorosos</i> ho/mens/mui/to/va/lo/ro/sos	B	Rima 2
3º	<i>destemidos e animosos</i> des/te/mi/dos/ea/ni/mo/sos	B	Rima 2
4º	<i>entre todos os guerreiros</i> en/tre/to/do/sos/gue/rrei/ros	A	Rima 1
5º	<i>como bem, fosse Oliveiros</i> co/mo/bem/fo/sseo/li/vei/ros	A	Rima 1
6º	<i>um dos pares de fiança</i> um/dos/pa/res/de/fi/an/ça	C	Rima 3
7º	<i>que sua perseverança</i> que/su/a/per/se/ve/ran/ça	C	Rima 3
8º	<i>venceu todos os infiéis</i> ven/ceu/to/do/sin/fi/éis	D	Rima 4
9º	<i>eram uns leões cruéis</i> e/ram/uns/le/oes/cru/eis	D	Rima 4
10º	<i>os doze pares da França</i> os/do/ze/pa/res/da/fran/ça	C	Rima 3

**Fonte: Elaborado pelo autor.**

O agrupamento dos versos nas estrofes caracteriza a modalidade do poema cordelístico. Conforme apresentado acima, os principais são de seis, sete e dez versos. Nota-se também que a quantidade de sílabas poéticas presentes nas linhas são sempre as mesmas, ou seja, de sete sílabas para cada verso. Seguindo, portanto, essa estrutura, os cordelistas explanam acerca de qualquer tema, quer tradicional ou contemporâneo, e ao declamar suas rimas, mantêm o ritmo prazeroso aos ouvidos do público.

### 2.1.2.3 Acróstico

O acróstico é uma composição em que as letras iniciais das frases formam um nome próprio, uma palavra ou seguem a sequência das letras do alfabeto. No contexto poético, “alguns poetas costumam identificar-se como autores daquela obra através de um acróstico ou da inclusão de seu nome em um dos versos da última estrofe” (CEARÁ, 1978, p. 32).

Abaixo, segue o exemplo de um poema em uma composição de acróstico intitulado *Elias e Antonieta*, do cordelista Joaquim Batista de Sena (CEARÁ, 1978).

*Justamente nessa hora*  
*Ouviu-se Enéias dizer*  
*Amigo Elias portanto*  
*Queira de mim receber*  
*Um abraço e vinte contos*  
*Inda estão no bolso prontos*  
*Manifestou o seu prazer*

Esse costume por parte dos cordelistas surgiu “para evitar dúvidas em relação à autoria dos versos” (MARINHO, 2012, p. 25). Dessa forma, podiam garantir a autoria de seus poemas. Mas hoje, o uso de acróstico ainda permanece, no entanto, com outra finalidade, ou seja, “como uma composição poética que caracteriza esse tipo de produção literária.” (MARINHO, 2012, p. 25).

### 2.1.2.4 Xilogravura

Marinho (2012) explica que as xilogravuras são ilustrações que acompanham o conteúdo do cordel e, geralmente, vem na capa dos folhetos junto com o título. “A ilustração, ou a xilogravura, podem vir também em páginas do meio, ou miolo, do folheto de cordel, embora

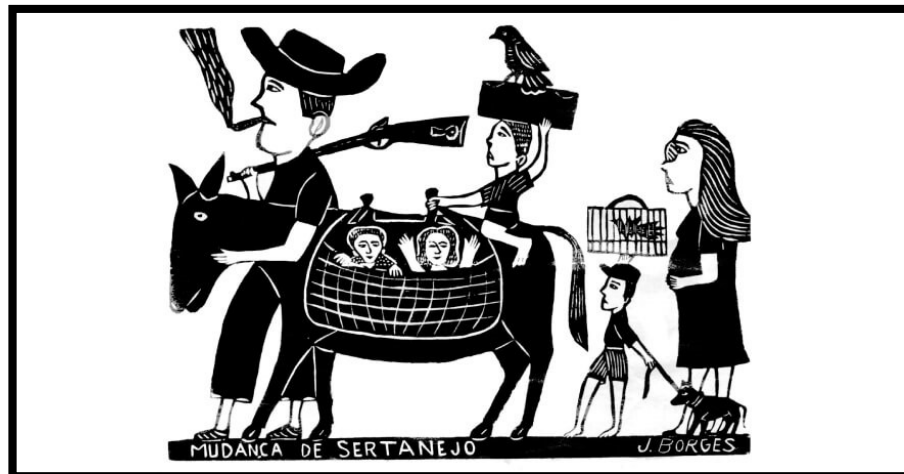
seja mais raro” (MACHADO, 1982, p. 48). Mesmo depois de décadas de existência, a combinação da xilogravura com os poemas têm sobrevivido, os “artistas conseguiram preservar uma arte que não se desvencilhou do cordel como referência e como linguagem inspiradora, seminal, que soube se reinventar à prova do tempo” (IPHAN, 2018, p. 132).

De acordo com Machado (1982), ao levantar hipóteses sobre os primeiros folhetos com xilogravuras, acredita-se que elas foram usadas nas capas, mas outros folhetos mais antigos apresentavam, além disso, vinhetas, filetes e letras ou figuras ornamentadas. Mas o certo é que a xilogravura surgiu “para a ilustração, tornando os impressos mais atraentes, concorrendo no espaço especial dos desenhos e pinturas das iluminuras” (MACHADO, 1982, p. 12).

Para Marinho (2012, p. 83), “numa xilogravura, deve-se ter a ideia de um desenho [...] o tema ou a motivação que pode vir por iniciativa própria ou por uma encomenda”. O autor afirma que esses desenhos ou ilustrações eram geralmente feitos em madeira, mas com tempo os xilógrafos foram fazendo uso de outros materiais para suas confecções, como, por exemplo, o metal, a pedra e a impressão em papéis. “O processo de confecção da xilogravura consiste em imaginar os seres e as cenas, transpor as imagens mentais para o papel e, ao final, desenhar e cortar a madeira” (IPHAN, 2018, p. 112).

Abaixo, segue um exemplo de xilogravura:

*Figura 2 - Exemplo de xilogravura*



Fonte: SÓTERO, 2019.

Embora a produção em grande escala dos folhetos de cordel tenha diminuído, o cordel com a xilogravura continua agradando a muitos. De acordo com Marinho (2012, p. 45), atualmente, esses textos literários “[...] podem ser adquiridos nas bancas de jornal, através de sítios e blogs na internet, ou nas próprias editoras, trazem nas capas duas formas diferentes de ilustração: reproduções de desenhos ou fotos coloridas e xilogravuras de artistas populares.”

A literatura de cordel apresenta uma diversidade quanto a sua materialidade e difusão, que vem sobrevivendo e se adaptando desde o seu surgimento, até os dias atuais. Outrora era pendurada em cordas, mas, com o passar do tempo, passou a circular por meio das tecnologias de cada época, tais como o rádio, a TV e, atualmente, a internet. Isso tudo mostra que o cordel tem evoluído, o que não o deixa obsoleto.

Portanto, nesta seção, viu-se que a literatura de cordel é uma literatura única, que apresenta uma estrutura bem peculiar, é caracterizada pela métrica, ritmo, rima, verso e xilogravuras. Trata de assuntos e personagens populares, tem um dinamismo rítmico e expressivo carregado de ação, versos rimados que se harmonizam sonoramente e possui uma característica visual. Essa junção de “aperitivos” se torna um “prato cheio”, ou seja, um estilo prazeroso para a satisfação do público ouvinte.

E quanto a um público diferenciado, em que os seus atrativos não são sonoros, mas unicamente visuais? Que elementos poéticos podem ser utilizados a fim de apresentar a estes um texto cordelístico prazeroso? Que estratégias podem ser utilizadas em uma tradução para compensar o estilo do cordel quanto à métrica, ritmo, rima, verso e xilogravuras? A fim de responder as perguntas acima mencionadas, foram escolhidos dois poemas contemporâneos para serem traduzidos, analisados e comentados.

### **2.1.3 A escolha dos poemas para a tradução**

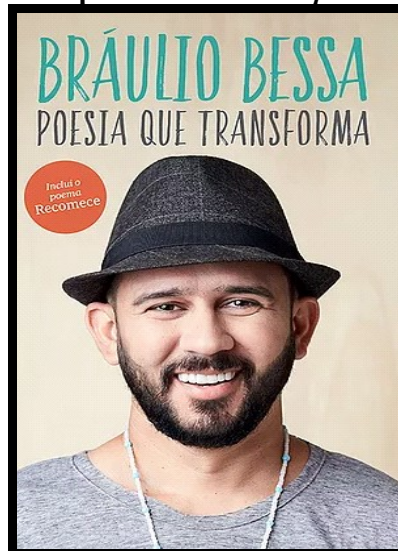
Bráulio Bessa, nasceu em Alto Santo, no Vale do Jaguaribe, interior do Ceará, no ano de 1986. Aos 14 anos, inspirado por Patativa do Assaré, que retratava a vida sofrida e árida do povo do sertão, o menino começou a rabiscar nos cadernos da escola seus primeiros versos, e descobriu a poesia popular. Em 2011, criou a página Nação Nordestina, que tem mais de um milhão de seguidores, onde divulga a literatura de cordel, isto é, poesia popular nordestina (BESSA, 2018). Seus vídeos com declamações, que têm como marcas registradas o sotaque e o inseparável chapéu, ultrapassaram 40 milhões de visualizações. Em pouco tempo se tornou um fenômeno de popularidade. Com isso, passou a ser conhecido como “embaixador da cultura nordestina na internet”.

Bessa fez tanto sucesso que, em 2014, a produção do programa *Encontro com Fátima Bernardes* o procurou para falar sobre *Nordestino independente*, um de seus poemas que viralizou. Em 2015, passou a frequentar o programa esporadicamente como um especialista em cultura nordestina. A repercussão foi tão boa que passou a ter um quadro semanal no programa da TV Globo.

Em abril de 2017, com “uma ruma de sentimentos e pensamentos de um fazedor de poesias” (BESSA, 2018, p.12), Bráulio lança seu primeiro livro *Poesia com Rapadura* (editora CENE). Esse livro é uma compilação de poemas já conhecido pelo público pelas declamações do poeta na TV e de outros inéditos e guardados no coração do poeta. Como diz o próprio autor, um apanhado de afetos que versam do Nordeste, do amor, da fé, de tudo que há de belo na vida.

Em julho de 2018, Bessa lança seu segundo livro *Poesia que Transforma* (editora Sextante). Durante a Festa Literária Internacional de Paraty, *Poesia que Transforma* foi o 7º livro mais vendido do evento, o que o ajudou a figurar na 4ª posição dos livros mais vendidos do Brasil na categoria ficção e na 20ª posição na categoria geral.

**Figura 3 - Capa do livro *Poesia que Transforma***



**Fonte: BESSA, 2018.**

Esse livro é uma homenagem à poesia cordelística e a tudo o que ela é capaz de proporcionar. Além dos seus poemas, o autor conta sua história e um pouco de sua trajetória como poeta e ativista cultural, e mostra como a poesia transformou a sua vida. Desejou também dar voz às pessoas que lhe escrevem todos os dias contando como a poesia fez diferença na vida delas. Por isso, no final do livro, há uma seleção de histórias comoventes.

Com mais de 30 de seus emocionantes poemas, alguns deles inéditos, Bráulio Bessa nos conta um pouco das histórias do menino de Alto Santo, no interior do Ceará, que se tornou poeta e ativista cultural. Desde o primeiro encontro com a obra de Patativa do Assaré, aos 14 anos, até a fama na televisão, ele mostra como a poesia transformou sua vida.

Com ilustrações do artista baiano Elano Passos, o livro traz ainda depoimentos de fãs de todos os cantos do Brasil, revelando como as palavras de Bráulio são capazes de inspirar

pequenas e grandes mudanças. O livro inclui o poema *Recomece*. O autor assume que quando está sentindo dor ele se abraça com o próprio poema:

“Gosto de comparar a poesia a um abraço, que consegue fazer um carinho na alma sem nem saber qual é a dor que você está sentindo. A poesia se adapta à sua dor. É um abraço cego e despretenso, como quem diz: ‘Venha! Tá doendo? Pois deixe eu dar um arrocho, que vai lhe fazer bem’ (BESSA, 2018, p.20).

Para Bessa, é uma grande felicidade ter tido a chance de escrever o poema e saber que ele chegou a tanta gente e acredita que foi o poema que mais ajudou as pessoas, o que mais serviu. Por isso, dentre os 35 poemas escritos no livro, *Recomece* acabou se tornando um “clássico”, por assim dizer. Embora o livro *Poesia que Transforma* esteja repleto de poemas que nos fazem sentir a alma do nordestino, para se realizar a tradução foram escolhidos dois desses: *Redes Sociais* e *Um matuto em Nova Iorque*.

O primeiro poema fala de maneira leve de um assunto contemporâneo e reflete a capacidade adaptativa da literatura de cordel aos fenômenos sociais de cada época, assim, a escolha desse poema se torna um desafio por desvincular a literatura de cordel do estigma do sertão e das imagens de seca, fome, cangaço e outros ícones que não são mais o tema central dessa literatura. *Um matuto em Nova Iorque* segue o mesmo caminho de contemporaneidade, mas também possui um aspecto cômico que pode gerar reflexões interessantes durante sua tradução.

## 2.2 RECURSOS POÉTICOS EM LIBRAS

Nesta seção, são esplanadas as normas que configuram a poesia na Língua Brasileira de Sinais - a Libras estética - e como a poesia em língua de sinais mostra as preferências poéticas das pessoas surdas. Estas reflexões são de suma importância nas produções de textos literários estéticos e sua tradução. Após a apresentação dos recursos poéticos em Libras, será feita uma reflexão acerca do ato tradutório de um texto caracterizado por sua métrica, ritmo, rima, verso e xilogravura, isto é, o poema cordelístico. Serão apresentados, portanto, elementos poéticos da Libras que podem ser utilizados como estratégias para uma produção prazerosa da literatura de cordel contemporânea, partindo do português.

Sutton-Spence e Quadros (2006) reiteram que as manifestações poéticas refletem as características da língua de sinais e da identidade surda, valorizando ainda mais essa manifestação enquanto arte. A língua de sinais é articulada no espaço topográfico, isto é, o espaço real de produções dos enunciados, e é utilizada pelos surdos como meio de interação, e como canal de produções literárias, tais como: narrativas, poesias, contos, duetos etc. Posto isso, percebe-se a



necessidade de se compreender primeiro os recursos poéticos disponíveis em Libras a fim de causar o efeito prazeroso no público alvo.

Haja vista que os poemas em língua de sinais têm seus próprios padrões e regras, Sutton-Spence (2008, p.330) chama a atenção para a necessidade de “conhecer e avaliar os elementos linguísticos que formam um bom poema”. Para uma pessoa ouvinte – que tem uma experiência de vida diferente dos surdos – o encargo de entender os elementos poéticos de uma língua visuoespacial requer mais do que saber se comunicar em Libras. Devido à representatividade peculiar do texto poético sinalizado, é preciso que o artista e/ou o tradutor tenham mais conhecimentos acerca dos elementos, da performance e das normas poética em língua de sinais.

Para Sutton-Spence e Quadros (2006), a especificidade da poesia em Libras está em sua projeção. Apesar de os textos poéticos e não poéticos possuírem sinais e recursos análogos, a poesia em língua de sinais é manipulada para produzir efeitos poéticos desejados e transbordar dentro de si mesma uma ambiguidade deliberada, a fim de agradar ao público quanto a sua performance. A tradução de um texto poético para com o público alvo visa causar reflexões, emoções, e envolvê-lo sentimentalmente com a poesia, proporcionando o prazer.

Sutton-Spence (2008, p.329) reflete acerca da importância de poemas produzidos em língua de sinais, afirmando que “utilizar língua de sinais em um gênero poético é um ato de empoderamento em si, para as pessoas surdas”. Além disso, quanto mais traduções poéticas, mais fortalecida será a Libras no contexto artístico. Efetivamente, a poesia sinalizada é marca de empoderamento, principalmente quando um novo gênero pode suscitar novos efeitos poéticos, que podem fortalecer o viés artístico da língua e orgulhar os sinalizantes surdos com sua expressividade.

Dependendo da intenção que o poeta quer causar em seu público, ele pode criar “poemas que celebrem declaradamente a língua de sinais e o mundo visual, os que celebram realizações surdas, os que exploram explicitamente os relacionamentos entre surdos e ouvintes e os que comentam sobre o lugar das pessoas surdas no mundo” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p. 116). Ao fazer poemas, o artista surdo, na verdade, está mostrando a imagem da surdez e sua coletividade quanto a sua comunicação visual. Em se tratando de uma tradução de textos poéticos cordelísticos, cabe ao tradutor ouvinte se aproximar o máximo possível desta expressividade poética sinalizada, a fim de aplicá-las no processo tradutório.

Sutton-Spence (2008) lista seis temas recorrentes em poesias de língua de sinais que mostram as imagens da surdez:

a surdez como ‘perda’; a opressão pela sociedade ouvinte e a contrarreação de pessoas surdas; a experiência sensorial de pessoas surdas; a celebração do sucesso surdo e da

comunidade surda; a celebração da surdez (ser surdo?) e das línguas de sinais; o lugar de pessoas surdas no mundo (SUTTON-SPENCE, 2008, p. 330).

Sutton-Spence (2008) pondera quanto aos poemas que tratam da perda auditiva, ela argumenta que quando se tem poesia em língua de sinais, a perda da audição não é apresentada de forma negativa no sentido de ser surdo. Assim, tem-se outro aspecto importante que deve ser levado em consideração na produção de poemas em Libras, é a questão da experiência visual da pessoa surda. Sutton-Spence e Quadros (2006) explicam que os poetas surdos apresentam o lado positivo dessa experiência visual em seus poemas, a fim de realçar a presença de um povo que tem uma forma peculiar de ver o mundo à sua volta – através da visão. As autoras apresentam pelo menos três maneiras de conceber a visualidade dos surdos: o uso da imagem do olhar, a caracterização e o uso dos olhos.

A primeira maneira de contemplar a experiência visual da pessoa surda trata da **imagem do olhar**. “As ideias de olhar e de ver, dos olhos e da visão são repetidamente tecidas em poemas sinalizados [...]. Colocar as imagens do olhar e da visão em poema na língua de sinais fortalece o poeta e a plateia, mostrando sua identidade visual” (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006, p.118). A valorização da identidade surda como comunidade visual coletiva é salientada por sinalizantes surdos e suas performances fortalecem a tríade poema – poeta – público.

Portanto, para se traduzir textos poéticos para a Libras, o tradutor deve levar em consideração a experiência sensorial de uma pessoa surda, pois “existe um poderoso sentido de propriedade no poema, claramente expressando a identidade do poeta como uma pessoa visual” (SUTTON-SPENCE 2008, p. 331). A autora afirma, ainda, que, por esse motivo, o poeta sinalizante costuma realçar ideias sobre a visão em seus poemas, reforçando a “experiência surda de vida e a existência de pessoas surdas como pessoas visuais” (ibidem, p. 332). Portanto, os poetas surdos e os tradutores ouvintes combinam as performances visuais com os gestos, movimentos e as expressões não manuais, essas combinações criam uma Libras estética prazerosa.

A segunda diz respeito à **caracterização** em língua de sinais, que incorpora aspectos característicos do personagem (pessoa, coisa ou animal). Neste caso, os artistas surdos se transformam “na pessoa ou na coisa da qual estão falando quando sinalizam uma descrição ou uma narrativa direta. [...] pega as características de uma outra” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p.118). Essa é uma estratégia que o tradutor/ator pode usar em narrativas e poesias para descrever ou mostrar um personagem. Para conseguir tal performance, é possível que o ator destaque alguma característica do personagem e consiga causar o impacto desejado no público surdo. Sutton-Spence (2008, p.334) explica a atuação do sinalizante, dizendo que “o poeta-ator

vem para o primeiro plano da performance e sai do papel esperado de narrador para dizer, ‘Eu sou eu’ [...] o ator, corajosamente, toma a atitude de ‘assumir’, de forma explícita, o conteúdo do poema”. A caracterização dos personagens pode trazer ou modificar a significação do poema. Quando usada em textos cordelísticos, em que há personagens que interagem entre si, esta é uma estratégia que diminui a quantidade de sinais articulados e deixa o texto mais atraente para os surdos.

A terceira é a direção **do olhar** que “pode ser usado de alguma maneira marcada, incentivando a plateia a se envolver na mesma atividade visual [...] adiciona diretamente um efeito poético ao poema, chamando atenção para algum tipo de sinalização irregular, criativa” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p.119). O tradutor precisa entender bem que o olhar acrescenta um estilo poético no texto e envolve o público durante a sinalização. Por exemplo, olhar para um determinado ponto no espaço pode servir para marcar o espaço de cada personagem, assim, é possível referenciá-los sempre que desejar, sem precisar sinalizar, repetir o nome ou o sinal do referente. Esta é uma estratégia não manual que, ao ser utilizada simultaneamente com o discurso, economiza tempo, deixando o texto mais curto e mais rico de informações, isso, por sua vez, agrada e prende a atenção do público surdo.

É importante salientar que “todos os poemas em língua de sinais celebram implicitamente a experiência cultural visual da surdez e da língua de sinais, somente porque usam a língua de sinais como uma forma de arte” (SUTTON-SPENCE; QUADROS 2006 p.130). Para entender a estrutura do texto poético em Libras, com vistas a auxiliar na tradução da literatura de cordel, serão analisados elementos que, quando manipulados, podem causar o efeito poético desejado, tornando o poema prazeroso para a comunidade surda. Os recursos linguísticos apresentados nesta seção são: repetição, simetria, neologismo, morfismo, rima e ritmo.

### 2.2.1 Repetição

A repetição acentua a estética do texto poético e torna o poema mais prazeroso para a comunidade surda. Sabendo disso, cabe ao tradutor entender quais elementos devem ser repetidos e com qual frequência, para atingir o efeito estético. É possível perceber a repetição em textos artísticos nas línguas de sinais em pelo menos cinco níveis na linguagem – “sincronismo rítmico dos sinais, parâmetros sublexicais dos sinais, os próprios sinais, a sintaxe das linhas, ou no nível estrutural maior do poema como em estrofes” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p.131).

A repetição dos parâmetros sublexicais dos sinais “pode ser vista nas repetições de quaisquer parâmetros que compõem todos os sinais: configuração de mão, locação, movimento,

orientação e determinadas características não-manuais” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p.131). O artista surdo pode utilizar a técnica da repetição para apresentar como suas ideias surgem entre o tema do poema e os sinais e isso cria uma significação impactante para o poema - como a conotação positiva ou negativa. Assim, cada texto pode adquirir uma característica que o identifica. Na literatura de cordel, que tem a repetição em sua estrutura, o tradutor irá fazer uso desse recurso para apresentar em Libras a especificidade do texto cordelístico, e esta pode ser no nível dos parâmetros, sinais ou sentenças.

Para Sutton-Spence e Quadros (2006, p.134-135), o uso da repetição lexical e sintática é visto como um intensificador do “padrão estético agradável”, nota-se com frequência um certo padrão desse tipo de repetição que “está de acordo com a estrutura de muitos poemas da língua de sinais e de estruturas da linguagem folclórica”. As repetições ocorrem no início e/ou no fim de cada poema, marcando a sintaxe das linhas com uma conclusão esteticamente prazerosa. Na tradução de um texto da literatura de cordel, o tradutor pode, cuidadosa e conscientemente, adaptar as suas repetições para caracterizar o estilo do texto em Libras.

### 2.2.2 Simetria

A simetria é uma forma de gerar o efeito estético em textos artísticos sinalizados. Ela é usada para apresentar ao público surdo um sentido geral de combinações, de equilíbrio, de ordem, de paridade, daquilo que é harmonioso, que é formoso ou do que é oposto. As simetrias "são combinadas na poesia a partir de uma graduação espacial de contato e uma composição de reflexão entre os sinais, que parecem espelhar-se entre si numa combinação perfeita de correspondência simétrica" (MACHADO, 2014, p.233). Por isso, é notado o seu uso recorrente na arte em língua de sinais, por exemplo, em poesias (com efeitos poéticos e estéticos) e em peças teatrais. Este é um recurso altamente prazeroso que o tradutor ouvinte pode utilizar nas traduções de poesia, partindo do português. Assim, é possível localizar as mãos no plano horizontal ou vertical de forma simétrica.

Sutton-Spence e Quadros (2006) e Sutton-Spence (2008) salientam que os sinais simétricos são posicionados de forma a causar uma imagem espelhada, sendo articulados no espaço com as duas mãos, que podem ser separadas à direita e à esquerda, em cima e em baixo, na frente e atrás. Nesse caso, terão a mesma configuração de mãos e o mesmo tipo de movimento. Machado (2014) e Sutton-Spence; Quadros (2006) trazem reflexões significativas acerca do espelhamento das mãos, com as quais opera-se uma padronização quanto ao uso criativo na estética da poesia.

Esse espelhamento cria uma simetria bilateral dos sinais, em sentido horizontal e mais frequentemente vertical, a fim de realizar uma produção poética que seja prazerosa e esteticamente mais atraente para visualizar. Sutton-Spence e Quadros (2006, p.138) reafirmam a importância do “uso de ambas as mãos na poesia em língua de sinais para criar imagens estruturadas e equilibradas simetricamente”. Essa equivalência, ao ser observada na performance do tradutor/ator no contexto artístico, causa imagens estéticas aprazíveis ao público surdo.

Machado (2014) realiza análises em quatro poesias em língua de sinais: *Encontro de Amor*, *Língua Sinalizada e Língua Falada*, *Movimentos dos Surdos Brasileiros* e *Mãos do Mar*. Após as análises, a autora lista quatro tipos de simetrias encontrados, os quais apresentam as mãos em determinadas posições e aberturas: (i) espelhadas juntas horizontais; (ii) espelhadas juntas verticais; (iii) espelhadas separadas horizontais; (iv) espelhadas separadas verticais. Além disso, a autora chama a atenção para mais um tipo de simetria que acontece quando os sinais são articulados na forma imagem-espelho-cruzada. Desse modo, têm-se os cruzamentos: dedo/dedo, punho/punho e cotovelo/cotovelo. Durante uma narrativa ou uma declamação poética, o tradutor pode causar um efeito harmônico e agradável ao fazer uso da simetria. Assim, para marcar o término, pode realizar o cruzamento simétrico, encerrando com “chave de ouro” sua performance.

Outra forma de criar a simetria nos poemas em língua de sinais é “o uso simultâneo de dois sinais com uma mão [...] tais como os sinais que representam entidade inteiras como pessoas ou veículos” (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006, p.139). As autoras esclarecem que o poeta pode articular os sinais ora com a mão direita, ora com a mão esquerda, causando uma alternância, isto é, uma simetria temporal. Isso é possível pelo fato de o sinalizante incorporar um dos personagens, com suas características peculiares – as quais estão sendo destacadas – e assim pode criar diálogos, fazendo emergir novos sinais que interagem entre si.

### 2.2.3 Neologismo

Para causar o efeito poético e atrativo desejado em sua performance, os poetas surdos “também criam e usam elementos que ainda não existem na língua” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p.147), isto é, usam sua autonomia e liberdade para criar. No caso da língua de sinais, que é de modalidade visuoespacial, este recurso é muito utilizado e infinito, a cada declamação e narrativa surgem novos elementos e sinais artísticos. O tradutor ouvinte precisa ostentar sua criatividade linguística, artística e a riqueza da língua de sinais. Assim, ele articula

no espaço sinais criativos, e esses servem de ajuda imagética, causando o prazer no público alvo.

Discutindo ainda mais acerca do neologismo na Libras, Sutton-Spence e Quadros (2006) salientam que o poeta, por muitas vezes, cria padrões repetitivos com os elementos fonológicos na criação de um sinal. Assim, quebram alguma regra da língua para provocar o efeito poético e/ou estético no poema. Esse neologismo é positivo, pois cria imagens visuais familiares e um equilíbrio dentro do poema.

Quanto à relação existente entre sinalizante e público, e entre o impacto da nova imagem visual provocado pelo neologismo e a poesia, Sutton-Spence e Quadros (2006, p.147) afirmam que “o uso criativo da língua de sinais para produzir novos sinais têm sido chamado também ‘sutileza poética’ e é relacionada à maneira com que os sinalizantes podem produzir imagem visual forte pelo tratamento criativo da forma visual dos sinais”. Assim, na tradução da literatura de cordel, que é um texto poético com suas especificidades, o tradutor deve gozar da liberdade de realizar adaptações linguísticas na forma de neologismos. O público reconhece e aceita esses novos sinais, pois se sente atraído ao efeito poético-estético gerado. Quando aceitos, esses novos sinais podem seguir para um processo de padronização e reutilização em outras produções artísticas.

#### **2.2.4 Morfismo**

O morfismo é a transição suave entre os sinais, é a ligação proposital existente entre o término de um sinal com o início do próximo sinal, é “um resultado do neologismo criativo [...] a mistura de dois sinais” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p.151). Durante a transição de um sinal para o outro, pode haver uma mesclagem de parâmetros, ou seja, o segundo sinal pode reproduzir a mesma configuração, ponto de articulação ou movimento do sinal anterior. Esse recurso mostra a continuidade de uma ideia ou apresenta outra, também pode mostrar o término e o início de um sinal e/ou uma sentença.

Durante o processo de tradução da literatura de cordel, o tradutor/ator pode optar, por exemplo, em manter a configuração de mão de um sinal anterior, modificando o ponto de articulação e o movimento entre os sinais e/ou as sentenças. Também, eventualmente, reter o movimento e suave ou bruscamente alterar a configuração de mãos e o ponto de articulação, ou ainda preservar o ponto de articulação e a continuidade com outra configuração de mãos e movimento.

Dessa forma, “um sinal se funde e se mistura quase que se aglutinando com o sinal seguinte” (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006, p.154). Durante a tradução de um texto poético, o tradutor apresenta uma articulação em que os sinais estão atados, isto é, o final de um sinal se acopla ao início do próximo sinal, e assim, as sentenças e as ideias são expostas como uma cadeia. E isso causa um efeito poético e prazeroso ao público alvo.

### **2.2.5 Rima e ritmo**

O ritmo e a rima em língua de sinais são deliberadamente favorecidos pelo uso da repetição de alguns elementos durante a articulação dos sinais no espaço. Por exemplo, o movimento escolhido pode ser manipulado quanto à intensidade, à velocidade, à pausa e ao tamanho. O sinalizante (artista ou tradutor) cria uma padronização e passa a fazer uso dela com uma certa frequência (duas vezes, três vezes, quatro vezes ou mais).

Klamt (2014, p. 59) afirma que a rima "está alinhada ao ritmo, uma vez que o ritmo remete [...] a repetições dentro da estrutura do poema sujeitas a uma ordem." Essa repetição, não diz respeito a todos os elementos poéticos e fonológicos simultaneamente. Mesmos quando os elementos fonológicos na língua de sinais ocorrem simultaneamente, é possível escolher um desses, causando uma certa regularidade quanto à rima no poema, que se dá quando o sinal compartilha dois ou três parâmetros.

Quanto ao ponto de articulação, Klamt (2014) alega que a rima acontece quando o sinal tem um reajuste na sua articulação, sofrendo a influência do contexto, podendo mudar sua locação ou ter outro sinal na mesma locação, apresentando uma quebra do padrão fonológico. Esta quebra é propositalmente executada como solução para atingir o objetivo, que é a rima. Na Literatura de cordel, o tradutor pode repetir identicamente a mesma manipulação, o público perceberá a alteração e entenderá que a sua repetição é deliberada.

Com relação ao movimento, a rima pode surgir na parte interna das mãos durante a produção dos sinais e no deslocamento destes sinais no espaço topográfico. Isso se dá na oscilação da velocidade do movimento que pode ser rápida, forte, lenta ou suave. E esta ação é repetida durante todo o poema, causando a rima. Para marcar o ritmo no poema ou narrativa, pode-se fazer o uso estratégico de pausas no movimento.

Levando-se em conta o que foi exposto, percebe-se que Sutton-Spence e Quadros (2006) apresentam as normas que estabelecem a poesia na Libras e como essa caracteriza a identidade das pessoas surdas. Por serem articulados no espaço topográfico, os poemas sinalizados apresentam elementos peculiares da visuoespacialidade da língua de sinais, como foi visto até aqui.

Na seção 3.1, será apresentada uma relação entre os aspectos interculturais que são observados na tradução entre línguas de modalidades diferentes.

A proposta desta pesquisa é produzir uma tradução que seja aprazível para a comunidade surda. O texto em questão é a literatura de cordel, por esse motivo a rima e o ritmo não podem ser deixados de lado, por serem marcas imprescindíveis deste tipo de poema. Assim, buscou-se entender a forma de reproduzi-los na Libras. A métrica foi apresentada na seção 2.1.1 como um sistema de medida para o ritmo do poema. Porém, segundo Chociay (1974), a métrica é um aspecto não essencial, por isso optou-se em não dar ênfase a esse aspecto nas traduções desta pesquisa. Na seção 6, serão dissertados comentários acerca das traduções dos poemas e como os versos, a rima, o ritmo e a xilogravura são apresentados em Libras de uma forma que seja prazeroso para o público alvo.

### **2.3 O ATO TRADUTÓRIO**

O propósito desta seção é explanar a respeito do processo tradutório, o qual envolve as decisões tomadas pelo tradutor. Para essa reflexão, recorre-se a Eco (2007) que discorre acerca dos problemas para dizer a mesma coisa em outra língua e o referente a ser traduzido. Durante o ato tradutório surgem algumas inquietações: Há perdas em uma tradução? É possível criar formas de compensação? O que fazer quando o texto apresenta complexidade? Deve-se enriquecer o texto? Como agir mediante problemas de ambiguidades? Como se apresenta o aspecto cultural? Estas perguntas nortearão as discussões aqui realizadas.

Em algumas traduções, podem acontecer problemas de perda quanto às informações que estão sendo traduzidas, isso se dá pelo fato de que, para alguns termos e/ou expressões que carregam um significado específico ou são estranhos e até mesmo obsoletos, não se consegue encontrar similares e/ou equivalentes que transmitam a mesma interpretação na língua alvo (LA). Será que esse é um exemplo de pobreza lexical na outra língua?

Eco (2007, p. 110) prenuncia que “antes de falar de pobreza lexical é preciso refletir sobre o jogo de correspondência [...] que o texto inaugura entre as diversas imagens”. Assim sendo, é importante entender quem escreveu o texto, quando foi escrito, a função e para quem foi direcionado. Entender esses pormenores é de grande ajuda para a compreensão do texto e auxilia na tomada de decisão para a língua alvo.

Consoante a afirmação de Eco (2007, p. 112) de que “há casos em que a perda, se nos restringimos à letra do texto, é irremediável,” surgem, então, algumas observações quanto ao ato da tradução e o par linguístico envolvido. Por exemplo, as construções sintáticas, o efeito



no interlocutor e no receptor, e as decisões que o tradutor deve tomar quanto à supressão e à compensação. Tais considerações são bastante relevantes, pois apenas a translação do conteúdo de uma língua para outra não satisfaz por absoluto os impasses linguísticos e culturais preexistentes.

Eco (2007) aponta algumas considerações sobre o que seria uma tradução adequada, mesmo diante das perdas inevitáveis. O autor ressalta que encontrar equivalentes adequados durante todo o processo tradutório não é tão fácil. A questão é que, por muitas vezes, o tradutor se depara com termos e /ou expressões que são bem diferentes da realidade cultural da língua para a qual traduz. Por esse motivo, não se encontra, em todos os casos, um correspondente que produza o mesmo significado. Para evitar problemas quanto à tradução do texto, o tradutor deve fazer escolhas conscientes, a fim de manter o fluxo coerente.

Discutir acerca de tais substituições provoca reflexões sobre os entraves que vão surgindo durante a tradução e as tomadas de decisões realizadas pelo tradutor, o qual é persuadido por seu repertório linguístico e cultural. Por exemplo, quando o texto é altamente complexo e alguns pontos parecem ser impossíveis de traduzir, pode ser que o tradutor decida por eliminar algumas frases, ou acrescentar algum elemento necessário, principalmente se parecem ser redundantes. O tradutor deve ter cuidado para não prejudicar o texto na língua alvo e causar uma não compreensão por parte do público alvo. No que diz respeito à percepção da perda, Eco (2007) entende que essas omissões só serão preocupantes se forem perceptíveis pelos leitores da segunda língua.

Para que o texto traduzido não tenha perdas em demasia, cabe ao tradutor utilizar estratégias que ajudem o leitor da língua alvo a compreender as informações para causar um efeito positivo. Eco (2007) defende que, durante o processo tradutório, ao se deparar com trechos complexos, é possível compensar. Talvez por impulso ou para o seu bel-prazer, o tradutor decida acrescentar, complementar e/ou engrandecer o texto que está traduzindo. O autor lembra que isso se dá “não tanto porque o texto original seja incompreensível, mas porque pensamos que é nosso dever sublinhar uma oposição conceitual, estratégica para o andamento do conto.” (ibidem, p. 123)

Então, durante o ato tradutório, por vezes, o tradutor encontra termos ou frases que o deixam tentado a enriquecer o texto. Eco (2007, p. 125) afirma que “é preciso, no entanto, resistir à tentação de ajudar demais o texto, quase substituindo o autor”. As compensações acontecem, mas cabe ao tradutor ter cuidados e direcionar o seu trabalho de uma forma que não descaracterize o texto e/ou o autor. O autor acrescenta que o tradutor deve evitar ao máximo anexar uma nota de rodapé, pois isso, ao seu ver, “é sempre um sinal de fraqueza por parte do

tradutor” (ibidem, p. 127), necessitando, pois, encontrar na língua alvo meios de compensar os elementos textuais, linguísticos e culturais pertencentes à língua de chegada.

Todo texto tem uma intenção e, para não a trair, o tradutor deve evitar enriquecer o texto demasiadamente. Para Eco (2007, p. 127), “uma tradução que chega a “dizer mais” poderá ser uma obra excelente em si mesma, mas não é uma boa tradução”. O tradutor não pode deixar dúvidas acerca da sua tomada de decisão, ele deve entender o sentido dos termos e/ou expressões do texto para não influenciar negativamente a relação existente entre os elementos textuais. Ele deve realizar escolhas conscientes a fim de que a obra traduzida seja clara e prazerosa.

Ao se deparar com problemas durante a tradução, cabe ao tradutor procurar meios para solucioná-los. Caso o problema seja o entendimento de termos e/ou expressões, o tradutor deve compreender o sentido antes de traduzir, para que não cometa erros. Ele só poderá procurar na língua alvo os equivalentes linguísticos e culturais se os conceitos estiverem bem claros em sua mente. Eco (2007) chama a atenção para quatro problemas envolvendo a ambiguidade durante o processo de tradução: (i) quanto à expressão no texto original; (ii) quando é uma distração do autor; (iii) quando diz respeito à distração do autor, mas o tradutor a considera interessante; (iv) por deliberação do autor.

O primeiro problema diz respeito a uma **expressão no texto original** que parece ambígua para o tradutor. Nesse caso, “o tradutor deve esclarecer, é óbvio, mas partindo do princípio de que também o leitor original tivesse condições de desambiguar as expressões aparentemente incertas” (ECO, 2007, p. 128). Quando uma expressão da língua de origem tem dois ou mais significados na língua alvo, o tradutor deve escolher, então, a que mais se aproxima do sentido mediante apresentação do contexto e não deve subestimar o conhecimento declarativo do público que irá ler, pois os leitores podem ter condições de diferenciar as expressões corretamente.

O segundo problema surge talvez por **distração, quando o autor do texto original comete um erro**. Mediante essa situação, o tradutor “não apenas resolve o ponto no texto de chegada, mas ilumina o autor [...] e pode levá-lo, em uma edição sucessiva do original, a esclarecer melhor o que pretendia dizer” (ECO, 2007, p. 129). Essa solução só será viável se for possível o contato com o autor, se ele ainda estiver vivo. Já que o autor não pretendia causar o erro de ambiguidade encontrado no texto, o contato entre tradutor e autor irá esclarecer qualquer dúvida identificada.

O terceiro problema também acontece por **distração do autor do original, porém o tradutor o considera textualmente interessante**. Nesse caso, “o tradutor fará todo esforço para restituí-la e o autor não deveria rebelar-se” (ECO, 2007, p. 2007). Retomar a ambiguidade

do texto original no texto alvo fará com que os leitores do texto também tenham acesso a essa informação, que, em sua essência, não desmerece o autor, ao contrário, leva os leitores a reflexões textuais. Portanto, esse tipo de procedimento tradutório é uma tomada de decisão que o tradutor deve realizar conscientemente.

O quarto problema surge **deliberadamente quando o autor opta conscientemente em permitir que o texto permaneça ambíguo**. Mediante essa situação, Eco (2007, p. 129) considera “que o tradutor deve reconhecer e respeitar a ambiguidade, e fará mal em esclarecê-la”. Talvez a intenção do autor seja provocar em seus leitores atos reflexivos, então, ao entender isso, o tradutor deve também levar essa reflexão para o público da língua de chegada.

Todo bom tradutor deve realizar consultas em outras línguas além do par linguístico com que trabalha, a fim de melhorar cada vez mais sua performance. Porém, Eco (2007, p. 137) diz que “o tradutor não deve se propor a melhorar o texto. Se acredita que aquela história ou descrição poderia ser melhor, dedique-se a reelaborá-la [...] e que o leitor de destino conheça o que o autor realizou”. Para o autor, o tradutor deve pressupor que o efeito causado no público do texto de origem seja o mesmo no público do texto alvo.

Para conseguir o efeito esperado, o tradutor deve, primeiramente, entender que “uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas [...] não deve levar em conta somente as regras estritamente linguísticas, mas também os elementos culturais, no sentido mais amplo do termo” (ECO, 2007, p. 190). Então, além dos léxicos referentes à época em que o texto original foi escrito, deve-se levar em consideração, também, que o aspecto cultural dos autores é de suma relevância. A importância da cultura no processo tradutório é ratificada por Pym (2017, p. 265), quando diz que “a tradução é vista, então, como atividade geral de comunicação entre grupos culturais”. Dessa forma, o foco da tradução não estaria, necessariamente, nos textos envolvidos como produtos, mas sim, no processo cultural ao qual estão atrelados os sujeitos culturais.

No que concerne este trabalho, preocupa-se não somente em alcançar a fidelidade linguística, mas que os poemas apresentem sentido cultural pelos leitores da língua alvo. Por isso, será preciso prever questões referentes à intermodalidade, ou seja, Língua Portuguesa e a Libras que possuem diferentes modos de recepção e produção. Também contemplar-se-á a tradução intersemiótica que envolve o uso dos sistemas de signos, e a este aplicam-se as imagens ou as xilogravuras, comuns nos cordéis. Tendo o público surdo em foco, apresentar-se-á reflexões sobre a adaptação cultural e a produção de um texto poético visuoespacial em Libras.

### 2.3.1 Tradução poética

Esta seção expõe reflexões acerca da tradução de textos poéticos. Para expressar no texto alvo o que é dito no texto fonte são necessárias algumas ponderações. “É possível traduzir um poema de uma língua para outra?” (LARANJEIRA, 2003, p. 24). A tradução, na verdade, destrói a natureza da poesia, acabando com a forma poética? É possível separar conteúdo e forma em uma tradução poética? Em uma tradução poética, é pertinente pensar na intraduzibilidade? Para traduzir poemas, é preciso ser poeta? O que dizer da adaptação em uma tradução poética? O que inclui a adaptação cultural?

Laranjeira (2003) faz considerações pertinentes sobre a tradução poética. Hutcheon (2011) teoriza acerca da passagem transcultural que advém quando um texto é traduzido para outra língua, cultura, mídia, quando ocorre uma recontagem, ou seja, uma adaptação cultural, para que o texto traduzido seja prazeroso para o novo público. Campos (2015) argumenta acerca da tradução criativa, isto é, a recriação na língua alvo do intracódigo encontrado na língua fonte (LF), que visa causar os mesmos efeitos apresentados na língua fonte.

Realizar a tarefa de traduzir textos estéticos não é fácil, ainda mais quando se tem que traduzir um texto impresso para o performativo, pois cada forma tem suas especificidades. Hutcheon (2011, p. 35) explica que “uma história mostrada não é o mesmo que uma história contada, e nenhuma delas é o mesmo que uma história da qual você participa ou com a qual você interage, ou seja, uma história vivenciada direta ou cinestesticamente”. Nesse caso, passa-se a investigar mudanças mais gerais na forma de apresentação entre os textos e, com o surgimento das diferenças, o tradutor começa então a pensar na recriação ou adaptação. Para Campos (2015, p. 5), “numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado [...] traduz-se sua fisicalidade, sua materialidade mesma.”

Os textos poéticos podem ser apresentados de algumas formas, por exemplo, língua oralizada e redigida, que é o caso da língua portuguesa (falada e escrita), e a Libras (sinalizada e a escrita dos sinais). Dito isso, serão apresentadas algumas observações importantes sobre a tradução poética para a Libras, como levar o texto escrito para o performático, com foco na forma e no conteúdo estilístico da tradução de poesia, no significado do texto de partida, na receptividade do texto alvo e a competência que o tradutor precisa desenvolver.

### 2.3.1.1 As adaptações de um texto impresso para o performático

Hutcheon (2011) reforça que mostrar uma história inclui o conhecimento acerca de um mundo visual, ou seja, envolve uma performance direta e visual. Assim, cabe ao tradutor desenvolver um sistema de tradução coerente e consistente (CAMPOS, 2013). O tradutor terá mais liberdade para agir com mais emoção, incorporando visivelmente e fisicamente as reações dos personagens. Essa “adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para a fala, ações, sons e imagens visuais” (ibidem, p. 69). O tradutor é o responsável por fazer as adaptações, isto é, efetivar o texto, interpretá-lo e recriá-lo para o público alvo.

Para Hutcheon (2011), expandir a ideia do que pode ser adaptado de um texto impresso para um texto performático é incluir a percepção de um mundo visual, mostrar sobre a passagem da imaginação, ainda mais quando se faz uso de câmera, o que pode aumentar as possibilidades de percepção. O autor realça que “o modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias. As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas” (ibidem, p. 48).

Doravante, o que acontece é a permuta ou mudança para outra mídia, a qual irá acarretar alteração na linguagem, por fim, o produto da tradução apresentará perdas e ganhos. Hutcheon (2011, p. 42) associa a esse processo a ideia de paráfrase, isto é, a reformulação do texto, substituindo palavras e/ou expressões por outras, porém o sentido permanece e não se perde de vista o autor, desse modo, o tradutor faz a tradução/adaptação “de um texto em *particular*, uma interpretação particular da história.”

Contar uma história em palavras oralmente ou no papel não é o mesmo que mostrar visualmente, nesse caso, cabe ao leitor usar suas faculdades de raciocínio. Hutcheon (2011) explica que, simultaneamente com a leitura, é aguçado o campo da imaginação que é controlado pelas palavras selecionadas. É possível parar a leitura a qualquer momento, o livro é segurado pelas mãos, permitindo reler ou pular passagens. A interação com a história se dá apenas no processo de leitura.

Outro aspecto reflexivo presente nesse processo de tradução é a visão dialética da questão do conteúdo e da forma, que devem ser traduzidos juntos. Para Laranjeira (2003, p. 29), “não se pode, pois, separar na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível”. O autor defende que não pode acontecer de se dividir a tarefa tradutória, ou seja, um mesmo tradutor deve trabalhar o conteúdo a performance poética.

Isso é necessário para que o tradutório cumpra o seu objetivo de tornar o texto da língua alvo compreensível pelo público alvo, ou seja, que haja entendimento da cadeia dos significantes. Hutcheon (2011) explica que, para preservar e propagar o sentido do texto que está sendo traduzido, é necessário que o tradutor capture, por assim dizer, o espírito do autor e da obra da língua fonte, para só então traduzi-lo para a língua alvo. Assim, será possível adaptar com sucesso os vários elementos textuais e intratextuais referentes ao tema, aos personagens, ao contexto e assim por diante.

Laranjeira reafirma que o

“processo de geração de sentidos existente no texto de partida, a sua significância, que é trabalhado no ato tradutório de maneira a obter-se na língua-cultura de chegada [...] uma interação semelhante de significantes capaz de gerar semelhantemente a significância no texto” (LARANJEIRA, 2003, p. 29).

Para o autor, é necessário que se trabalhe a língua de chegada para que essa tenha uma significância similar à do texto de partida. Esse pormenor deve, portanto, ser transmitido, ou seja, traduzido para o outro idioma, a fim de evitar ambiguidades ou equívocos, tanto por parte do tradutor no ponto de partida, como no público no ponto de chegada.

Para que se alcance tal objetivo, é de suma importância que o tradutor tenha competência linguística e cultural nas línguas com as quais está trabalhando, pois se ele “não domina a língua de partida [...] não pode trabalhar a língua de chegada para criar nesta relações capazes de gerar uma significância semelhante” (LARANJEIRA, 2003, p. 30). O autor explica que o tradutor primeiro faz a leitura do texto a ser traduzido na língua fonte, para só então fazer uma reescrita do texto na língua alvo. Por isso, é defendida a necessidade de que as duas ações sejam executadas pelo mesmo tradutor ou, se for o caso, que a equipe de tradutores realize as tarefas juntos.

Laranjeira (2003, p. 37) chama a atenção para a necessidade de o tradutor ter “sensibilidade, capacidade de percepção, de análise e de síntese, domínio das virtualidades expressivas na língua e, não raro, conhecimento técnico ou retórico”. Tudo isso para auxiliá-lo na reescrita do texto poético na língua-cultura de chegada. Esse novo texto consiste em uma adaptação, pois trata-se de “um ato de apropriação ou recuperação [...] e sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo” (HUTCHEON, 2011, p. 45).

O poeta/autor escreve um texto “único, singular, produzido [...] em determinado tempo e lugar, com suas marcas específicas e sua historicidade” (LARANJEIRA, 2003, p. 39). Quando um tradutor faz uma reprodução poética, o produto, depois de pronto, não é revisado várias vezes a fim de se observar sua veracidade, mas para que se avalie sua qualidade e satisfação pelo público alvo. O autor argumenta que, não necessariamente, o tradutor precisa ser poeta para fazer tradução de poemas, porém frisa a importância de o tradutor possuir conhecimentos

específicos do contexto tradutório, tais como a competência linguística, a referencial e a cultural. Exposto isso, pergunta-se: que adaptações relacionadas à cultura devem ser feitas em uma tradução que envolve línguas de modalidades orais e sinalizadas?

### **2.3.1.2 A adaptação cultural entre língua oral e língua sinalizada**

Hutcheon (2011) e Mourão (2011; 2016) apresentam reflexões acerca da adaptação cultural e sua importância para as traduções. Quanto mais conhecimento de outros textos o receptor da língua alvo tiver, mais ele poderá agregar informações na construção de entendimento do texto traduzido. Assim sendo, tem-se a relação ou o entrelaçamento textual. Hutcheon (2011) afirma que, para o espectador do texto alvo, a intertextualidade se dá pelo fato de ele estar familiarizado com o texto traduzido/adaptado.

Assim, ao ter acesso à tradução, deve acontecer um processo dialógico e contínuo, por esse motivo cabe ao tradutor ter criatividade e habilidade ao traduzir o texto, pois “a novidade está no que se faz com o outro texto” (ibidem, p. 45). O autor frisa que essa tradução/adaptação não é uma cópia do texto fonte, pois é levado em consideração o aspecto intercultural, isto é, têm-se duas culturas, as quais serão esmiuçadas no processo tradutório (cultura A e B).

Parece lógico que a tradução/adaptação de uma cultura para outra não é tão simples, mas “muitas vezes isso inclui uma mudança de linguagem; quase sempre, há uma troca de lugar e de momento histórico [...] que acompanha a passagem do texto adaptado para a adaptação transculturada” (HUTCHEON, 2011, p. 196). O autor defende que, a fim de satisfazer o público da língua alvo, o tradutor/adaptador deve buscar a recontextualização ou reambientação, que é uma forma de transculturação, isto é, uma adequação dos elementos textuais da cultura fonte para a cultura alvo (CA para CB).

A obra traduzida deve suscitar o prazer no público alvo, o qual tem um envolvimento cinético e cognitivo. De acordo com Hutcheon (2011, p. 201), “A adaptação cultural não é simplesmente uma questão de traduzir palavras. Para o público [...] o significado cultural e social deve ser expresso e adaptado para um novo ambiente”. Tanto na transculturação quanto na adaptação se permeia a ideia de amoldamento dos aspectos textuais da cultura fonte para a cultura alvo. O autor explica que, na tradução performativa, o visual, isto é, o corpo-linguagem ou o intergestual, é tão importante quanto o auditivo.

Em uma tradução, não basta apenas o tradutor ser fluente na língua fonte, ainda mais quando se trata de línguas de modalidades diferentes, em que a reprodução e a recepção se diferenciam. De acordo com Mourão (2011, p. 65), cabe ao tradutor evitar realizar “a tradução

palavra por palavra ou palavra para sinal, tornando o texto sem sentido ou incompreensível.” É de suma importância que este profissional conheça os aspectos culturais do par linguístico com que irá trabalhar, a fim de esquivar-se de prejudicar o entendimento por parte do público fonte.

Quando o texto a ser traduzido é repleto de informação estética e metafórica, é relevante que o tradutor primeiro conheça bem o contexto das palavras. Traduzir para a língua de sinais não é diferente, Mourão (2011) frisa a importância de se adquirir conhecimento acerca da cultura surda, pois as pessoas surdas têm diversas experiências visuais, e essa compreensão será utilizada durante a tradução cultural.

Na língua de sinais, é possível “identificar os visuais estéticos, que transmitem o prazer e conforto linguístico.” (MOURÃO, 2016, p. 34) A Libras com toda sua cinesia, transmite emoção e beleza pela forma com que se manifesta, o sinalizante em sua performance, utiliza o espaço topográfico, o antropomorfismo (incorporação), as expressões do corpo e do rosto para levar prazer ao público. Uma poesia visual produzida em língua de sinais faz uso também de recursos extralinguísticos para transmitir sentido, imagens e reflexões. Assim, além da tradução poética, será esboçado também uma discussão sobre a tradução intersemiótica, alvos desta pesquisa.

### **2.3.2 Tradução Intersemiótica**

Na tradução entre línguas, o tradutor deve transportar para a outra língua não só o conteúdo do texto, mas também, toda totalidade que permeia o que está sendo dito. Na definição de tradução encontra-se, de forma implícita, a acepção de equivalência, que “significa a maior correspondência possível entre o texto fonte e o texto alvo” (NORD, 2016, p.51), subentende-se que inúmeros níveis do texto sejam contemplados, para que haja uma real comunicação entre a obra de partida e o público que irá se beneficiar do que foi traduzido. Nesta pesquisa, entende-se que um dos elementos da literatura de cordel é o uso de xilogravuras. Assim, procura-se meios de utilizar os signos não verbais para compensar este aspecto.

Assim, o tradutor deve ter a capacidade de selecionar qual é o tipo de equivalência mais apropriada quanto à função do texto fonte, para que sua tradução tenha o mesmo valor correspondido ao texto inicial, “dando a importância devida ao conteúdo, à forma ou ao efeito” (PYM, 1956, p.47). O profissional deve procurar uma equivalência, isto é, uma maior analogia do texto fonte, para o texto alvo (NORD, 2016). Dessa forma, espera-se, que o público alvo possa experimentar a mesma sensação ao receber o texto traduzido, assim como os nativos da língua fonte.



Esta particularidade do ato de traduzir pode ser discutida tanto na tradução interlingual como na intersemiótica.

A tradução intersemiótica, que é igualmente conhecida por “*transmutação*”, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON, 2003, p.43). Nesse caso, há uma transformação da modalidade de expressão, como exemplo, cita-se: um poema impresso que é traduzido para a língua de sinais com recursos extralinguísticos, uma história de um livro ou uma música que são adaptados para filmes, um poema sinalizado que é transformado em uma cena de teatro, o qual têm vestígios de roteiro, edição e produção cinematográfica. Na tradução intersemiótica, leva-se “uma obra de um sistema de signos a outro, transferindo a forma e a tradução entre um sistema verbal e um não-verbal” (SEGALA, 2010, p.29). Nesse caso, tem-se a literatura de cordel com sua xilogravura que reforça a temática do gênero.

Assim, para se realizar a tradução intersemiótica, o tradutor deve dar atenção especial à tríade: conteúdo - forma - efeito (PYM, 1956). Esse profissional precisa ter competências e habilidades necessárias que envolvam a capacidade de traduzir o conteúdo do texto com fidelidade ao sentido que ele transmite, refletir acerca da função do texto e objetivar o público alvo. Sabendo as especificidades exigidas, poderá alinhar as suas tomadas de decisão e sua performance para um melhor resultado.

Quando se trata da comunicação verbal, as línguas de sinais estão inclusas, embora em uma modalidade visuoespacial. Santana (2019, p. 53) reflete acerca da tradução intersemiótica, afirmando que “é entendida como um processo de recriação.” Por esses motivos, a tradução intersemiótica é foco de análise desta pesquisa, pois um texto cordelístico impresso adaptado e/ou recriado para a língua de sinais apresentará aspectos extralinguísticos que reforçarão o sentido do texto.

Em se tratando de uma tradução envolvendo totalmente aspectos orais-auditivos, entende-se que “um surdo não vai conseguir utilizar-se de signos ouvintes como por exemplo, a epistemologia de uma palavra. Ele somente pode entendê-la até certo ponto, pois a entende dentro de signos visuais” (PERLIN, 2016, p.57). Sobre tradução intersemiótica, “se o código for outro que não o linguístico, o mesmo esquema pode aplicar-se a outras áreas da comunicação humana: música, artes, pintura etc.” (LARANJEIRA, 2003, p.16). Isso pode acontecer simultaneamente ao ato de fala, que pode ser oralizado, escrito e/ou sinalizado.

Que estratégias podem ser utilizadas em uma tradução dos signos não verbais envolvendo a literatura de cordel em texto impresso para a língua de sinais em vídeo? “Para que se realize uma tradução intersemiótica – entre diferentes sistemas de signos – torna-se relevante

observar as relações existentes entre os sentidos, os meios e os códigos envolvidos no processo” (SEGALA, 2010, p.29). Posto isso, será explanada a relação existente entre imagem e texto visuoespacial, para que se possa manter a equivalência da xilogravura na língua alvo.

### 2.3.2.1 Texto visuoespacial

Em uma tradução que tem como par linguístico duas línguas de modalidades diferentes, o tradutor levará em consideração mais de um recurso para atingir seu propósito, ele tem a possibilidade de recriar, pois está transformando um texto escrito em um texto visuoespacial (SANTANA, 2019). Assim sendo, esse profissional fará uso de artifícios extralinguísticos que o auxiliarão na produção de uma tradução que seja, de fato, aprazível para o público surdo.

Em uma tradução da literatura de cordel do par linguístico Português – Libras, o tradutor realizará dois tipos de traduções: a interlingual<sup>8</sup> e a intersemiótica. “A modalidade visual-espacial, própria das línguas de sinais, determina que as traduções realizadas nesta e para esta língua se constituam em traduções interlinguais e intersemióticas” (SANTANA, 2019, p. 53). Além de signos linguísticos de outra língua, a tradução registrada em vídeos pode fazer uso de signos não linguísticos.

A tradução registrada em vídeo pode utilizar elementos derivados do cinema, tais como roteiro, figurino, iluminação, câmera, edição. “O material de expressão do sistema cinematográfico é constituído não só de imagens, mas também de palavras, signos impressos, música e ruídos” (DINIZ, 1998, p. 316). Por isso, os signos, quando bem combinados, podem gerar estruturas significativas e atraentes.

Na tradução do texto cordelístico do português impresso para a Libras em vídeo, procura-se fazer escolhas que, além de passar o conteúdo, possam ajudar na performance e veicular também o teor prazeroso. Assim, já se tem registros de poetas e tradutores que, em suas produções poéticas registradas em vídeos, fazem uso de imagens. Estas se fundem ao texto e somam para uma melhor apreciação por parte do público fonte. Desse modo, apresenta “o discurso multimedial<sup>9</sup>, misto, sincrético e como texto imagético” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 18). Essa é a estratégia que será utilizada na tradução de dois poemas da literatura de cordel, a fim de compensar a xilogravura. Apresentar-se-á, portanto, a relação das imagens com os sinais.

---

<sup>8</sup> “Ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua” (JAKOBSON, 2010, p. 81)

<sup>9</sup> Discurso multimedial é aquele no qual imagem e texto se apresentam juntas e possuem certo grau de referência uma à outra, mas podem existir separadamente e são autossuficientes embora componham uma só obra.

Na **relação imagem - sinal**, é necessário adicionar imagens, relacionando-os com o vocabulário (sinais), para uma melhor percepção do sentido e para suscitar reflexões acerca do que o texto carrega na língua fonte. De fato, “quando se apresentam juntas, imagem e texto passam por um processo em que ocorre uma perda de autonomia e ganho de interdependência entre elas que são percebidas de maneira simultânea” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 3). Por exemplo, no vídeo *Menina bonita do laço de fita*, é apresentado a imagem da menina simultaneamente com a sinalização (RIBEIRO, 2018).

**Figura 4 - Exemplo de relação imagem + texto na tradução de *Menina Bonita do Laço de Fita***



**Fonte: RIBEIRO, 2018**

A imagem da figura 4 está relacionada à sentença: “Os olhos dela pareciam duas azeitonas pretas daquelas bem brilhantes”, na qual é possível perceber o sinal de brilhante, com a imagem ao fundo, transmitindo mais clareza na descrição das características dos olhos. Nesse caso, a utilização da imagem simultaneamente com os sinais realça a informação e o sentido apresentados no texto. Outra maneira de fazer uso das imagens é para fazer a substituição dos sinais.

Na **imagem como substituto do sinal**, em alguns casos, acontece a tradução da imagem como vocábulo, isto é, apresenta-se uma figura para representar o léxico, assim é possível apresentar o conteúdo para o público de maneira interessante e prazerosa. “Pode ser que a criação tenha como ponto de partida a imagem que será expressa como texto, ou o texto que será traduzido em imagem. Em cada caso, produtos diferentes serão gerados” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 2). Um exemplo é apresentado no vídeo *Menina bonita do laço de fitas*. Em dado momento, tem-se a imagem da pantera negra pulando na chuva.

**Figura 5 - Exemplo de imagem como substituto do sinal na tradução de *Menina Bonita do Laço de Fita***



**Fonte: RIBEIRO, 2018**

Sem utilizar o sinal de pantera, é possível entender o contexto por conta da imagem. Embora se articule o sinal gato, isso não é o suficiente. Assim, a imagem entra como substituto do vocabulário “pantera”.

O texto traduzido, tendo como registro o vídeo, além de ser uma tradução interlingual, é também intersemiótico, pois texto e imagem se combinam “num discurso misto no qual signos verbais e visuais são dispostos de forma a complementarem um ao outro” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 4). Ao recriar a literatura de cordel para a Libras, algumas adaptações são feitas, o que pode exigir a realização de algumas alterações. Com o uso das imagens, é possível manter o elemento xilogravura na tradução, simultaneamente com os sinais ou para substituí-los e deixar o texto traduzido mais aprazível para o surdo.

## **2.4 PROJETO DE TRADUÇÃO**

Nesta seção, explana-se acerca dos elementos que compõem um texto. Para auxiliar nesta análise textual, foi escolhida a teoria funcionalista. Para isso, são empregadas as reflexões do modelo de análise textual de Nord (2016) e das cinco maneiras de traduzir bem de uma língua para outra, de Dolet (2004). O processo tradutório é, de fato, realizado com a finalidade de ser bem-sucedido em qualquer tarefa de tradução. Nesse intuito, é de responsabilidade do tradutor superar os obstáculos que encontra.

Dolet (2004, p. 15) apresenta, então, a primeira maneira para que o tradutor consiga traduzir com segurança. Para ele, “é preciso que o tradutor entenda perfeitamente o sentido e a matéria do autor a ser traduzido”. Nord (2016, p. 17) sugere um modelo de análise de texto “bastante voltado para os aspectos da cultura, da comunicação e da tradução, independente da língua”. É pertinente que essa análise aconteça tanto no texto fonte, como no texto alvo. A

autora aponta para a necessidade de se fazer um projeto de tradução para ajudar nas tomadas de decisão do tradutor.

### **2.4.1 Modelo de análise textual**

Na tradução, as informações contidas nas línguas de chegada e de partida devem ser as mais equivalentes possíveis, isto é, é preciso uma “maior correspondência possível entre o texto fonte e o texto alvo” (NORD, 2016, p. 51). Para que se consiga realizar essa extensão, é necessário que o tradutor conheça o máximo de características envolvidas, pois cada língua, cultura e texto possuem suas especificidades. Assim, poderá fazer com que o texto alvo tenha o mesmo valor, peso ou função do texto fonte, causando o efeito desejado para quem ler.

Além da competência linguística e cultural, é necessário que o tradutor compreenda a função dos elementos, conteúdo e estrutura do texto que irá trabalhar, isto é, “antes de entrar em qualquer tradução o tradutor deve analisar o texto de forma bem abrangente” (NORD, 2016, p. 15). Assim sendo, no processo tradutório é de suma importância que o tradutor faça a análise dos elementos textuais a serem traduzidos. A autora especifica tais elementos: os fatores extratextuais, os fatores intratextuais e o efeito.

#### **2.4.1.1 Fatores Extratextuais**

Os fatores extratextuais ou externos são analisados a começar pelas informações que se tem acerca do emissor. Eles dizem respeito aos “fatores da situação comunicativa em que o texto fonte é utilizado [que] são de importância decisiva para a análise dos textos porque determinam sua função comunicativa” (NORD, 2016, p.73). Os fatores externos serão observados antes da leitura do texto de partida, o tradutor deverá ter o olhar atento e perceber a situação em que o texto é empregado.

As informações detalhadas acerca do texto possibilitarão ao tradutor atingir um nível mais eficiente do processo comunicativo. Ao analisar o texto, o tradutor deve se atentar para os pormenores que envolvem a língua de partida e as características que envolvem a língua de chegada. É, portanto, natural que o tradutor inicie a análise do texto que está trabalhando pelos fatores extratextuais (fatores situacionais). Esses serão analisados por meio de oito elementos extratextuais sugeridos por Nord (2016), os quais estão apresentados na tabela 4.

Tabela 4 - Fatores extratextuais no modelo funcionalista

Emissor	Quem?
Intenção do Emissor	Para quê?
Público	Para Quem?
Meio	Por qual meio?
Lugar	Em qual lugar?
Tempo	Quando?
Motivo	Por quê?
Função	Com qual função?

Fonte: Adaptado de NORD, 2016.

O **emissor** é o autor, ou seja, é quem produz o texto na língua de partida. Embora o tradutor não tenha escrito as informações que estão sendo traduzidas, “o tradutor pode ser comparado a um escritor-fantasma, que produz um texto a pedido e para o uso de outrem” (NORD, 2016, p. 31). Assim, o emissor da língua alvo pode ser o tradutor, haja vista que o autor/tradutor produz uma ação comunicativa (texto) a fim de propagar determinada mensagem para alguém (público da língua fonte/público da língua alvo).

O **tradutor** é um participante diferenciado nessa situação comunicativa, pois ele não se enquadra no perfil do público, para quem o autor cria a obra em sua devida língua e cultura, nem é o autor propriamente dito, isto é, o idealizador da obra. O tradutor lê o texto na língua fonte e produz na língua alvo. Assim, de acordo com Dolet (2004, p. 17), a segunda maneira de se traduzir bem é que o tradutor tenha conhecimento perfeito da língua do autor e “que ele seja igualmente excelente na língua na qual se propõe traduzir”. Ressalta-se, assim, a importância desse profissional atuante como um sujeito bilíngue e bicultural nesse processo de comunicação, pois cada língua possui suas especificidades.

A **intenção do emissor** é de provocar uma reação no público. Assim, para se realizar a análise desse elemento, “temos de perguntar que função o emissor pretende que o texto cumpra e que efeito sobre o receptor ele quer alcançar mediante a transmissão do texto” (NORD, 2016, p. 91). O emissor tem um propósito, um porquê ao escrever um texto. Por esse motivo, a compreensão do texto é necessária para que a tradução preserve a intenção.

O emissor pode ter mais de uma intenção em seu texto. A esse respeito, Nord (2016) menciona “quatro funções básicas de comunicação”: (i) referencial, quando o autor quer apenas informar o destinatário acerca de um assunto; (ii) expressiva, quando o produtor tem a pretensão de expor ao receptor seus sentimentos; (iii) apelativa, quando o escritor tem como finalidade

levar o interlocutor a mudar de opinião; (iv) fática, quando o autor quer apenas oportunizar um contato com o seu público.

O texto é direcionado a um **público**, ao receptor, ou seja, quem vai ter acesso à obra. Os leitores compartilham da mesma língua e cultura do autor. Embora o texto provavelmente seja lido por receptores eventuais, o texto terá características que agradam a um grupo de pessoas específicas, pois eles terão uma intenção específica ao ler o texto. Assim sendo, Dolet (2004) explica que “quando se traduz, não se faz necessário submeter-se até o ponto de verter palavra por palavra”. Essa terceira maneira de traduzir bem expressa que o tradutor não precisa se prender às ordens das palavras para alcançar seu objetivo.

Ao produzir um texto, o autor tem em mente para quem vai orientar sua produção, assim o tradutor deverá compreender que “cada texto alvo é dirigido especificamente para os receptores diferentes daquelas em que o texto fonte é ou foi dirigido” (NORD, 2016, p. 99). Já que no processo de tradução os textos se diferem na questão linguística e cultural, o tradutor terá esse cuidado para não se dirigir ao mesmo público do emissor.

O **meio** é o canal ou veículo pelo qual a mensagem é conduzida ao receptor. Ao se perguntar por qual meio o texto está sendo transmitido, pode-se então entender as decisões tomadas pelo autor, tais como as “escolhas dos tipos de frases, características de coesão, uso de elementos não verbais como mímica e gestos etc.” (NORD, 2016, p. 106). É, portanto, relevante entender a forma como as informações são apresentadas ao público, pois ela afeta a condição de produção e a aceitabilidade do interlocutor.

A compreensão do meio dá pistas acerca da tomada de decisão do autor ao produzir o seu texto na forma escrita, falada ou sinalizada. Dependendo do público pretendido, o meio escolhido vai influenciar diretamente o entendimento de quem tem acesso às informações. O mesmo deve ser refletido pelo tradutor, em especial, se as línguas com as quais irá trabalhar diferem também na modalidade.

O **lugar** na análise textual diz respeito à dimensão do espaço, ou seja, em que lugar o texto foi produzido e ao local de recepção do texto. Nord (2016, p. 115) afirma que “na dimensão do espaço, temos que pensar não só nos aspectos linguísticos, mas também nas condições culturais e políticas”. Essas mesmas informações são necessárias para caracterizar o público pretendido para o texto alvo. Por esse motivo, deve-se evitar “inventar nesciamente certas expressões [...] abster-se totalmente de palavras que caíram em desuso” (DOLET, 2004, p. 19). Essa quarta regra retrata que o tradutor poderá, com cautela, buscar na língua alvo as variantes linguísticas e culturais equivalentes para manter efeito similar no texto traduzido. No processo de tradução, a dimensão do espaço é o centro de interesse, pois dá informações sobre a questão

cultural do emissor, bem como sobre a influência que o texto fonte recebeu durante a sua produção.

O **tempo** está relacionado ao fator data, isto é, quando foi feita a publicação do texto. Saber a dimensão do tempo é importante, pois “dependendo da idade do texto, o receptor/tradutor pode ter expectativas totalmente diferenciadas em relação às características particulares do tipo de texto em questão” (NORD, 2016, p. 119). A língua e a cultura de um povo sofrem ininterruptas transformações quanto aos seus usos e normas, por isso, compreender a bagagem comunicativa do autor e do receptor são de suma importância.

Têm-se, portanto, o ponto de vista do emissor, que é o utente da língua, o produtor do texto de partida e o ponto de vista do público, que é o receptor da língua alvo, e para esse o tempo da produção será diferente. Então, para que não haja confusão quanto ao entendimento histórico, o tradutor terá que ter certeza dos dados e, caso necessário, fazer adaptações concretas. Assim, terá a possibilidade de compreender o contexto histórico do que está lendo.

O **motivo** está relacionado à produção e recepção de um texto, ou seja, “a dimensão do motivo não se aplica apenas à razão pela qual um texto foi produzido, mas também à ocasião para a qual ele foi produzido” (NORD, 2016, p. 126). Quando o motivo não está sugerido no texto, cabe ao público encontrá-lo, mas, às vezes, não é fácil encontrar a motivação que levou o autor a escrever um determinado texto, haja vista que muitos textos foram escritos por um propósito bem específico.

Vários podem ser os motivos que levam um autor a escrever um determinado texto. Ele pode atender pedidos de clientes para uma determinada ocasião especial ou ter uma finalidade pessoal específica. Na quinta regra, Dolet (2004, p. 19) mostra a necessidade de o tradutor “observar a harmonia do discurso [...] o enlace e união das palavras com tal suavidade.” Entender esses pormenores é de interesse para o tradutor, porque ele precisa compreendê-los na língua fonte, a fim de produzir tais informações em um texto na língua alvo e impactar positivamente os leitores. A harmonia dos enunciados no texto dá pistas relevantes acerca do motivo, ou seja, indica a razão ou a ocasião da escrita do texto. Essa informação ajudará o tradutor a entender a função textual, a qual o auxiliará nas tomadas de decisões durante o processo tradutório.

A **função** textual concerne ao aspecto situacional da comunicação, ou seja, a “função do texto equivale a função comunicativa, ou à combinação de funções comunicativas que um texto cumpre na sua situação concreta de recepção” (NORD, 2016, p. 130). Esse é um elemento muito importante na análise textual, porque só assim o tradutor poderá decidir quais funções do texto alvo serão possíveis de compatibilizar com o texto fonte.



O entendimento da função depende de o tradutor compreender previamente todos os outros fatores externos já mencionados (emissor, intenção do emissor, público, meio, lugar, tempo e motivo), pois o maior número possível de informações o auxiliará na conclusão da funcionalidade do texto, o qual, às vezes, poderá ter mais de uma função. Assim, o tradutor poderá exercer a tradução necessária para atingir seu propósito.

#### 2.4.1.2 Fatores Intratextuais

Os fatores intratextuais são os elementos encontrados dentro do texto, ou seja, do conteúdo, os quais são determinados pelo emissor, haja vista que ele é o responsável pela criação do texto. Por esse motivo, releva quais os fatores intratextuais devem ser considerados em sua tradução. A fim de atingir seu propósito, que é de se comunicar com o público, o autor determina o assunto a ser tratado e “seleciona as informações que podem ser novas ou de interesse para o receptor, pois são elas que constituem o conteúdo do texto que está sendo produzido” (NORD, 2016, p. 144). Cabe, então, ao produtor decidir a ordem em que apresentará tais informações.

Os fatores situacionais influenciam as características intratextuais do texto, isto é, a origem geográfica do autor, o meio, o tempo e o lugar afetam as escolhas do escritor quanto aos meios intratextuais que está usando durante a produção de um texto. Todos esses elementos devem ser preocupações para o tradutor, que deve realizar tal análise tanto no texto fonte quanto no texto alvo.

Haja vista que a análise dos fatores intratextuais é discutida na perspectiva do emissor, Nord (2016) elenca oito elementos que têm se mostrado bem eficazes quanto ao entendimento dos padrões estilísticos e funcionais do texto, os quais estão apresentados na tabela 5.

**Tabela 5 - Fatores intratextuais no modelo funcionalista**

Assunto	Sobre qual assunto?
Conteúdo	O quê?
Pressuposições	O que não?
Estruturação	Em que ordem?
Elementos não verbais	Utilizando quais elementos não-verbais?
Léxico	Com quais palavras?
Sintaxe	Com/em quais orações?
Características Suprasegmentais	Com qual tom?

Fonte: Adaptada de NORD, 2016.

Nord (2016, p. 156) afirma que, para encontrar o **assunto**, o tradutor pode buscar “no título ou no contexto do título, é possível descobri-lo reduzindo as estruturas macrotextuais a proposições semânticas básicas ou unidades informacionais”. O assunto é o tema que é dissertado pelo enunciador no texto, isto é, sobre qual temática o autor fala. Em se tratando de análise do texto, a questão do assunto é relevante no processo de tradução.

Nord (2016) especifica que o conceito de isotopia é apresentado na análise textual. Nogueira (2007, p. 3) explica que a isotopia é um termo emprestado da física que semioticamente significa “a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso”. Numa análise semântica, a isotopia permite observar a permanência e a transformação dos elementos de significação.

Nord (2016, p. 156) explica que características isotópicas são “compartilhadas por vários itens lexicais em um texto, interconectando-os e formando uma espécie de cadeia isotópica no texto”. Assim sendo, o agrupamento isotópico dá pistas acerca do assunto do texto. Leite (2009, p. 125) diz que a coerência semântica intratextual “assegura continuidade temática e figurativa ao texto por meio de elementos semânticos repetidos de uma frase a outra”. A compreensão desses aspectos amplia o conhecimento do tradutor sobre o sentido do texto para que sua tradução tenha progressão, coerência e coesão, o que vai tornar o texto significativo para o público alvo.

Nord (2016) lista seis motivos importantes para o tradutor analisar o assunto no texto a ser traduzido: (i) averiguar se o texto tem mais de um assunto e sua hierarquia; (ii) detectar em qual contexto cultural o assunto está inserido; (iii) decidir se tem a competência referencial exigida para efetuar a tradução; (iv) confirmar a traduzibilidade do texto; (v) identificar a função do texto; (vi) ratificar ou retificar a análise dos fatores extratextuais, caso não fiquem claros.

O **conteúdo** é a informação apresentada no texto. Pergunta-se o que o texto tem a transmitir. “Entende-se por conteúdo a referência textual a objetos e fenômenos da realidade extralinguística, reais e/ou fictícios, expressos pela informação semântica das estruturas lexicais e gramaticais empregadas no texto” (NORD, 2016, p. 161-162). Essas estruturas são importantes pois constroem coerência e restringem a ocorrência de ambiguidade no texto.

O autor pode criar uma obra fictícia (inventada) ou real (factual), em ambos os casos, o receptor deve ter conhecimento empírico do que está lendo para que haja uma interação comunicativa. Uma análise da situação interna do conteúdo permitirá que o tradutor seja capaz de identificar tais aspectos para que possa compensar, ou seja, equilibrar na língua alvo o texto que está sendo traduzido. Para tanto, ele precisa ser fluente na língua alvo, o que envolve conhecer as regras e as normas que a regem.

A **pressuposição** se refere aos conhecimentos gerados, a bagagem cultural do emissor (falante), que é implicitamente reconhecida pelos utentes (ouvintes) que compartilham das mesmas experiências culturais, em outras palavras, “a pressuposição envolve os fatos da situação comunicativa que, pressupõe-se, sejam compartilhados pelos participantes e, por essa razão, não são mencionadas explicitamente” (NORD, 2016, p. 171). O autor tem como objetivo se comunicar com o público, então, na produção de um texto, ele pensa em várias informações e pressupõe quais delas o receptor será capaz de reconhecer. Tal pressuposição é deveras possível quando emissor e receptor compartilham da mesma língua e cultura.

Para compreender qual a pressuposição do texto, “o tradutor deve primeiro investigar a qual cultura ou ‘mundo’ o texto se refere” (NORD, 2016, p. 173) e precisa conhecer intimamente a língua e a cultura com a qual trabalha. Perguntar-se o que não está explícito no texto, isto é, que informações o autor decidiu formular de forma sucinta, labiríntica ou até sistematizada vai ajudá-lo a entender a necessidade de fazer alterações das informações desconhecidas pelo receptor da língua alvo.

A **estruturação textual** é analisada mediante a pergunta: em qual ordem? “Estruturações que não seguem essa *ordo naturalis* são determinadas – nos níveis macro e microestruturais – por normas culturais, utilizando-se mecanismos de ligação específicos ... ou elementos de métrica, rima, aliteração e outras figuras sonoras que possam auxiliar a estrutura” (NORD, 2016, p.187). Do início ao fim de um texto, tem-se uma estrutura funcional que respeita uma hierarquia quanto aos elementos da estrutura que devem ser compreendidos para uma melhor interpretação do todo, além disso, a ênfase nas informações específicas contribui para a estruturação do texto.

A macroestrutura textual analisa o texto por inteiro. Nord (2016, p. 183) explica que esse tipo de estrutura abrangente “é definida a partir do ponto de vista semântico. Delimitações hierárquicas de seções textuais (como capítulo, segmentos, parágrafos, período composto por subordinação, orações simples etc.)” compõem a estrutura formal. Elas precisam estar alinhadas entre si para que haja a coerência do texto e o receptor entenda as estruturas funcionais e formais do texto que está lendo.

A microestrutura textual diz respeito à coesão do texto, à divisão do texto em unidades informacionais (orações), às associações entre frases combinadas com características da sintaxe. “As microestruturas são marcadas por meio de estruturas sintáticas (orações principais e subordinadas, tempos verbais, inclusões) ou mecanismos lexicais (por exemplo, catáforas) e características suprasegmentais (estruturas de ênfase, pontuações, etc.)” (NORD, 2016, p. 190).

Os **elementos não verbais** ou paralinguísticos que acompanham o texto são orientados ao público como “signos oriundos de outros códigos não linguísticos, empregados para suplementar, ilustrar, desambiguar ou intensificar a mesma mensagem” (NORD, 2016, p. 190). Eles exercem um papel adicional na comunicação verbal, que é de conduzir o receptor a uma boa leitura. Estão envolvidos nesse universo os elementos não linguísticos da comunicação face a face (gestos, expressões não manuais etc.) e do texto escrito (fontes especiais, fotos, logos etc.)

Os **códigos** empregados pelo emissor na produção de um texto são utilizados de maneira consciente, o autor do texto faz uso dos seus conhecimentos linguísticos e culturais. Quanto à forma e função dos elementos não verbais, Nord (2016, p. 192) compartilha que os elementos podem acompanhar um texto (*layout*), complementar um texto (tabelas) ou até mesmo constituir partes do texto (figuras de quadrinho). Às vezes, tais elementos transmitem informações mais relevantes do que o texto.

O **léxico** que o autor adota para se expressar designa concomitantemente características semânticas, estilísticas, formais e gramaticais. “A escolha do léxico é determinada conjuntamente pelos fatores internos e pelos externos, revelando-se, portanto, informações não apenas sobre os fatores extratextuais, mas também sobre outros aspectos intratextuais” (NORD, 2016, p. 197). Assim sendo, as características lexicais dizem respeito aos elementos que compõem o texto tais como: conteúdo, assunto, pressuposição, oração, função, morfologia.

Com a intenção de causar algum impacto no seu público alvo, o emissor irá selecionar palavras que serão influenciadas pelos aspectos linguísticos (emprego de palavras, dialeto, estilo, expressões dêiticas etc.) e culturais (nomes próprios, gírias, meio da comunicação, ditos populares etc.). Por esse motivo, alguns termos podem parecer excêntricos e não fazer sentido para determinados leitores. Nord (2016, p. 198) ressalta que “investigações etimológicas e estudos comparativos lexicológicos também podem ajudar quando o significado de certas palavras, especialmente neologismos, não é clara.”

Em um processo de tradução, para que o efeito do texto fonte seja mantido no texto alvo, o tradutor deve verificar se as escolhas lexicais feitas pelo autor caracterizam marcas estilísticas do texto. Descobrir as razões que levaram o autor a usar determinados termos ao invés de outros mostram a intenção e o estilo do texto. Com essas informações em mente, o tradutor poderá “definir suas estratégias tradutórias [...] buscando recursos estilísticos para alcançar tal propósito na língua e na cultura alvo, em vez de traduzir metáfora por metáfora ou comparação por comparação” (NORD, 2016, p. 202).

A **sintaxe** diz respeito à estrutura sintática convencional que é encontrada no texto, ou seja, “construção e complexidade de orações, a distribuição de orações principais e subordinadas no texto, a extensão das orações e o uso de focalizações e mecanismos de coesão na superfície do texto” (NORD, 2016, p. 208). Para analisar o texto de modo sintático, é feita a pergunta: com/em quais orações? Essa análise expõe informações relevantes acerca do texto, tais como: o assunto, a estrutura, características suprasegmentais, intenção, meio e função.

A fim de ter um suporte consistente para realizar a interpretação do texto, o tradutor precisa “analisar diferentes aspectos da sintaxe, como a distribuição das orações principais e subordinadas, as construções não finitas ou o tempo e o aspecto verbal” (NORD, 2016, p. 2010). Essa análise dá-se antes do processo de tradução, haja vista que cada texto possui uma estrutura que difere em línguas, estilo e função.

As **características suprasegmentais** são encontradas em textos articulados naturalmente e em textos escritos que são discorridos oralmente, referindo-se, portanto, aos aspectos da configuração fonológica e ao tom específico que acompanham os diversos textos. Segundo Nord,

Nos textos escritos, as características suprasegmentais são sinalizadas por meios visuais, como itálicos, espaços, negritos, aspas, travessões, parênteses etc. Já em textos orais, esses elementos são sinalizados por meios acústicos, como tonicidade, modulação, variações no tom e na sonoridade (2016, p. 212).

Tais características dependem do meio em que o texto é apresentado.

A língua possui um sistema gramatical próprio e traz consigo uma cultura, ambas influenciam diretamente as produções textuais realizadas pelos utentes de um determinado povo. “Cada receptor lê o texto contrapondo-o ao seu próprio arcabouço de conhecimento nativo a respeito de padrões entoacionais e de intensidade” (NORD, 2016, p. 221). Esses são produzidos naturalmente e, portanto, conhecidos por seus utentes.

Em um processo de tradução, Nord (2016, p. 221) explica a importância de o tradutor conhecer a imaginação acústica e visual do público alvo para “adaptar a entonação do TF aos padrões da língua alvo”. Visto que a imaginação acústica e/ou visual do receptor é determinada pelas especificidades de cada língua, o tradutor precisa conhecer mais profundamente os padrões das produções textuais da língua alvo.

A combinação específica entre os fatores extratextuais e intratextuais determinam o efeito de um texto, ou seja, dizem muito acerca de sua produção. Os mesmos devem ser analisados pelo tradutor, pois eles irão intervir no resultado da tarefa de tradução, na relação entre

texto e receptor, ou seja, no efeito. Essa categoria “não é totalmente extratextual nem exclusivamente intratextual. É uma categoria abrangente, que vincula o texto, em um sentido mais restrito, à situação” (NORD, 2016, p. 228).

#### 2.4.1.3 Efeito

O efeito é a impressão consciente, inconsciente ou subconsciente que o leitor tem do texto lido. Nord (2016, p.228) aponta que o leitor precisa ter um conhecimento prévio dos fatores extratextuais, construindo, assim, sua própria expectativa pessoal. Só então poderá contrastar, ou seja, comparar seu conhecimento declarativo com os fatores intratextuais do texto. O efeito pode afetar o interlocutor e o receptor, quando o processo se tratar de um diálogo, ou pode afetar apenas o receptor, quando o processo é unidirecional.

Para que o texto traduzido realmente exerça o efeito esperado no público alvo, é necessário que ele seja influenciável durante a sua leitura, isto é, no decorrer do processo de comunicação. A fim de alcançar o objetivo, o tradutor deve ser capaz de tomar decisões e colocá-las em prática a fim de resolver os desafios que surgem durante o processo. Nord (2016, p.229) descreve três relações que ocorrem no processo comunicativo: (i) a intenção do emissor e o texto; (ii) o receptor e o mundo textual e (iii) o receptor e o estilo apresentado no texto.

A relação entre **a intenção do emissor e o próprio texto** é previamente pensada pelo emissor e pelo produtor do texto alvo, o tradutor. Eles devem estruturar “os elementos internos que utilizarão no texto de modo a alcançar o efeito pretendido [...] empregar adequadamente os elementos internos dos quais dispõe” (NORD, 2016, p.30). Isso requer do tradutor competência linguística e cultural. Cabe, portanto, ao tradutor descobrir qual é a intenção do emissor.

A relação entre **os receptores e o mundo textual** é de suma importância no processo de tradução, devido ao distanciamento cultural existente. Assim, se o tradutor não tiver cuidado, o efeito será diferente entre os textos fonte e alvo. “Quanto mais estranho o assunto, maior a probabilidade de o receptor reagir de maneira confusa, sem compreender o assunto e desistindo da leitura” (NORD, 2016, p.231). Assim, cabe ao tradutor fazer escolhas conscientes e intencionais para causar o efeito desejado no público alvo.

A relação entre **os receptores e o estilo apresentado no texto** diz respeito a uma relação entre os meios intratextuais e extratextuais que causam uma retórica em seu sentido clássico. O tradutor precisa ter um conhecimento sólido para verificar qual a intenção do autor. “Se a intenção é buscar o efeito global do texto, é preciso analisar todo o espectro de efeitos possíveis para cada fator [...] seria interessante questionar qual o efeito se pretende alcançar” (NORD,

2016, p. 235). Entender a função do texto ajuda no processo de tradução, haja vista que se trata de uma comunicação intercultural, para a qual o tradutor deve escolher um estilo específico que seja entendido na cultura alvo.

### 3 REVISÃO DE LITERATURA SOBRE A TRADUÇÃO DE CORDEL

Neste capítulo, serão elencadas e discutidas estratégias utilizadas na tradução da literatura de cordel para a Libras. Esta tarefa consiste em um exercício prévio de reflexão sobre: o ritmo, a incorporação, os classificadores, o uso do espaço e a intensificação, os quais foram sugeridos por Campos (2017).

#### 3.1 A TRADUÇÃO DE CORDEL PARA A LIBRAS

Esta seção faz uma reflexão acerca da tradução da literatura de cordel do par linguístico Português-Libras. A fim de alcançar tal objetivo, são utilizadas as pesquisas de Campos (2017), que trata dos desafios encontrados pelo tradutor surdo em uma tradução do cordel e de Barros (2015), que tece acerca da tradução de texto poético do Português para a Libras. Quando surge um público diferenciado, o qual é caracterizado por sua experiência visuoespacial, há uma especificidade que deve ser respeitada para que esse também sinta prazer em presenciar uma tradução poética.

Campos (2017) nos apresenta reflexões importantes sobre a tradução da literatura de cordel para a libras. A autora realça a necessidade de entender que “traduzir cordel não é somente traduzir o texto, mas sim traduzir e expressar. Assim o tradutor é tradutor-ator. Isso cria mais desafios” (CAMPOS, 2017, p. 179). O desempenho do tradutor não é invisível, pois, em uma tradução cujo registro se dá por meio de vídeo, a presença do tradutor é destacada. Para alcançar seu objetivo tradutório, sua performance envolve também a personificação dos personagens, ou seja, exige uma certa encenação.

Barros (2015) faz considerações acerca da tradução poética de português para a Libras. A autora afirma que “o interessante é observar o percurso tradutório compreendendo que todas as traduções refletem uma leitura e seleção orientada de critérios” (ibidem, p. 157). É preciso pensar que tipo de texto se quer apresentar, que público se quer atingir e que atrativos na língua alvo podem ser utilizados.

Durante o ato tradutório “o tradutor molda sua atitude diante do texto levando em consideração as convenções sociais. O tradutor-sujeito-leitor inicia o seu procedimento de criação analisando os elementos textuais e as características intrínsecas do texto” (BARROS, 2015, p. 47). É importante que o tradutor compreenda bem a função dos elementos, do conteúdo e da estrutura do texto com que irá trabalhar. Assim, ele poderá fazer escolhas e reproduzir ou recriar o texto na língua alvo. A autora acrescenta que “o tradutor



reelabora as informações no texto de chegada ponderando sobre as características textuais estudadas em sua cultura e na cultura do texto de partida” (ibidem, p. 47).

Campos (2017) e Barros (2015) refletem acerca da necessidade de o tradutor compreender a tradução poética e, caso seja necessário, fazer adaptações para que o texto de chegada tenha emoção e não perca o fator estético. Barros (2015, p. 50) destaca que “no caso das traduções poéticas envolvendo línguas orais e línguas de sinais, a mudança de modalidade de articulação da língua frequentemente resulta em necessárias adaptações”. A tradução para a língua de sinais envolve não só aspectos linguísticos, mas também culturais, estratégias específicas, a performance do tradutor, filmagem e edição, a fim de ressaltar a particularidade visual do público alvo surdo.

Traduzir a literatura de cordel em línguas de modalidades diferentes é um desafio, pois ambas possuem suas especificidades. O português de modalidade oral auditiva já tem a estrutura do cordel bem definida e a Libras de modalidade visuoespacial possui uma estrutura poética já estudada, porém, quanto ao cordel, ainda se encontra em fase de experimentos. Assim sendo, Barros (2015, p. 155) conclui que “quando a busca se processa na recriação do efeito nos textos traduzidos, as imagens, presentes nas poesias das línguas orais, ganham representação visual no seu novo canal, a língua de sinais”.

Campos (2017) e Barros (2015) concordam que não há respaldos para afirmar que a tradução entre essas línguas se torna impossível. Pelo contrário, é preciso entender que os poemas em ambas as línguas possuem estruturas particulares e que uma tradução poética ultrapassa “questões textuais e linguísticas e [que] são acentuadas quando uma das línguas envolvidas é a língua de sinais” (BARROS, 2015, p. 155). Na tradução poética de um texto tão peculiar como o cordel, é importante valorizar a sua estrutura para que os surdos a conheçam e para não perder a essência cordelística.

### **3.1.1 Ritmo**

Para Campos (2017, p. 65), “a Literatura de cordel tem estrutura de repetições, portanto, em Libras, a tradução deve contemplar o ritmo”. Quanto às pesquisas relacionadas ao ritmo e à rima em língua brasileira de sinais, Sutton-Spence (2005), Machado (2014) e Klamt (2014) apontam para os elementos mínimos que compõem os sinais, tais como o movimento – velocidade, repetição e duração dos sinais – que transmitem emoção e a configuração de mãos – alternância e interação que ocorre durante a articulação dos sinais, com uma das mãos ou com ambas.

Quanto à simetria, Barros (2015, p. 95) explica que “a simetria temporal está intimamente ligada à estrutura rítmica de um poema – rima, métrica, e repetição de partes do poema”. Por exemplo, no caso da literatura de cordel, que é um poema com métrica e ritmo, o tradutor pode fazer uma adaptação na tradução do português para a Libras, por fazer uso dos sinais simétricos ou assimétricos, criando, portanto, “padrões repetitivos ao longo da linha do tempo” (ibidem, p. 95). Nas línguas orais-auditivas a entonação e o ritmo da voz conferem o efeito poético à declamação de poemas.

Assim sendo, “a poesia pode ser feita em qualquer língua, no caso da língua de sinais, esta usará o efeito estético, também o corpo e a expressão facial” (CAMPOS, 2017, p. 66). Dessa forma, os poetas surdos podem declamar seus poemas, transmitindo sensações, emoção e sentimento em seus poemas sinalizados. Pensar em uma tradução da literatura de cordel para a comunidade surda requer pensar nas especificidades da sua língua e da sua cultura, que não tem atrativos auditivos, mas visuais. Campos (2017) afirma que isso é possível, uma vez que

Em Libras, a tradução, seja de prosa ou de verso, pode buscar estratégias para mostrar ritmo e rima, para isso utiliza o espaço e as configurações de mão, além dos movimentos, que serão mais suaves, mais velozes, ou até mesmo repetidos, conforme o contexto (CAMPOS, 2017, p. 77).

De acordo com a autora (2017, p. 67), “os surdos, por terem uma influência para a expressão visual, podem também fazer apresentações explorando essa questão, bem como as questões culturais atreladas à língua de sinais”. A autora afirma ainda que, em se tratando da literatura de cordel, o uso das expressões faciais se harmoniza com o ritmo, que é apresentado pela variação de intensidade, marcando a estética da sinalização.

Campos (2017) traz uma reflexão acerca do uso de recursos linguísticos utilizados em traduções do português para a Libras da literatura de cordel: (i) incorporação; (ii) classificadores (CL). Para a autora, o uso concomitante de ambos tende a fortalecer, aperfeiçoar e valorizar os poemas em língua de sinais acarretando, portanto, um entendimento preciso ao público surdo, que faz uso de sua experiência visual, sua história e sua cultura para transmitir poeticamente, por exemplo, o sofrimento e a cultura do povo nordestino.

### **3.1.2 Incorporação**

O ato de personificar, tomar corpo, isto é, de incorporar, é um recurso produzido naturalmente pelos surdos em textos sinalizados, tais como as narrativas, os poemas, os contos e as piadas. Para Campos, a incorporação é a

imitação dos personagens ou objetos e se utiliza de partes do corpo para representá-los. O uso do corpo em consonância à sinalização promove maior clareza, permitindo que o público-alvo surdo assimile a história e consiga também ser tocado emocionalmente (CAMPOS, 2017, p. 69).

Dessa forma, o sinalizante pode manipular objetos e interagir com pessoas e animais, de acordo com seu propósito.

Esse é um elemento muito utilizado em textos sinalizados. Em outras palavras, a incorporação ou personificação “trata-se da estratégia linguística em que o sinalizador torna-se a pessoa ou coisa que está falando quando ele está descrevendo ou narrando algo” (BARROS, 2015, p. 96). A autora informa que o olhar aparece como apoio durante a sinalização do poeta, “o olhar direcionado ao público apresenta o poeta narrador ou comentarista [...] os olhos do poeta também podem denunciar que ele atua como personagem dentro do poema” (ibidem, 2015, p. 97).

No decorrer da sinalização, o tradutor deve se atentar para o biótipo dos personagens do discurso, os aspectos corpóreos os quais podem ser, por exemplo, pessoa (alta, magra, baixinha, gorda, séria ou alegre) objeto (redondo, quadrado, mole, fino, grosso, grande ou pequeno) e/ou animal (grande, gordo, pesado, leve, peludo, feroz ou passivo). Conhecer essas características auxilia na sua performance poética e criativa. Para uma boa incorporação “as pessoas do discurso são definidas e tratadas por suas características físicas e seus tamanhos naturais. O sinalizador realiza uma espécie de encenação, assumindo o papel da entidade a qual se refere no discurso” (BARROS, 2015, p. 41).

Essa estratégia prende a atenção dos interlocutores e causa um contentamento prazeroso. Assim, vê-se a importância do uso da incorporação pelo sinalizante em sua performance, sendo “necessário que a movimentação de tronco seja clara, posicionando cada personagem em um lado para que o diálogo seja facilmente compreendido [...] o uso de expressões não-manuais no momento da incorporação dos personagens também é relevante” (CAMPOS, 2017, p. 166). Dessa forma, dá-se mais legitimidade e mérito para a literatura de cordel em língua de sinais.

Campos (2017, p. 176) chama a atenção para a importância de realizar uma tradução cultural. Não se pode pensar apenas em transladar, ou seja, transmitir o conteúdo da língua fonte para a língua alvo, mas deve-se pensar nos aspectos culturais que caracterizam a comunidade surda como, por exemplo, a questão visual. A autora afirma que “a língua de sinais está atrelada à cultura surda [...] em língua de sinais também é relevante que haja essa incorporação cultural, tornando acessível esse conhecimento cultural ao público-alvo da tradução”. Essa incorporação, quando necessário, utiliza do exagero para

causar um maior impacto no telespectador, suscitando, portanto, um sentimento prazeroso em quem assiste.

### 3.1.3 Classificadores

O uso de classificadores favorece a contação de histórias, as narrativas, os poemas, os contos e as piadas em Libras. Trata-se de uma estratégia para construir a forma imagética, através das ações linguísticas e dos movimentos articulados no espaço topográfico. Campos (2017, p. 70) aponta para a importância do uso dos CL na tradução da literatura de cordel para a Libras, ela afirma que “os classificadores apresentam na sinalização claramente detalhes da forma das pessoas, animais e objetos através dos movimentos e uso do espaço”. Também são associadas as expressões não manuais, que incluem o rosto e o corpo.

Campelo (2008, p. 98) esclarece que “o classificador representa forma e tamanho dos referentes, assim como características dos movimentos dos seres em um evento, tendo, pois a função de descrever o referente dos nomes, adjetivos, advérbios de modo, verbos e locativos”. O sinalizante acaba representando alguma ação realizada por alguém ou personifica o uso de objetos. Assim sendo, é possível apresentar uma relação com pessoas, animais, objetos, manipular utensílios e adicionando a eles os movimentos necessários para narrar e demonstrar seus comportamentos, desempenhos e dinâmicas.

Barros (2015, p. 39) realça a importância do uso dos classificadores nos poemas em língua de sinais. A autora explica que “a Libras é uma língua que envolve todo o corpo. O ato comunicativo se processa na modalidade visuo-gestual ou visuo-espacial [...]. Os classificadores são elementos linguísticos importantes na composição dessa visualidade”. Por isso, é possível que o sinalizante faça o interlocutor imaginar, ou melhor ver a mensagem, visualizar a imagem que está sendo transmitida. Essa performance propicia um deleite em quem a assiste.

Na tradução da literatura de cordel, partindo da escrita para a sinalização, os classificadores podem ser usados para construir uma imagem visual para o público surdo. Campelo (2008) reflete que a modalidade visuoespacial da língua de sinais é rica em variedade de conceitos e de processos visuais e mentais. Para favorecer o entendimento do público, o sinalizante faz uso do seu corpo, a fim de retratar dimensão, substância, configuração e padronização de seres vivos e coisas inanimadas.

### 3.1.4 Uso do espaço

O uso adequado do espaço gera uma melhor compreensão “em relação aos papéis dos personagens e suas falas ao longo da narrativa” (CAMPOS, 2017, p. 166). Quanto à importância do uso apropriado do espaço, Barros (2015) e Campos (2017) afirmam que uma harmoniosa articulação dos sinais no espaço é importante para a organização do discurso, indexicalizando a marcação dos personagens. Isso permite que o texto fique mais nítido, de fácil entendimento e atraente.

Para Barros (2015, p. 34), “o uso adequado do espaço contribui na composição da descrição de uma cena ou na identificação dos interlocutores de um diálogo. Os personagens, objetos e lugares precisam ser claramente estabelecidos em seus lugares”. Dessa forma, o discurso será apresentado de maneira eficiente, coerente e coesa, pois quando necessário, o sinalizante pode retomar os personagens, objetos e/ou lugares outrora citados, o que facilita a interação das falas.

Quanto ao uso poético do espaço, Barros (2015, p. 95) explica que pode acontecer de “forma gramaticalmente irregular [...] o poeta pode selecionar um espaço que será retomado frequentemente; ou ainda, os sinais podem ser deliberadamente colocados e mantidos em certas zonas durante períodos diferentes”. O tradutor pode fazer uso de ambas as mãos representando personagens diferentes, e isso servirá de estratégia para futuras incorporações, quando necessário.

Os tradutores de língua de sinais devem compreender bem esse aspecto do uso do espaço, para que não cometam equívocos e/ou confusão no público em questão. Assim, precisam estar atentos quanto ao uso do espaço no decorrer do processo de tradução. Por isso, durante a sinalização devem cuidar para “sinalizar um referente em um dado ponto de articulação ou locação e marcá-lo com uma apontação ou marcação manual” (BARROS, 2015, p. 34). Essa é também uma estratégia de tradução que auxiliará o tradutor quando for empregar a incorporação.

### 3.1.5 Intensificação da linguagem

Durante a contação de histórias, de narrativas, de poemas, de contos e piadas em Libras, observa-se que os sinalizantes fazem uso da intensificação dos elementos que compõem os sinais, tais como a configuração de mãos, o movimento e as expressões não manuais. Por exemplo, quanto ao movimento, Barros (2015, p. 33) afirma que ele “pode estar nas mãos, nos pulsos, cotovelos e ombros [...] um mesmo sinal pode ser executado

com diferente tensão, velocidade, tamanho e frequência do movimento que podem alterar seu significado.”

O movimento durante a articulação dos sinais é usado também com o intuito de causar ritmo, “essa propriedade é um traço essencial das línguas de sinais podendo ser explorado pelo tradutor como forma de compor o ritmo da poesia, de construir neologismo e de produzir um efeito harmônico” (BARROS, 2015, p. 22). O tradutor deve saber exatamente o momento em que precisa acelerar, desacelerar ou frear a sinalização, a fim de conseguir o efeito estético – artístico. A autora retoma a expressão sinal-arte, isto é, “o uso planejado da linguagem objetivando um dado efeito” (ibidem, p. 89).

De acordo com os sentimentos que quer passar, o poeta alterna o ritmo de sua voz, e o tradutor faz o mesmo quanto à articulação dos seus sinais, pois “uma poesia de ritmo mais rápido pode significar maior intensidade de emoção e os mais lentos transmitem sensações como paz, tranquilidade e amor” (BARROS, 2015, p. 95). Em um poema sinalizado, o tradutor/ator pode fazer uso do movimento em vários aspectos: tamanho, duração, velocidade, pausa, repetição e alternância. Essa oscilação, deliberadamente executada, causa o ritmo desejado na língua de sinais.

Campos (2017, p. 83) salienta, portanto que, em uma tradução de cordel para a Libras, deve-se reforçar a experiência visual do público surdo. Ela destaca que o “uso de classificadores, incorporação, movimento de tronco, ritmo, rima, e uma correta organização dos referentes no espaço de sinalização” é importante para produzir uma sinalização clara. O uso natural e adequado de todos esses elementos da narrativa cordelística desperta a atenção do público surdo e provoca uma sensação de prazer.

Portanto, conforme explanado, a literatura de cordel possui uma estrutura peculiar, isto é, rima, verso, uso de acrósticos, métrica, ritmo e uso de xilogravuras. Tal estrutura é conhecida por muitos do público ouvinte que, ao ler ou ouvir os poemas, os identificam e sentem prazer com esse tipo de literatura. Para o público surdo – caracterizado por sua experiência visuoespacial – há uma especificidade que deve ser respeitada para que esse sinta também prazer em apreciar o poema cordelístico.

Quando o tradutor, para construir o poema sob a diferença da língua alvo, faz uso dos aspectos linguísticos explanados anteriormente, tem-se uma tradução interlingual. Quando o tradutor utiliza os aspectos não linguísticos na tradução para a língua fonte, por exemplo, imagens e dramatização, ele está fazendo uso de códigos não verbais, nesse caso tem-se uma tradução intersemiótica.

#### 4 MÉTODO DE PESQUISA

A pesquisa que aqui se apresenta é de natureza aplicada, pois gera um produto que possui uma finalidade imediata, isto é, prover uma tradução de literatura de cordel para a Libras que seja prazerosa aos espectadores surdos. Utiliza uma abordagem qualitativa, já que analisa a qualidade dos processos que estão disponíveis para o desenvolvimento de tal produto (PRODANOV e FREITAS, 2013).

Visto que esta pesquisa tem por objetivo investigar os elementos poéticos da Libras, que podem ser utilizados como estratégias para a realização de uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea na direção português/Libras, ela também pode ser classificada como uma pesquisa explicativa. De acordo com Prodanov e Freitas (2013), esse tipo de pesquisa registra, analisa, classifica, interpreta os fenômenos estudados e ainda tenta encontrar os porquês das tais ocorrências. No caso da investigação nesse relatório, o fenômeno que é objeto de perscrutação é o ato tradutório já mencionado.

Pesquisas explicativas costumam utilizar o método experimental. Embora esse seja um método mais utilizado nas pesquisas em laboratório, nas ciências biológicas e tecnológicas, é possível fazer experimentos em ciências humanas e sociais, como nos Estudos da Tradução (PRODANOV e FREITAS, 2013). No método experimental, um fenômeno é estudado em uma situação controle, com vistas à manipulação de variáveis e se observa a consequência desse movimento no seu objeto final.

Neste estudo, busca-se analisar de que forma a manipulação, ou a utilização de determinados recursos linguísticos que conferem um registro poético à Libras pode resultar em um produto que tenha boa aceitação e reconhecimento pelo público alvo, a comunidade surda. No entanto, não se perdeu de vista que a literatura fonte é um gênero poético com características bem peculiares que também necessitava de uma explicitação e não de um apagamento. Assim, desde o início do planejamento da pesquisa, manteve-se em mente que o problema a ser solucionado era o provimento de uma tradução que proporcionasse um encontro do principal beneficiário da obra traduzida e do autor do original em alguma zona de conforto mútuo, onde se mantivessem as especificidades da literatura de cordel e a poeticidade da Libras. O produto almejado é uma tradução em Libras que possa ser reconhecida como cordel e que provoque prazer nos espectadores surdos.

Os recursos estilísticos que poderiam ser determinantes na consecução de tal intuito, esses mesmos que seriam as variáveis do experimento, já foram analisados e descritos por pesquisadores que investigaram a literatura em língua de sinais. Por esse motivo, nos capítulos

iniciais deste relatório, foram apresentados os recursos poéticos descritos por Campos (2017), Barros (2015) e Sutton-Spence e Quadros (2006). Também foram apresentadas as características do cordel que merecem a compensação poética, mostrando também como esse gênero se manteve atualizado com os avanços tecnológicos de cada tempo desde que fora criado (GONÇALVES, 2011; LUYTEN, 2007; MARINHO, 2012; CEARÁ, 1978).

Além disso, foi realizado um levantamento e análise de obras de literatura de cordel traduzidas para a Libras. A literatura em língua de sinais é registrada principalmente em vídeos que se tornam acessíveis ao grande público nos sites de compartilhamento de vídeos na internet, como o Youtube (DALL'ALBA, STUMPF, 2017). Por esse motivo, o levantamento de traduções já realizadas foi feito nesse canal, utilizando a expressão “cordel em libras” na caixa de buscas.

Dos resultados listados durante a pesquisa, foram selecionados 11 vídeos. A escolha desses se deu pelo fato de apresentarem uma tradução de alguma obra de literatura de cordel para a Libras. Foram eliminados, nessa primeira seleção: videoaulas com interpretação para a Libras, que explicavam o gênero; verbetes de sinalários e vídeos relacionados somente à Libras, mas não à literatura de cordel ou apenas à literatura de cordel sem estar relacionados à Libras.

Ao assistir com mais atenção aos 11 vídeos, optou-se por manter para a análise somente aqueles que apresentassem exemplos de pelo menos um dos critérios mencionados por Campos (2017): incorporação, classificadores, uso do espaço, intensificação da linguagem e ritmo. Sua pesquisa foi apresentada neste relatório na seção de revisão de bibliografia (capítulo 3) e se dedica à tradução de literatura de cordel para a Libras - embora partindo de um outro viés, perspectiva e contexto. O estudo de Campos (2017) foi preponderante para o estabelecimento das variáveis de análise dos vídeos de tradução de literatura de cordel para a Libras. A aplicação desses critérios de análise na seleção dos vídeos resultou na exclusão de mais dois deles.

Dos nove vídeos restantes, optou-se pela retirada de mais dois, apesar de apresentarem exemplos de pelo menos um dos critérios estabelecidos. Um dos vídeos, intitulado *Poesia com rapadura e Libras* de Bráulio Bessa, e interpretado por Danrley Oliveira<sup>10</sup>, foi retirado do rol de análise por ser o registro de um momento de interpretação. A filmagem apresentada aparentemente visava o registro do evento, e não da tradução para a Libras do poema que ali foi declamado. Por conta disso, alguns trechos da interpretação não aparecem no vídeo, já que a câmera não focava no intérprete. Na ausência da inteireza da interpretação da poesia, optou-se por não analisar esse vídeo.

---

<sup>10</sup> Disponível em <https://youtu.be/6bYGXx6V8tk>



O outro caso que atende a pelo menos um critério de Campos (2017), mas que foi retirado da análise, é o vídeo *A lenda do Rei Sebastião e o touro encantado*<sup>11</sup>. Esse vídeo foi produzido pelo autor desta dissertação que, como pesquisador, optou-se pela postura ética, a fim de evitar interferências pessoais nas análises<sup>12</sup>.

Os vídeos restantes, no total de seis, foram selecionados para a análise: *A velhice e o tempo*, *A chegada de Lampião no céu*, *A terrível história da perna cabeluda*, *Antônio Silvino: o rei dos cangaceiros*, *Cordel da Páscoa*, *Literatura de cordel*. Também foram analisados dois trechos do poema *Antônio Silvino: o rei dos cangaceiros*, traduzidos por Klícia Campos, os quais foram coletados de sua dissertação<sup>13</sup>. Esses produtos totalizaram 8 vídeos apresentados em tabela na seção 5.1, foram analisados na diligência de identificar a estética poética da atuação dos tradutores e dos sinalizantes para entender que recursos linguísticos são utilizados na língua de sinais, a fim de compensar o valor estético do texto original. Após essa fase de buscas por recursos estilísticos poéticos em Libras, pelas especificidades do cordel e pelo que tem sido feito com respeito a essas traduções de cordel do Português para a Libras, iniciou-se a fase de tradução que tem seu marco preambular na seleção da obra. Foram escolhidos para tradução dois poemas do cordelista Bráulio Bessa: *Redes sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque*.

#### 4.1 A elaboração de um projeto de tradução funcionalista

Para cada poema selecionado, foi feito um projeto de tradução que segue os preceitos de tradução funcionalista, baseado na teoria de análise textual de Nord (2016). Os projetos de tradução que seguem esse viés analisam a função que o texto assume no contexto da língua fonte, bem como a função que assumirá no contexto da língua alvo. Analisam-se elementos intra e extratextuais que integram esses contextos.

Acredita-se que o viés funcionalista se adapta bem ao que se pretende alcançar com este estudo. Busca-se, portanto, manter as características da literatura de cordel que sejam suficientes para identificá-lo como tal, independentemente da temática que trate, ao mesmo tempo que confira um registro poético em Libras. A análise textual nos dois contextos nos fornecerá uma visão panorâmica da tarefa e, espera-se, proverá ideias de estratégias tradutórias de compensação que resultem em um produto prazeroso.

---

<sup>11</sup> Disponível em [https://youtu.be/CXs\\_6Gc-M9Q](https://youtu.be/CXs_6Gc-M9Q)

<sup>12</sup> Um estudo sobre a tradução apresentada nesse vídeo é feita por Ribeiro (2018).

<sup>13</sup> Literatura de cordel em libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo (CAMPOS, 2017).

O modelo utilizado é o mesmo que Nord (2016) apresenta em seu trabalho, exemplificado em vários textos de amostra. O mesmo recurso foi utilizado por Souza (2018) para a análise de traduções de poemas em Libras para o português. Para Souza, com o uso da ferramenta de análise textual proposta por Nord (2016), “consegue-se oportunizar experiências de contato com diversos elementos que constituem os textos e os projetos de tradução, desde os mais comuns e recorrentes, até os mais específicos e complexos” (2018, p.241). A demonstração dos benefícios do uso desse método para a tradução justifica a opção por esse caminho teórico e metodológico.

## 4.2 Tradução

Para realizar a tradução, a primeira parte do processo foi estudar os fatores extratextuais e intratextuais sugeridos por Nord (2016). A segunda foi pensar nos elementos poéticos que poderia usar para provocar o ritmo e a rima. A terceira, realizar anotações pessoais, registrando os nomes dos sinais para ajudar a organizar a estrutura dos versos e deixar mais evidente as rimas no início. A quarta, escolher a cor que do fundo do vídeo e a cor da camisa para a gravação do vídeo. Esse tem sido o meio mais comum de produção e divulgação das obras em Libras. Isso significa um aumento de recursos passíveis de exploração por parte do autor que compõe em Libras e escolhe esse suporte de registro, também do tradutor, como o uso de efeitos de edição e elementos paratextuais.

As gravações ocorreram em duas etapas: a primeira, baseada na experiência com tradução do pesquisador/tradutor deste trabalho e nas pesquisas acerca dos elementos poéticos pertencentes às línguas de sinais; a segunda, ocorreu após o julgamento feito por quatro membros da comunidade surda, nesse caso, dois surdos artistas e dois surdos não artistas, será explanado na próxima seção 6.

Para o visual das traduções utilizou-se um fundo azul. Na tradução de *Redes Sociais* esse fundo foi mantido. Foram adicionados no vídeo desenhos na cor preta, para remeter às xilogravuras, numa forma de interação com a sinalização, em alguns casos explicitando alguns sentidos por meio do pictórico. No caso de *Um matuto em Nova Iorque*, esse fundo foi substituído na edição por meio do efeito *chroma key*, sendo inseridas imagens de fundo que ambientaram o poema nos dois lugares mencionados na obra com constância: Nova Iorque e o sertão nordestino. Também nesse último, foram inseridas imagens que complementam os sentidos. Nos dois poemas, as imagens foram buscadas na internet. No caso do poema *Redes Sociais*, como se tentou padronizar os elementos sobrepostos na aparência de ícones, como os das redes sociais, na busca acrescentou-se o termo “ícon” a cada palavra buscada, por exemplo, “chapéu

icon”. Para as imagens no poema *Um matuto em Nova Iorque* fez-se uma busca simples, digitando os nomes dos objetos no Google, o padrão das imagens no vídeo é de fotografia.

Os desenhos e imagens inseridos são tratados como paratexto, mas em alguns trechos assumem um papel ainda mais importante de gerar os significados sozinhos, interagindo com a sinalização do texto em um discurso multimedial (MACHADO, 2014; BARROS e VIEIRA, 2020). Na segunda gravação, em *Redes Sociais* optou-se pela substituição do fundo de filmagem por uma cor sólida, que tanto compõe um visual que remete ao céu límpido do sertão quanto contribui para tornar mais evidentes os elementos gráficos que compõem o texto multimedial.

Essa composição visual das traduções sofreu influência do julgamento pelos especialistas, uma etapa entre as duas seções de gravação, abaixo especificamos como ela se desenvolveu.

### 4.3 Julgamento dos entrevistados

A fim de avaliar a qualidade das traduções e obter respostas que contribuíssem para o seu melhoramento, foi realizada uma consulta a especialistas, com vistas a captar as suas impressões ao assistirem ao produto das primeiras traduções dos dois poemas. Essa metodologia é comum nos estudos da tradução, “trata-se de um instrumento que procura, através de critérios previamente estabelecidos, avaliar a qualidade de um conjunto de traduções” (ALVES, 2001, p.81).

Nesta pesquisa, foram consultados quatro surdos – representantes do público alvo. Dois deles têm experiência na esfera artística, produzindo vídeos de tradução de poesias e números de humor, os outros dois são inexperientes como produtores de materiais do tipo, mas são consumidores de literatura em Libras. Três dos participantes são professores, dois de Libras e um de Libras e de produção de mídia. Todos os participantes são surdos, utentes da língua de sinais, três são moradores do sul e um reside no nordeste. As opiniões de todos foram relevantes por partirem de pontos diferentes, permitindo uma visão mais diversa e, portanto, completa de como as traduções seriam recebidas.

Em virtude da época em que essa etapa ocorreu, não foi possível que acontecesse presencialmente, sendo realizada por vídeo-chamada na internet. Para isso, utilizou-se os programas *Zoom* e *WhatsApp*. O *Zoom*, além de possibilitar a vídeo-chamada, permite que um dos participantes compartilhe conteúdo em vídeo com os demais, controlando a exibição. Essa funcionalidade foi de muita ajuda para apresentar o poema traduzido em primeira mão e assim

perceber as reações naturais à recepção inédita. A função de chamada de vídeo do *WhatsApp* só foi utilizada nos casos em que a qualidade das conexões no *Zoom* não estivesse satisfatória.

Nas vídeo-chamadas foram apresentadas as traduções, uma a uma, estrofe por estrofe, percebendo as reações dos participantes, pela análise das suas expressões faciais. A cada estrofe, uma pausa era feita e se perguntava ao entrevistado o que ele gostou, o que não gostou, se daria sugestões de melhora e quais. Com o consentimento dos participantes, as entrevistas foram gravadas utilizando a função de captura de tela e, posteriormente, analisadas em busca das sugestões oferecidas, do que agradou e o que não agradou. As reações e as sugestões foram anotadas e trabalhadas nas segundas versões das traduções.

A realização das entrevistas permitiu propor uma espécie de adaptação à realidade dos surdos, avaliar a recepção e buscar propostas de aprimoramento às traduções.

#### 4.4 A análise

Para que haja melhor clareza ao discutir a análise, os dois poemas estão na íntegra nos apêndices. Os links das traduções produzidas se encontram na seção 6. As primeiras estrofes do poema e da tradução foram dispostas em uma tabela que permite a comparação entre elas. As rimas são destacadas com o uso do negrito nas palavras que geram a rima, o mesmo recurso é utilizado nas glosas dos sinais que se consideram rimas por qualquer um dos critérios apresentados na pesquisa.

Depois disso, parte-se para a análise com exemplos dos critérios mencionados acima. A fim de que esses se tornem mais visíveis e perceptíveis possível, utilizou-se de fotografias dos sinais, que são usados como exemplos das ocorrências de cada critério analisado. Todos são complementados no código escrito, por meio do sistema *SignWriting*<sup>14</sup>.

Cada critério é apresentado como um subtítulo do capítulo de análises. Os exemplos são mostrados na forma que ocorrem na primeira e na segunda versão e são acompanhados de comentários sobre a tradução. Assim, acredita-se esclarecer quais foram as intenções do pesquisador/tradutor, a recepção do público e as adequações que se julgaram importantes.

---

<sup>14</sup> O *SignWriting* é um sistema que permite a representação dos parâmetros constituintes dos sinais por meio de símbolos padronizados chamados grafemas. Com o *SignWriting* se escreve a Libras. Essa representação torna fácil perceber semelhanças e diferenças entre os sinais escritos.

#### **4.5 Questões éticas**

Como toda pesquisa que envolve humanos, essa etapa da pesquisa envolveu um risco mínimo, mas que precisou ser levado em conta. Para garantir a integridade física e psicológica dos participantes, esta pesquisa passou pela avaliação e pela aprovação do comitê de ética em pesquisa da Universidade Federal de Santa Catarina, número do Parecer: 4.050.343.

Os participantes concordaram com os procedimentos da pesquisa, assinando um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Nesse documento redigido em português, e traduzido para a Libras pelo pesquisador no momento da entrevista, são fornecidos esclarecimentos sobre o objetivo da pesquisa, de forma a não comprometer os resultados, e são feitas questões sobre a gravação e o uso das imagens gravadas, o uso das ideias que surgirem e o uso do nome dos participantes.

## 5 ANÁLISES

Nesta seção, são analisados vídeos da literatura de cordel em Libras encontrados no Youtube e que apresentam algum tipo de recurso poético em Libras. Porém, esses vídeos não são apresentados nesta pesquisa com o intuito de causar prazer. As análises que se apresentam neste capítulo compõem três etapas desta pesquisa. Primeiro, apresenta-se um exame dos vídeos de traduções de literatura de cordel do português para a Libras encontrados no Youtube, como foi mencionado no capítulo da metodologia. Observou-se nesses, as ocorrências das categorias estabelecidas por Campos (2017). A segunda etapa se refere à análise textual dos poemas selecionados para o experimento de tradução, que segue o modelo teórico funcionalista, com base em Nord (2016), apresentado neste capítulo. E a terceira etapa remete à preparação da tradução e à gravação.

### 5.1 VÍDEOS DE TRADUÇÕES DE CORDEL PARA A LIBRAS

O texto cordelístico em português é uma literatura em versos com métrica, rima e ritmo que causam a musicalidade. Geralmente se apresenta na modalidade escrita, em sua maioria em folhetos que vêm acompanhados de ilustrações (xilografuras) nas capas, em alguns casos, é poesia cantada por repentistas, isto é, um poeta popular ou um improvisador. O registro do cordel em vídeos está se tornando cada vez mais frequente. No Youtube, é possível encontrar vídeos de literatura de cordel, inclusive traduzidos para a Libras, podendo ter somente a imagem do sinalizante ou uma legenda em Libras. Os vídeos são produzidos e postados por iniciativa de pessoas surdas e ouvintes e se mostram importantes para a disseminação da literatura de cordel.

Nesta primeira etapa da análise, empenha-se em olhar para vídeos de literatura de cordel traduzida para a Libras que foram coletados no levantamento mencionado no capítulo de metodologia da pesquisa (capítulo 4). O objetivo é identificar a estética poética da atuação dos sinalizantes para entender que recursos linguísticos são utilizados na língua de sinais, a fim de compensar o valor estético do texto de partida. Para orientar a análise, serão consideradas as categorias identificadas como relevantes para a tradução que inferimos dos trabalhos realizados por Campos (2017) e Ribeiro (2018): ritmo, incorporação, classificadores, uso do espaço e intensificação da linguagem.

Após aplicados os devidos critérios de seleção, a análise tomará como objeto os vídeos abaixo.

Tabela 6 - Vídeos objetos de análise

	Título do cordel	Título do vídeo no YouTube	Link
1	<i>A velhice e o tempo</i>	CORDEL com LIBRAS	<a href="https://youtu.be/SzuacLCIXkc">https://youtu.be/SzuacLCIXkc</a>
2	<i>A chegada de Lampião no céu</i>	Cordel A chegada de Lampião no céu em audiovisual acessível	<a href="https://youtu.be/KQChyvNe2Ac">https://youtu.be/KQChyvNe2Ac</a>
3	<i>A terrível história da perna cabeluda</i>	A terrível história da perna cabeluda em audiovisual acessível	<a href="https://youtu.be/Ct5iZI4WFVI">https://youtu.be/Ct5iZI4WFVI</a>
4	<i>Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros</i>	Antônio Silvino - O Rei dos Cangaceiros	<a href="https://youtu.be/h_8VLegBpXU">https://youtu.be/h_8VLegBpXU</a>
5	<i>Cordel da páscoa</i>	Cordel da Páscoa em Libras - Bráulio Bessa	<a href="https://youtu.be/KkJYVjsKpNc">https://youtu.be/KkJYVjsKpNc</a>
6	<i>Literatura de cordel</i>	LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS	<a href="https://youtu.be/-Z9tyDJPB5o">https://youtu.be/-Z9tyDJPB5o</a>
7	<i>Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros</i>	Minha proposta Trecho 1	<a href="https://youtu.be/57xLeX74Vu0">https://youtu.be/57xLeX74Vu0</a>
8	<i>Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros</i>	Minha proposta Trecho 2	<a href="https://youtu.be/7wVvkKfKHUZk">https://youtu.be/7wVvkKfKHUZk</a>

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os vídeos são oriundos de fontes diversas. Alguns fazem parte de projetos realizados por universidades ou órgãos do governo, outros são de iniciativa pessoal de alguns intérpretes, e ainda outros são parte de dados gerados para fins de pesquisa. Como resultado dessa diversidade de fontes, a qualidade e os formatos dos vídeos variam. Abaixo apresenta-se algumas das características observadas nesses vídeos.

No vídeo do item 1, a tradução do cordel *A velhice e o tempo*<sup>15</sup>, nota-se que há a imagem de um ator declamando o cordel, o vídeo tem áudio em português. O vídeo é de qualidade profissional, o que pode ser notado pela caracterização do ator, as técnicas de filmagem e o fundo musical. A tradução para a Libras é apresentada por meio da legenda de Libras (janela).

Figura 5 - Vídeo da tradução para a Libras de *A Velhice e o Tempo*



<sup>15</sup> <https://youtu.be/SzuacLCIXkc>

Fonte: MORAIS, 2018.

Na janela, com o fundo branco, a intérprete aparece vestindo uma blusa branca e casaco rosa; o enquadramento não é o ideal, assim como o corte, o que acaba destoando do restante da composição do vídeo e deixa parecer que a inserção da legenda não foi planejada com a produção do vídeo em português.

Já os vídeos dos itens 2 e 3, *A chegada de Lampião no céu*<sup>16</sup> e *A terrível história da perna cabeluda*,<sup>17</sup> são fruto do Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas. O português é apresentado tanto em áudio quanto escrito na tela, em tamanho que toma a metade do quadro, a outra metade é destinada ao intérprete de Libras, que veste preto. O visual das linhas e desenhos na tela lembram os folhetos impressos que são a principal forma de divulgação do cordel. A paleta de cores e a tipografia lembram o sertão, a xilogravura, o nordeste. Os vídeos possuem excelente qualidade.

Figura 6 - Vídeo *A terrível história da perna cabeluda*



Fonte: ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS, 2016.

Alguns recursos paratextuais semelhantes são utilizados no vídeo do item 4, *Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros*<sup>18</sup>, vídeo esse produzido como parte de um projeto de extensão da Universidade Federal da Paraíba. As cores e a xilogravura são inseridas com o mesmo objetivo de retratar o cenário do sertão. Nesse vídeo, no entanto, os sinalizantes (duas mulheres) aparecem em enquadramento americano e estão caracterizadas com a indumentária que remete aos cangaceiros, tema do poema. Não há áudio em português e a opção de legenda oculta não está disponível para toda a extensão da tradução.

<sup>16</sup> <https://youtu.be/KQChyvNe2Ac>

<sup>17</sup> <https://youtu.be/Ct5iZl4WFVI>

<sup>18</sup> [https://youtu.be/h\\_8VLegBpXU](https://youtu.be/h_8VLegBpXU)



**Figura 7 - Vídeo Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros**



Fonte: NÓBREGA, 2016.

Os vídeos nos itens 5 e 6, *Cordel da Páscoa em Libras*<sup>19</sup> - Bráulio Bessa e a *Literatura de cordel em Libras*,<sup>20</sup> foram produzidos por iniciativa particular dos intérpretes que ali aparecem. São vídeos caseiros nos quais há a presença da Libras com o intérprete em tela cheia e o áudio em português, claramente tendo sido capturado no mesmo momento que a imagem, o que prejudica a qualidade. Não são utilizados elementos paratextuais ou legendas. Esses vídeos foram mantidos neste rol para fins de análise linguística, enquanto traduções.

**Figura 8 - Vídeo Cordel da páscoa**



Fonte: MACIEL, 2019.

Os vídeos dos itens 7 e 8, *Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros*<sup>21</sup>, Trechos 1 e 2, foram produzidos por Campos (2017) para fins de pesquisa. Não foram listados como resultado da

<sup>19</sup> <https://youtu.be/KkJYVjsKpNc>

<sup>20</sup> <https://youtu.be/-Z9tyDJPB5o>

<sup>21</sup> Trecho 1: <https://youtu.be/57xLeX74Vu0>

Trecho 2: <https://youtu.be/7wVkJFkHUZk>

pesquisa feita diretamente no Youtube, visto que foram postados com a configuração de privacidade “não listado”, o que impede que apareçam como resultado no site. No entanto, os links de acesso foram disponibilizados pela pesquisadora na sua dissertação. Os vídeos apresentam um visual acadêmico de produções em Libras. A intérprete aparece em tela cheia, vestida com roupa preta e frente a um fundo de cor sólida. Não há a presença do português, seja como áudio ou como legenda.

**Figura 9 - Vídeo *Antônio Silvino: Rei dos cangaceiros***



**Fonte: CAMPOS, 2017.**

Dessa forma, observa-se que o modo como a tradução do cordel para a Libras é apresentada nos vídeos disponíveis no Youtube varia. Há vídeos em que a Libras é inserida como legenda; em outros se percebe uma preocupação em envolver a língua de sinais no visual completo da obra. Há os que se valem de recursos paratextuais (indumentária, xilogravuras, cores); há, ainda, os que são bilíngues pelo uso da língua portuguesa em áudio e/ou texto; e os que apresentam somente a tradução para a Libras sem relacioná-la ao original em língua portuguesa.

Após essa descrição das características dos vídeos que compõem o rol alvo da análise, será apresentado o resultado da observação dos recursos linguísticos utilizados nas traduções, seguido de exemplos. Como dito, atentou-se para identificar os aspectos mencionados por Campos (2017) e Ribeiro (2018).














### **5.1.1 Ritmo**


Como visto, o ritmo do cordel é bem característico e pode ser composto em uma variedade considerável de métricas e esquemas de rima – mesmo que não seja de fácil percepção. Pensar a compensação desse aspecto na tradução para a Libras, envolve buscar compreender a formação do ritmo na língua de sinais (KLAMT, 2014). O ritmo em Libras está ligado à repetição, fenômeno esse que, de acordo com Sutton-Spence e Quadros (2006), pode ocorrer no

nível do “sincronismo rítmico dos sinais, parâmetros sublexicais dos sinais, os próprios sinais, a sintaxe das línguas ou no nível estrutural maior do poema como em estrofes” (2006, p.131).




Nos vídeos analisados, alguns exemplos de ritmo puderam ser encontrados, principalmente ao analisar os parâmetros dos sinais. Um exemplo pode ser visto na tradução do texto *Cordel da páscoa* que figura no item 5 do rol dos vídeos analisados. Abaixo apresenta-se um trecho do poema em que se pode ver o fator ritmo na tradução. O cordel em português é uma septilha, com estrofes de sete versos e versos de sete sílabas. O trecho acima corresponde à segunda estrofe. O esquema da rima em todas as estrofes é ABCBDDDB.

**Tabela 7 - Análise da segunda estrofe da tradução de *Cordel de páscoa***

1	Tem gente que nem entende			
		TER	PESSO@	NÃO-SABER
2	o que é comemorado			
		FESTA	PARA-QUE?	
3	Repara nos coelhos			
		PERCEBER	COELH@	
4	Nos ovos bem recheados			
		CL-OVO	GOSTOS@	
5	Enquanto isso Jesus			
		MAS	JESUS	
6	que morreu por nós na cruz			
		CRUZ	MORRER	

7	Às vezes nem é lembrado	 <p data-bbox="868 405 1171 443">CL-APRESENTAR<sup>NEG</sup></p>
---	-------------------------	--

Fonte: Elaborado pelo autor.


Como pode ser visto, se for considerada a rima como fator preponderante para a produção da tradução, no caso dessa tradução, não há uma reprodução do esquema de rimas da estrofe em português. Se considerarmos a repetição no nível dos parâmetros sublexicais para a produção de rimas que ditariam o ritmo, teríamos um esquema ABCDDEE. Isso visto que a repetição de parâmetros no final dos versos só se daria nos versos 4 e 5, com a CM  presente nos sinais GOSTOS@ e JESUS, utilizadas pelas duas mãos em movimentos consecutivos. E novamente nos versos 6 e 7 com as CM:  e , nos sinais CRUZ, MORRER e CL-APRESENTAR<sup>NEG</sup>, em que a CM muda a orientação da palma da mão que passa a apontar para cima.

O que aparenta é que o esquema rítmico que se montou, de acordo com os parâmetros acima, não foi exatamente intencionado pela tradutora, mas há outras estruturas de repetição que se tornam perceptíveis, e claramente intencionais. A primeira se refere à simetria dos sinais. Com exceção do primeiro verso, onde todos os três sinais utilizados são assimétricos (movimentam uma só mão), nos versos seguintes todos os sinais são simétricos. Isso se percebe proposital quando, ao sinalizar GOSTOS@, que normalmente utiliza uma única mão, a tradutora opta por repetir o sinal com a mão oposta, transformando um sinal que antes era assimétrico em simétrico.

Um outro esquema rítmico está na escolha dos sinais que compõem cada verso, ou versos vizinhos. No segundo, os dois sinais utilizados são simétricos e utilizam CM que seleciona todos os dedos. Nesse caso, a tradução da frase em português “o que é comemorado” é feita com o uso dos sinais FESTA e PARA-QUÊ. Embora no original não seja feita uma pergunta, na versão em Libras essa é a escolha sintática, e isso favorece com que haja a coincidência (repetição) dos parâmetros desses sinais. FESTA inicia com as mãos com as palmas viradas para frente, há um movimento ascendente e rotatório que faz com que o sinal termine com as palmas viradas para cima e em uma posição mais elevada no espaço de sinalização. A forma final coincide quanto a três parâmetros: configuração das mãos (CM), ponto de articulação (PA) e orientação da palma das mãos (OR), com o sinal PARA-QUÊ, que a tradutora selecionou para finalizar a tradução do verso. Permanecendo a OR final do verso dois, o terceiro inicia com o sinal PERCEBER que é seguido por COELH@, são novamente dois sinais também simétricos

e que utilizam CM que seleciona os dedos indicador e médio. Assim, podemos perceber que os sinais foram escolhidos de forma a coincidir, tornando as transições entre eles mais suaves (morfismo).

Nos casos dos versos 4 e 5, há uma coincidência vertical dos parâmetros, isto é, não se percebe a ocorrência de parâmetros iguais no mesmo verso, mas o sinal CL-OVO no quinto verso, coincide quanto à CM, que seleciona os cinco dedos, com MAS no verso seguinte. O mesmo ocorre com o sinal GOSTOS@ que, por conta da alteração que recebeu, passando a utilizar as duas mãos em movimentos consecutivos, aproxima-se ainda mais do sinal JESUS, no verso abaixo.

Já nos dois últimos versos, a tradutora optou por utilizar uma boia como recurso para manter uma estrutura de repetição para o poema (KLAMT, 2014). O primeiro sinal do verso 6 é CRUZ, que utiliza na mão direita a CM . Essa CM é mantida nos três sinais seguintes, e passa a assumir o significado de Jesus crucificado. A opção da tradutora pela utilização da boia unificou os dois últimos versos e é um exemplo de repetição.

Assim, nota-se que, para produzir o ritmo da literatura de cordel quando da tradução para a Libras, a repetição é um fator relevante, visto que é fundamental para a produção de rimas e de padrões mais comuns em obras originais nessa língua. No entanto, é importante notar que, embora apresente beleza na tradução, quando observada sob o viés linguístico que considera a poeticidade da Libras, o original e a tradução apresentam uma discrepância notória quanto à forma que deveria seguir o esquema rítmico do cordel em português.

Isso demonstra que há a necessidade de pensar a forma de reprodução do sistema do ritmo de cordel na tradução para a Libras, de maneira que ele possa ser reconhecido por esse fator, mesmo em língua sinalizada. De toda forma, não se perde de vista que as diferenças entre as línguas vocais auditivas e as visuais espaciais podem ser um fator que leve a perdas na tradução, perdas essas que podem incluir o ritmo, tornando necessária a recriação segundo as normas da cultura de chegada.

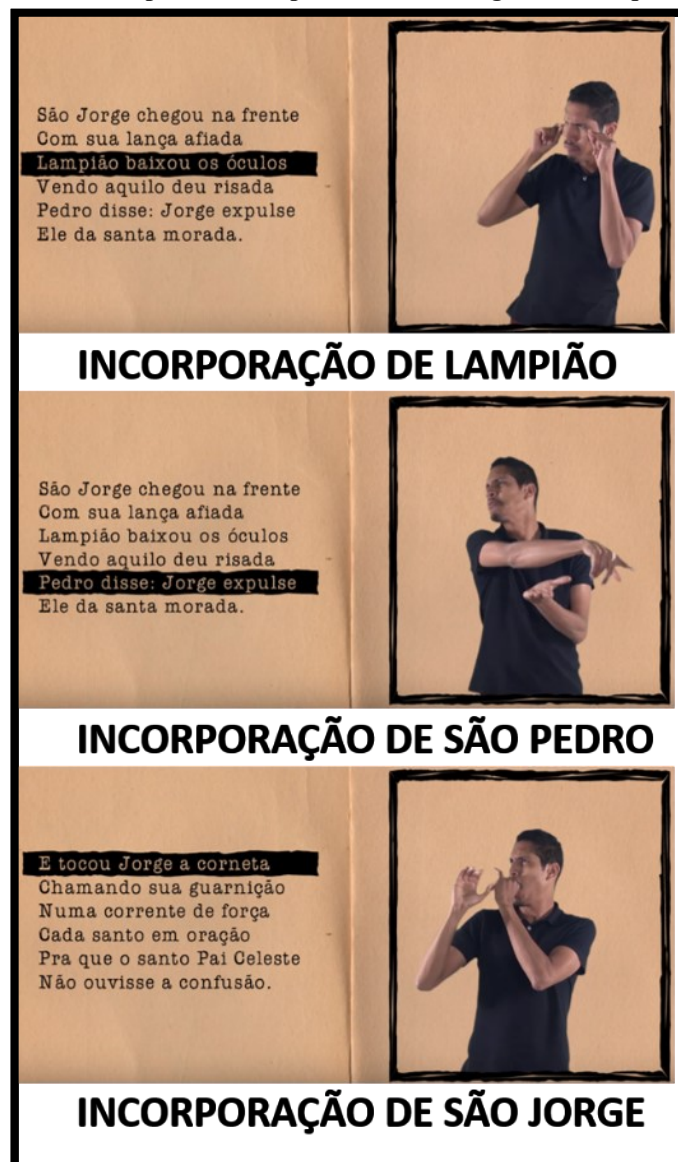
### **5.1.2 Incorporação**

Nesse recurso, a pessoa que sinaliza empresta o corpo ao personagem, passando a agir como ele e pronunciando as suas falas, isto é, incorpora os “trejeitos” dos personagens. Essa é uma estratégia comumente utilizada em narrativas contadas em língua de sinais (CAMPOS, 2017; BARROS, 2015). Como muitos cordéis são narrativas, a incorporação é um recurso interessante para a sua tradução. Um exemplo de uso de incorporação nos vídeos selecionados

para a análise pode ser visto no vídeo *A chegada de Lampião no céu*, a tradução para a Libras de um cordel de Guaipuvan Vieira.

Na anedota, Lampião chega ao céu, onde encontra São Pedro na porta. Lampião provoca um alvoroço que acaba por forçar a presença de vários outros santos e de Pe. Cícero, uma figura muito conhecida na cultura nordestina. São muitos os personagens da narrativa e muitas falas de cada um. A estrutura da narrativa acaba por exigir do tradutor o recurso da incorporação. Abaixo apresenta-se momentos em que ele recorreu a essa estratégia.

Figura 10 - Exemplos de incorporação em *A chegada de Lampião no céu*



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Na figura 11, podemos ver os momentos em que o tradutor incorpora três personagens: Lampião, São Pedro e São Jorge. Na primeira imagem, Lampião abaixa os óculos. O uso da incorporação favorece a utilização da estratégia de tradução na qual um único sinal sintetiza

todo um verso do cordel. O local do personagem é ali marcado com uma inclinação acentuada do corpo para a direita da tela, esse será o local retomado nas falas seguintes de Lampião.

No segundo quadro, ao incorporar São Pedro pedindo que São Jorge expulse Lampião do céu, o tradutor denota o lugar de cada um desses personagens. Com a direção do olhar para a esquerda da tela, ele indica o espaço do seu interlocutor imediato, e com a direcionalidade do movimento do sinal EXPULSAR, indica o espaço daquele de quem fala. No último quadro, São Jorge é incorporado tocando uma trombeta. O espaço que o intérprete ocupa para representá-lo é o mesmo que no quadro anterior para São Pedro, o que poderia causar confusão quanto a quem está executando essa ação. Para evitar o equívoco, o tradutor recorre ao uso do sinal do personagem e, além disso, a expressão corporal do sinalizante ajuda nessa diferenciação.

O que se percebe é que o tradutor utiliza a posição do corpo, assumindo o local dos personagens que dialogam entre si e articulam os sinais para os pontos referenciais do espaço que concordam com os demais elementos da narrativa, pontos esses estabelecidos durante a contação e que não podem ser alterados. Isso exige do tradutor uma atenção redobrada para não causar confusão no seu espectador. No caso da narrativa acima, como são muitos os personagens, é necessário recorrer vez por outra à sinalização dos sinais nome de cada um, para que não ocorra uma indefinição do personagem incorporado, o que causaria obscuridade à narrativa. Além disso, a expressão corporal e facial de cada personagem é diferenciada pelo tradutor, facilitando a traduções de narrações com muitos papéis.







### 5.1.3 Classificadores

Os classificadores contribuem para a criação de uma imagem no espaço de sinalização (CAMPOS, 2017), um recurso bastante utilizado em poesias sinalizadas, pois favorece a contação. É comum a utilização de classificadores quando se trata de demonstrar uma ação vinda de pessoas, animais ou objetos. A autora exorta acerca da importância do uso dos classificadores no processo de tradução da literatura de cordel português/Libras.

Para melhor compreensão do uso dos classificadores em poesia, abaixo segue uma tabela para análise do poema: *Literatura de Cordel em Libras* de Francisco Diniz.



Tabela 8 - Análise da segunda estrofe da tradução do poema *Literatura de Cordel*

1	A capa é em xilogravura	 <p>CAPA (folheto de cordel)</p>
2	Trabalho de artesanato	 <p>CL: ARTESÃO-TRABALHANDO</p>
3	Que esculpe em madeira	 <p>ESCULPIR      ÁRVORE (madeira)</p>
4	Um desenho com ponção	 <p>DESENHAR      CL: MANIPULANDO-O- PONÇAO</p>
5	Preparando a matriz	 <p>MATRIZ</p>
6	Pra fazer reprodução	 <p>IMPRESSÃO</p>
	O poema completo pode ser encontrado no link abaixo:	<p>O vídeo completo pode ser encontrado no link abaixo:  <a href="https://youtu.be/-Z9tyDJPB5o">https://youtu.be/-Z9tyDJPB5o</a></p>



	<a href="http://www.projeto-cordel.com.br/literadecordel.php">http://www.projeto-cordel.com.br/literadecordel.php</a>	
--	---	--

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Durante a articulação do poema musicalizado, o tradutor faz uso do seu corpo, incorpora objetos e personagens que os manipulam, adiciona movimentos importantes para narrar e demonstrar comportamentos, desempenhos e dinâmicas. O uso de classificadores traz uma harmonia prazerosa nos poemas, deixando-os mais nítidos e interessantes (CAMPOS, 2017).



A Língua Brasileira de Sinais é uma língua de modalidade visual e gestual que envolve todo o corpo. Assim, o sinalizante consegue fazer com que o público, por assim dizer, veja, imagine a mensagem que está sendo transmitida. Essa performance propicia um deleite entusiástico em quem a assiste.

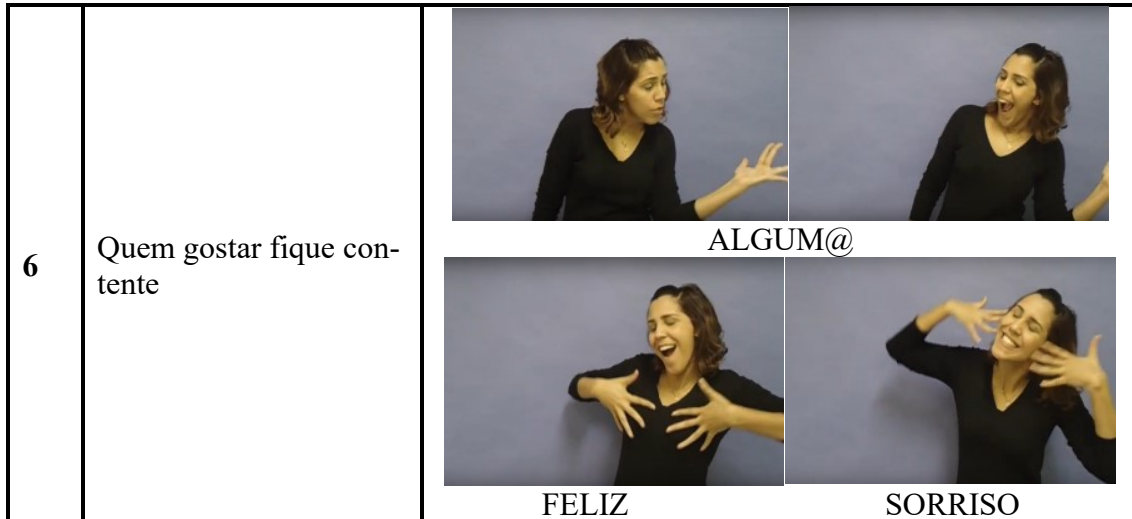
#### 5.1.4 Uso do espaço topográfico

Nesta seção, demonstra-se por meio de um exemplo que o uso do espaço topográfico é importante para a incorporação de personagens. O espaço pode ser ainda utilizado para estabelecer o local de objetos e outros elementos que não necessitarão obrigatoriamente de uma incorporação (BARROS, 2015).

Um exemplo de uso do espaço pode ser visto na sinalização da décima estrofe do cordel *Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros*, na versão apresentada por Campos (2017) e realizada para a sua pesquisa de mestrado. Abaixo apresenta-se os dois últimos versos da estrofe em questão, esses são o ponto central que desejamos demonstrar aqui.

Tabela 9 - Análise de *Antônio Silvino: o rei dos cangaceiros*

5	Quem tiver pena que chore.	
		



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No trecho em português, há uma relação de oposição estabelecida pelo narrador que fala das reações que deveriam ter dois grupos distintos de pessoas: as que gostarem e as que tiverem pena. A tradutora do vídeo reproduz o estabelecimento dessa relação ao utilizar o sinal ALGUM@ para traduzir “quem”. A forma desse sinal, desprendida do tronco e articulada com uma única mão com movimento semicircular, permite que o sinal seja utilizado para estabelecer o lugar de cada um dos grupos mencionados. Os sinais seguintes de cada verso seguem os locais previamente estabelecidos, o que exige que a sinalizante incline o seu corpo na direção do ponto demarcado.

Outros sinais poderiam ser utilizados para realizar a marcação acima, como o próprio sinal QUEM, o que aproximaria a tradução da versão em português. Porém, observando as CM utilizadas pela tradutora para o léxico que segue, fica evidente que a escolha de ALGUM@ foi para que houvesse a repetição desse parâmetro articulado na sua forma ao final do sinal. Os outros sinais utilizam CM com os cinco dedos selecionados. Assim, há uma união de fatores que influenciam o uso do espaço, nesse caso.

Esse recurso de associar elementos que podem ser pessoas, objetos ou temas abstratos a pontos específicos do espaço de sinalização se apresenta muito eficaz, no sentido de tornar as mensagens mais claras, preestabelecer pontos que podem ser retomados, ou posicionar personagens que, posteriormente, podem ser incorporados (BARROS, 2015).

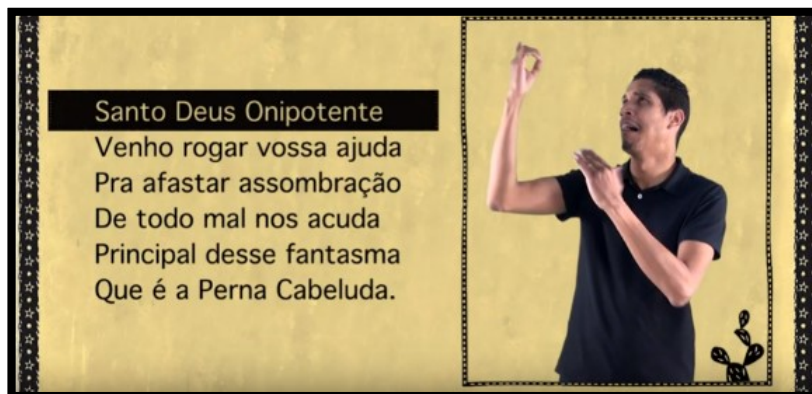
### 5.1.5 Intensificação da linguagem

Ao declamar um poema, por vezes, o tradutor faz uso da intensificação na sua performance. Isso inclui manipular as unidades mínimas que constituem os sinais. Cabe ao sinalizante

fazer as tomadas de decisão quanto a quais elementos irá favorecer. Para Barros (2015), o uso planejado da linguagem objetiva alcançar um efeito. Portanto, é necessário que ele saiba o momento exato para fazer uso desse recurso para não causar confusão ou ambiguidade no entendimento do texto traduzido.

Para um maior entendimento do uso de intensificação em poesia na língua de sinais, na figura 12, segue a análise do poema sinalizado *A terrível história da perna cabeluda*. Nas descrições do poema no YouTube, é possível ler a autoria do poema – o cordel escrito por Guaipuan Vieira. Trata-se de um cordel que foi traduzido pelo Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, tendo como intérprete de Libras Félix Oliveira. O vídeo agrega recursos de acessibilidade, apresenta o texto poético em tela posicionado à esquerda, que é lido em voz e, ao lado esquerdo, uma janela em que é posicionado o intérprete de Libras. Na figura abaixo, é possível perceber um momento da tradução em que o intérprete utiliza a intensificação.

**Figura 11 - Intensificação do movimento em *A terrível história da perna cabeluda***

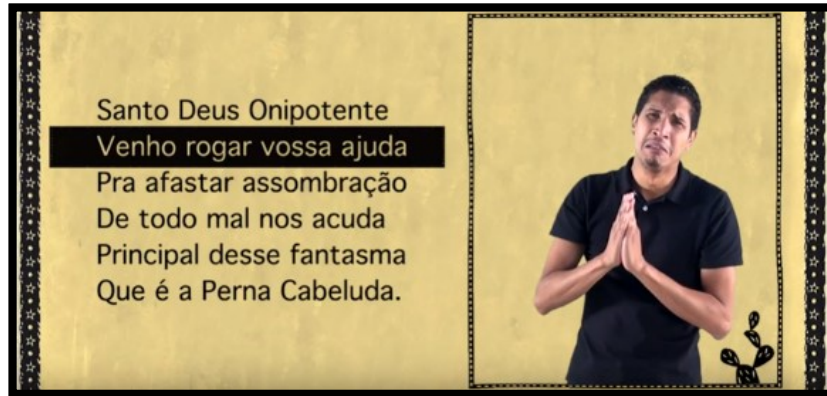


**Fonte: ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS, 2016.**

No exemplo, observa-se o sinalizante fazer uso da intensificação de um dos elementos que compõem os sinais, o movimento. De acordo com Barros (2015), o movimento pode estar também nos ombros. Ao levantar o ombro direito, o tradutor executou uma especificidade da língua de sinais, que se refere ao tamanho do sinal. O exagero, executado pelo levantamento do braço direito, direcionando-se a Deus, é uma ação que mostra o adjetivo “Onipotente” e “grandioso” de um ser divino e poderoso. Caso não levantasse o ombro a essa altura, o tradutor poderia colocar em risco o sentido correto, o que poderia acarretar mudança no significado.

Outra forma de intensificar um sinal é pelo uso correto de expressões faciais que conferem um tom à mensagem. Abaixo, um trecho da mesma tradução em que a intensificação se dá pelo uso desse outro recurso.

Figura 12 - Intensificação das expressões não manuais em *A terrível história da perna cabeluda*

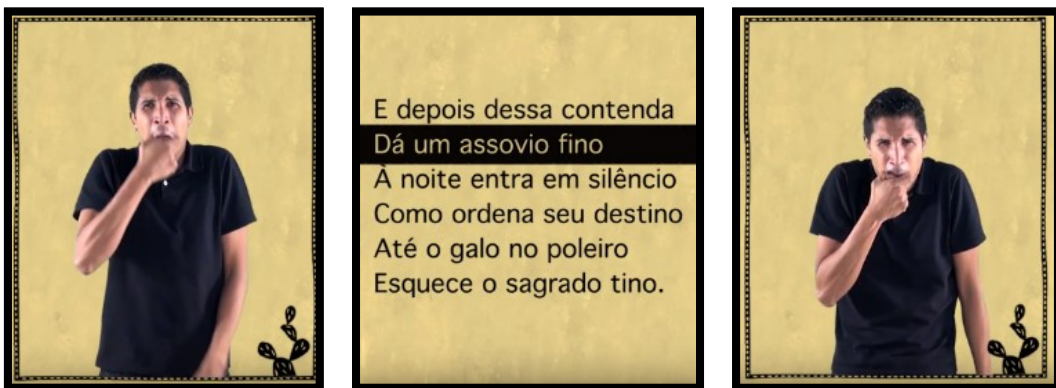


Fonte: ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS, 2016.

Durante a articulação do verso em que o personagem reza: “venho rogar vossa ajuda”, nota-se que o tradutor intensifica a expressão facial. Nesse verso, o termo destacado especifica um pedido a Deus. No entanto, não se trata de um pedido mais simples feito em uma oração, a ideia é rogar, isto é, suplicar. Geralmente, tal súplica vem acompanhada com choro. A fim de alcançar o sentido da expressão, o sinalizante usa a intensificação na expressão facial, tornando-a mais tensa (BARROS, 2015). Com a expressão de choro e o sinal de oração, o tradutor consegue manter o sentido de rogar.

Agora note-se um momento da mesma tradução em que o intérprete opta pelo uso do corpo para intensificar a linguagem.

Figura 13 - Intensificação de expressão corporal em *A terrível história da perna cabeluda*

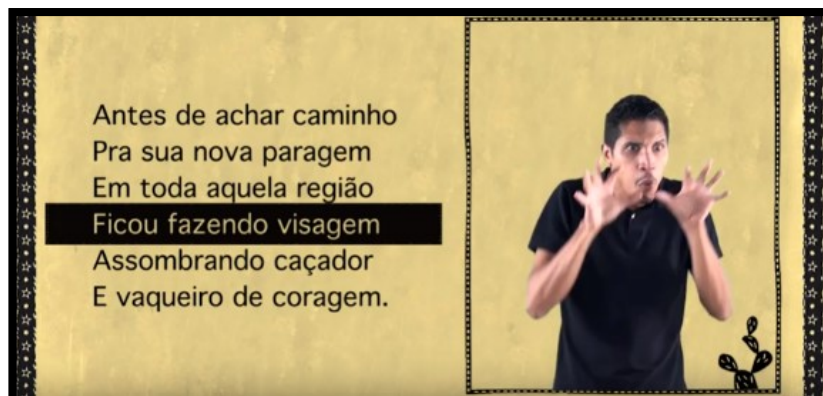


Fonte: ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS, 2016.

No verso em destaque na figura 14, o poeta/tradutor dá um assovio fino. Verifica-se que o tradutor, primeiro, expande os ombros e depois os retrai. Esse movimento vem acompanhado de um leve encurvamento do corpo para transmitir a ideia de que está assoprando, e isso confere

um tom de tensão ao que está sendo dito (BARROS, 2015). Nesse exemplo, o sinalizante intensifica o movimento do corpo, sendo esse um dos elementos que constitui os sinais, ou seja, a expressão corporal. Outro meio de intensificar é pelo uso de configurações de mãos específicas, como é demonstrado abaixo.

**Figura 14 - Intensificação das configurações de mão em *A terrível história da perna cabeluda***



**Fonte: ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS, 2016.**

Durante o poema, é explicado o surgimento da perna cabeluda e que ela “ficou fazendo visagem”. Observa-se que, para transmitir a ideia de assombração, o tradutor intensifica a configuração de mãos, abre ao máximo as suas mãos, exagera quanto ao tamanho do sinal e deixa os dedos encurvados, o que remete às garras de um monstro. O movimento dos dedos e do pulso também auxiliam nas alterações realizadas pelas mãos. Dessa forma, o sinalizante consegue causar o efeito desejado, que é de provocar um certo medo no público. A intensificação, que é uma das formas de o sinalizante manifestar a sua performance, não acontece nas unidades mínimas que constituem os sinais separadamente. Pelo contrário, o tradutor, no momento necessário, faz uso dessa harmonia, a fim de realizar uma tradução que atinja as necessidades linguísticas e culturais do público alvo.

Nesta seção, observou-se a estética poética na atuação dos sinalizantes e foram identificados alguns recursos linguísticos utilizados na língua de sinais para compensar o valor estético, tais como: a rima pela repetição dos parâmetros, a incorporação dos personagens na forma de como agir, os classificadores na manipulação e incorporação de objetos, o uso de espaço para o estabelecimento de referentes espaciais, marcando a concordância com os objetos, e a intensificação da linguagem, que envolve também os parâmetros. Foi notado o uso de elementos paratextuais, como o uso de vestimenta e o uso de um fundo amarelo para representar o sertão, todos esses são exemplos de recursos que podem ser utilizados em uma tradução da literatura de cordel para a Libras.

## 5.2 POEMAS SELECIONADOS PARA A TRADUÇÃO

Nesta seção, são realizadas as análises dos fatores textuais, intratextuais e do efeito nos dois poemas selecionados para a tradução: *Redes Sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque*, de autoria do poeta cordelista Bráulio Bessa. Essa etapa será realizada com base no modelo proposto por Nord (2016). A autora sugere que, em um processo de tradução, é importante que o tradutor conheça o máximo possível o texto que irá traduzir a fim de tomar decisões conscientes. “O processo de tradução é dividido em três passos: análise (fase de decodificação ou compreensão), transferência (ou transcodificação) e síntese (ou recodificação)” (ibidem, p. 67).

### 5.2.1 Fatores Extratextuais

Os fatores extratextuais devem ser observados antes da leitura do texto fonte. O tradutor deve ter o olhar atento e perceber a situação em que o texto é empregado. A tabela que será utilizada para a análise é composta por três fases: análise do texto fonte, transferência e perfil do texto alvo. Esse modelo foi considerado pertinente para esta pesquisa, pois “o modelo de três fases se baseia na ideia de que o objetivo da tradução é a realização de comunicação entre pessoas que falem línguas diferentes” (NORD, 2016, p. 68). A autora especifica oito elementos do texto: emissor, intenção, público, meio, lugar, tempo, motivo e função (abordados no item 2.4).

Abaixo, segue o modelo de análise textual de orientação funcionalista proposto por Nord (2016), que será preenchido de acordo com as informações decodificadas nos dois poemas selecionados. Trata-se de uma literatura de cordel contemporânea, cujo par linguístico para realizar a tradução é português-Libras.

**Tabela 10 - Análise dos fatores extratextuais dos poemas *Redes Sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque***

	Análise do texto fonte		Transferência		Perfil do texto alvo	
	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>
<b>Emissor</b>	Poeta Cordelista: Bráulio Bessa	Poeta Cordelista: Bráulio Bessa	Incluir o tradutor como produtor do texto na cultura alvo.		Produtor do texto: Arenilson Ribeiro	Produtor do texto: Arenilson Ribeiro
<b>Intenção</b>	Publicidade;	Publicidade;	Identificar os elementos poéticos na língua de sinais que podem ser		Gerar o prazer na comunidade.	Gerar o prazer na comunidade.

	Poética; Gerar o prazer; Divulgar a cultura nordestina.	Poética; Gerar o prazer; Divulgar a cultura nordestina.	utilizados na tradução do cordel a fim de gerar prazer na comunidade surda.		surda (experimento); Mostrar os elementos poéticos que podem ser utilizados para compensar o estilo do cordel em Libras.	surda (experimento); Mostrar os elementos poéticos que podem ser utilizados para compensar o estilo do cordel em Libras.
<b>Público</b>	Jovens, adultos, crianças, Brasileiros	Jovens, adultos, crianças, Brasileiros	Diferentes participantes da comunidade surda que se interessem pelo cordel em Libras.		Comunidade surda adulta (tradutores, intérpretes, acadêmicos, pesquisadores).	Comunidade surda adulta (tradutores, intérpretes, acadêmicos, pesquisadores).
<b>Meio</b>	Escrito: Livro impresso	Escrito: Livro impresso	Texto escrito para a modalidade visual espacial, será registrado em vídeo.		Sinalizado: Vídeo registro	Sinalizado: Vídeo registro
<b>Lugar</b>	Rio de Janeiro -Brasil	Rio de Janeiro - Brasil	Tradução e filmagem em Florianópolis, e depois sendo permitido a visualização na mídia.		Florianópolis - Brasil	Florianópolis – Brasil
<b>Tempo</b>	2018	2018	Texto com informações contemporâneas.		2020	2020
<b>Motivo</b>	Chamar a atenção das pessoas acerca das redes sociais.	Mostrar o nordestino que valoriza a sua terra.	Coletar sinais referentes às redes sociais.	Decidir como traduzir as expressões em inglês.	Chamar a atenção das pessoas surdas acerca das redes sociais.	Mostrar às pessoas surdas o nordestino que valoriza a sua terra.
<b>Função</b>	Estética; Texto expressivo (literário); Entretenimento.	Estética; Texto expressivo (literário); Entretenimento.	Verificar o sentido dos poemas, para preservá-lo para a comunidade surda.		Estética; Texto expressivo (literário); Entretenimento.	Estética; Texto expressivo (literário); Entretenimento.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.



### 5.2.2 Fatores Intratextuais

Os fatores intratextuais são os elementos determinados pelo emissor. Para auxiliar nessa análise, Nord (2016) especifica oito elementos: assunto, conteúdo, pressuposições, estruturação, elementos não-verbais, léxico, elementos suprasegmentais, os quais estão apresentados na tabela 11.

**Tabela 11 - Análise dos fatores intratextuais dos poemas *Redes Sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque***

	Análise do texto fonte		Transferência		Perfil do texto alvo	
	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>
<b>Assunto</b>						
<b>Conteúdo</b>	Atitude das pessoas perante as redes sociais.  Amizade, comida, rotina, privacidade.	Diferença cultural.	Observa maneiras de incluir aspectos conhecidos pelos surdos.	Aproximar as culturas envolvidas.	Atitude das pessoas perante as redes sociais.	Diferença cultural.
<b>Pressuposições</b>	Conhecimento acerca da conduta das pessoas atualmente.	Conhecimento acerca da cultura nordestina.	Não deixar de traduzir elementos importantes para o entendimento dos surdos.		Conhecimento acerca da conduta das pessoas atualmente.	Conhecimento acerca da cultura nordestina.
<b>Estruturação</b>	Literatura de cordel	Literatura de cordel	Deixar bem claro na tradução quais os elementos que caracterizam o cordel.		Literatura de cordel em libras	Literatura de cordel
<b>Elementos não verbais</b>	Rima, ritmo, métrica, xilogravura	Rima, ritmo, métrica, xilogravura	Compensar o estilo do cordel, usar elementos da poesia em língua de sinais		Rima, ritmo, simetria, ENM, incorporação, classificadores, intensificadores.	Rima, ritmo, simetria, ENM, incorporação, classificadores, intensificadores.
<b>Léxico</b>	Português escrito  Contemporâneo	Português escrito  Contemporâneo	Fazer uma tradução intermodal. Ficar atento para a cultura visuoespacial dos surdos.		LIBRAS:  Sinalização e incorporação.	LIBRAS:  Sinalização e incorporação.



<b>Sintaxe</b>	Septilha	Décima	Realizar as adaptações concernentes à cultura surda	Combinação de rima	Combinação de rima
<b>Elementos Suprasseg-mentais</b>	Aspectos relacionados à produção oral: tonicidade, modulação, variações no tom e na sonoridade.	Aspectos relacionados à produção oral: tonicidade, modulação, variações no tom e na sonoridade.	Ressaltar os elementos visuais da Libras.	Aspectos relacionados à produção sinalizada: suspensão pausa, modulação, variações na velocidade dos sinais e intensificador.	Aspectos relacionados à produção sinalizada: suspensão pausa, modulação, variações na velocidade dos sinais e intensificador.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

### 5.2.3 Efeito

O Efeito é a impressão que o ouvinte tem do texto lido ou visualizado. Nord (2016) frisa que o interlocutor precisa ter um conhecimento prévio dos fatores extratextuais, para que ele possa comparar seu conhecimento declarativo com os fatores intratextuais do texto. Entender a função do texto serve de ajuda no processo de tradução.

Tabela 12 - Análise do efeito dos poemas *Redes Sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque*

	Análise do texto fonte		Transferência		Análise do texto alvo	
	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>	Poema 1: <i>Redes Sociais</i>	Poema 2: <i>Um Matuto Em Nova Iorque</i>
<b>Efeito</b>	Os leitores compreendem o sentido e são atraídos.	Os leitores compreendem o sentido e são atraídos.	Realizar uma boa articulação dos sinais, não esquecer os elementos poéticos da Libras, realizar uma boa performance como tradutor.	Texto traduzido com elementos poéticos, a fim de que os surdos tenham acesso ao cordel e sintam prazer.	Texto traduzido com elementos poéticos, a fim de que os surdos tenham acesso ao cordel e sintam prazer.	Texto traduzido com elementos poéticos, a fim de que os surdos tenham acesso ao cordel e sintam prazer.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Pelas análises, foi possível entender melhor a situação em que os poemas foram empregados. Primeiro, foram observados os fatores extratextuais, quanto à intenção, ao público, ao motivo, à função. Assimilar essas informações ajudaram a identificar os elementos poéticos na

língua de sinais que poderiam ser utilizados na tradução. Depois, os fatores intratextuais, que deixaram claro a estrutura e os elementos não verbais no texto fonte, e frisaram, na tradução, a cultura visuoespacial dos surdos. Por fim, o efeito desejado, exigindo uma boa articulação dos sinais, sem esquecer dos elementos poéticos da Libras.

## 6 COMENTÁRIOS SOBRE MINHAS TRADUÇÕES

Tendo em vista as escolhas e as análises dos poemas que foram traduzidos, as traduções para a Libras, as filmagens e os comentários dos vídeos por mim tecidos, e também para que o leitor possa acompanhar minha linha de raciocínio e, empaticamente, consiga visualizar minhas escolhas e decisões realizadas durante o processo de tradução, optei em utilizar o verbo na 1ª (primeira) pessoa.

Nesta seção, apresento as decisões feitas no processo de criar as traduções dos dois poemas traduzidos da Literatura de Cordel para a Língua Brasileira de Sinais. Produzi quatro vídeos: dois para receber o feedback das pessoas surdas e dois que foram adequados às sugestões dos entrevistados. Nas duas traduções, faço uso de uma camisa na tonalidade amarela propositalmente, pois a ideia é que a cor amarela remeta ao sol, que é bem evidenciado nas xilogravuras, além disso, ela é realçada ao ser sobreposta à cor azul do fundo. Na primeira tradução, ocorreu uma instabilidade da luz, que teve como consequência um vídeo um pouco escuro. Na segunda tradução, a luz ficou equilibrada e adequada e optei por uma tonalidade de azul mais clara, o que resultou em um vídeo mais definido.

Para a primeira tradução (1ª TRD), fiz uma análise dos fatores extratextuais e intratextuais dos poemas, que são modelo de análise textual proposto por Nord (2016), que descrevo na seção 2.4.1; utilizei os elementos poéticos já existentes nas línguas de sinais, que especifico na seção 2.2; e evoquei minhas conversas informais com meus amigos surdos, que expuseram suas preferências quanto aos textos poéticos, que exponho na justificativa.

Para a segunda tradução (2ª TRD), faço uma adequação ao feedback recebido dos quatro convidados surdos que foram entrevistados. Também passo a fazer uso de um chapéu, a decisão surgiu porque o autor dos dois poemas, Bráulio Bessa, sempre é visto em suas apresentações fazendo uso de um chapéu, o que já é uma marca pessoal. O uso do chapéu é estratégico, para que o texto traduzido tivesse uma correlação clara com seu autor, com o gênero poético e com a presença do tradutor-ator, que não é visto como um elemento a mais que foi adicionado, pelo contrário, ele está ali compondo a harmonia do discurso. Dessa forma, acredito que todos os aspectos envolvidos na apresentação do vídeo se entrelaçam produzindo um produto harmonioso e prazeroso.

Abaixo, faço uma comparação entre a 1ª TRD e a 2ª TRD. Apresento capturas de tela dos dois poemas traduzidos para a Libras, logo abaixo dos prints, informo o tempo do vídeo, o nome do sinal em glosa e em escrita de sinais. Em seguida, faço comentários acerca do tema e das estrofes (português e Libras). Os poemas traduzidos podem ser encontrados no livro *Poesia*

que *Transforma*, do poeta cordelista Bráulio Bessa. Os poemas são: *Redes Sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque*.

## 6.1 *Redes Sociais*

O poema completo em português escrito está nos apêndices A e B. Os vídeos completos das traduções em Libras, que são fruto desta pesquisa e foram usados para auxiliar na realização dos comentários, podem ser acessados nos seguintes links:

1ª TRD - <https://www.youtube.com/watch?v=lseCYNyvCSo&t=2s>;

2ª TRD - <https://www.youtube.com/watch?v=Olw1JM7Bzfw&t=175s>.

No poema *Redes Sociais*, o autor Bráulio Bessa faz uma reflexão sobre como as pessoas se comportam diante dos aplicativos de relacionamentos. De uma maneira conversante e cômica, o poeta leva o público a refletir sobre suas atitudes e seu relacionamento com as redes sociais.

Esse poema é um exemplo de septilha ou setilha, pois é composto por estrofes de sete versos. Mas, nesse poema, observamos uma característica do autor, que é a espontaneidade, o estilo conversante. O poema possui onze estrofes com sete versos rimados no esquema: ABCBDDDB - (1º A), (2º, 4º e 7º B), (3º C), (5º, 6º D), e a última estrofe formada por dez versos rimados no esquema: ABCBDDAEEA - (1º, 7º, 10º A), (2º, 4º B), (3º C) (5º, 6º D) (8º, 9º E).

### 6.1.1 Versos escritos

De acordo com Nord (2016), para que o tradutor atinja o efeito esperado no público alvo, ele deve estar atento aos pormenores que envolvem a língua alvo, a cultura alvo e o público alvo. A autora acrescenta que esses entendimentos ajudam a manter no texto alvo as características peculiares que servem para marcá-lo, a fim de que o público alvo conheça suas especificidades. Assim, é de suma importância que ele faça um planejamento de suas ações. Por exemplo, meditar na duração, no objetivo e no público da língua alvo.

Utilizando a pesquisa de Nord (2016) acerca da análise do textual, procurei entender os fatores extratextuais e intratextuais. Com essa investigação, me apropriei de informações referentes ao texto fonte, o que me auxiliou nas minhas tomadas de decisão para alcançar meu objetivo no texto alvo, que é proporcionar o efeito prazeroso no público alvo.

Após essas reflexões, esbocei anotações para auxiliar na tradução. Fiz registro dos nomes dos sinais em português escrito (glosas). Assim, ficou mais fácil visualizar as rimas nos versos e a organização da estrutura sintática. Na 1ª TRAD, fiz uma transcrição dos sinais que

seriam utilizados, sem muitos detalhes. Na 2ª TRAD, a fim de facilitar a produção do vídeo, específico melhor minhas anotações, faço uso de alguns elementos de um roteiro simples para gravação de vídeos. Apresento em caixa alta os nomes dos sinais, coloco entre parênteses informações simples, mas relevantes, acrescento indicações para a edição, como por exemplo o momento da inserção de imagens, diretivas de onde usar expressões não manuais específicas. As anotações completas encontram-se no Apêndice B.

Na tabela 13, apresento os versos escritos da primeira estrofe do poema *Redes Sociais* em português escrito. Faço comentários acerca das minhas reflexões durante o processo de tradução, as quais sigo nas 12 estrofes que constituem o poema. A tabela está dividida em quatro colunas: na primeira coluna encontra-se a ordem das rimas dos versos; na segunda, o texto fonte; na terceira; a primeira tradução e, na quarta, a segunda tradução. Para uma melhor visualização as rimas são destacadas em negrito.

**Tabela 13 - Transcrição das traduções da primeira estrofe de *Redes Sociais***

RIMAS	VERSOS TEXTO FONTE	VERSOS 1ª TRADUÇÃO	VERSOS 2ª TRADUÇÃO
1 – A	Lá nas redes sociais	LÁ REDES-SOCIAIS	LÁ (colocar imagem na mão das redes sociais e apontar)
2 – B	o mundo é bem <b>diferente,</b>	<b>DIFERENTE</b> MUNDO,	<b>DIFERENTE</b> (ME na frente, MD atrás)
3 – C	dá pra ter milhões de amigos	MILHÃO AMIGOS VÁRIOS POSSÍVEL	AMIGOS VÁRIOS POSSÍVEL (EF sorrindo e corpo inclinado para frente)
4 – B	e mesmo assim ser <b>carente.</b>	<b>MAS-SENTIMENTO</b> SOZINHO-SENTIMENTO.	<b>MAS-SENTIMENTO-SOZINHO</b> (EF triste e corpo para trás)
5 – D	Tem like, a tal <b>curtida,</b>	<b>POSITIVO</b> CURTIR	<b>CURTIR</b> (imagem no peito, olhar e tocar) GOSTAR,
6 – D	tem todo tipo de <b>vida</b>	<b>VIDA</b> DIFERENTES	<b>VIDA</b> DIFERENTES (corpo inclinado para frente) TER
7 - B	pra todo tipo de <b>gente.</b>	<b>PESSOAS</b> ALGUNS CADA-UM COMBINAR.	<b>ALGUNS-PESSOAS</b> CADA-UM (3x) COMBINAR (3x). (corpo inclinado para frente)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No texto fonte, as rimas da primeira estrofe encontram-se em B nos versos 2 (diferente), 4 (carente) e 7 (gente). O autor utiliza a repetição do sufixo “ente”. E em D estão presentes nos versos 5 (curtida) e 6 (vida), nesses se dá a recorrência da sílaba “ida”. Como de costume nos textos cordelísticos, as rimas ficam posicionadas no final dos versos. E o ritmo é marcado pelas

regras métricas, as quais são frisadas pela sonoridade e uma musicalidade e/ou melodia contínua, que são facilmente identificadas na língua de modalidade oral-auditiva. O cordel pode ser declamado ao acompanhamento da viola ou pandeiro, ou de forma conversante e cômica, que é o caso dos poemas escolhidos.

O meu objetivo nessas traduções não foi focar apenas nos conteúdos, mas procurou-se realizar um poema que fosse aprazível para as pessoas surdas e para que pudessem ter acesso à rima e ao ritmo de forma adaptada e atraente. Sabendo que a língua de sinais é articulada no espaço e possui uma estrutura gramatical própria, procurei evitar qualquer possibilidade de aporuguesar a tradução, decidi realizar as rimas no início de cada verso. O que fica evidente nas glosas apresentadas na tabela acima.

Na entrevista com os surdos convidados, foi mencionado que eu deveria diminuir a quantidade dos sinais, sendo que já estou fazendo uso da relação imagem – texto, e que o poema não será prejudicado quanto a sua estética. É possível perceber essas mudanças nos versos 1, 2, 3 e 7. No decorrer desta seção, não será apresentada a tradução completa, apresento alguns trechos com exemplos de rimas e ritmo com os respectivos versos em português e as glosas da 1ª TRD e 2ª TRD, que estão organizados em quadros.

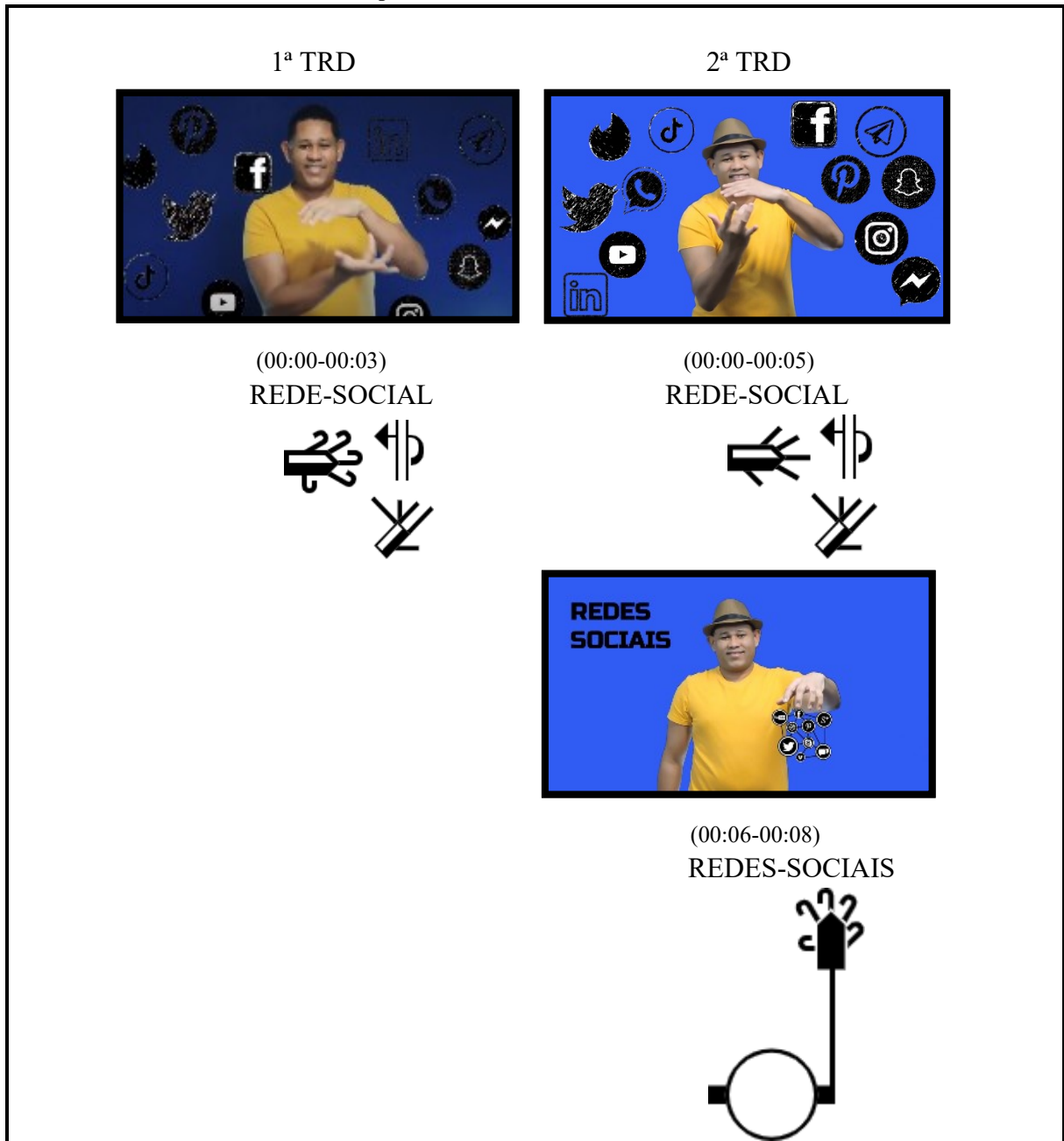
### **6.1.2 Tema**

Para traduzir o título do poema, emprego os conceitos de neologismo e morfismo (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006) e a relação imagem – texto (BARROS e VIEIRA, 2020). O poeta, por muitas vezes, quebra as regras da língua, o que pode criar um sinal novo e provocar o efeito poético e/ou estético no poema, esse neologismo é positivo (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006).




O morfismo é a transição entre os sinais, é a ligação existente entre o término de um sinal com o início do próximo sinal que faz uso de um parâmetro. É esse elemento que dá continuidade à harmonia do poema (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006) e estabelece imagens visuais familiares e um equilíbrio dentro do poema.

Nos dois vídeos, adiciono imagens dos ícones das redes sociais na cor preta, as quais remontam às xilogravuras da Literatura de Cordel. Assim, temos um discurso misto, ou seja, a combinação da imagem e do texto integrados no mesmo espaço (BARROS e VIEIRA, 2020). Essa relação entre texto - imagem fortalece mais o entendimento do conteúdo e da coesão do poema, o que contribui para um texto atraente e prazeroso.

Quadro 1 - Comparação das versões traduzidas de *Redes Sociais*





Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Na tradução do tema da 1ª TRD, não acrescentei legenda, decidi manipular o sinal REDES-SOCIAIS logo de início, substituindo a CM  pela CM . Isso se deu pelo fato de que o poema trata de um mundo virtual. Para favorecer a criação de uma imagem mental, utilizei a mesma CM  do sinal MUNDO, para sinalizar REDES-SOCIAIS. Essa decisão criou um morfismo poético entre os dois sinais.

Ao apresentar aos surdos entrevistados, concordaram que com o uso das imagens ficou mais visual, mais fácil de entender, porque desenhos somados à sinalização tornam o texto diferente. Entretanto, alertaram que estava faltando mais sentimento e uma interação com os



ícones, além de indicar que o movimento no sinal REDES-SOCIAIS deveria ser intensificado, por exemplo, levantando mais os ombros.

Na tradução do tema da 2ª TRD, acrescentei as sugestões dos entrevistados. Assim, início o vídeo olhando os ícones surgindo de cima para baixo, depois sinalizo REDES-SOCIAIS, conforme é padronizado, depois estico meu braço esquerdo mais para frente, os ícones do fundo somem e voltam a aparecer debaixo da mão. A legenda surge no canto superior direito com o nome do poema, quando mudo a CM  para CM . Essa estratégia deixou mais clara a ideia do mundo virtual e também fixou o espaço de sinalização referente às redes sociais (no plural).

### 6.1.3 Multimedialidade

A literatura de cordel é conhecida também pelo uso de xilogravuras. Haja vista que a tradução realizada é um texto poético cordelístico, decidi fazer uso de imagens no registro que se deu por meio de vídeo. Dessa forma, pude apresentar ao público surdo a relação imagem e texto. Para Barros e Vieira (2020), esse tipo de relação de texto e imagem nas obras em vídeo traz uma completude mais significativa quanto aos sentidos que são apresentados. No quadro 2, apresento alguns exemplos da utilização das imagens no poema *Redes Sociais*.

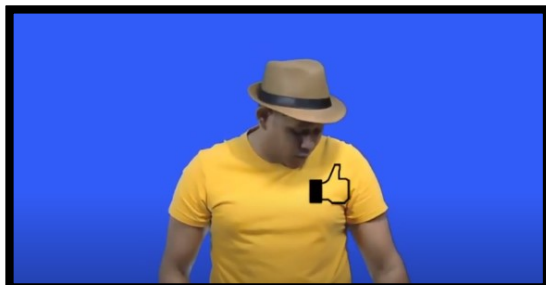
**Quadro 2 - Exemplos do uso de imagens na tradução de Redes sociais**

<p><b>Exemplo 1</b> As imagens dos ícones ajudaram a entender o assunto do poema e deixaram mais atrativo.</p> 	<p><b>Exemplo 2</b> O uso da imagem abaixo da palma da mão auxiliou na marcação do espaço que ficou fixada como o mundo das redes sociais.</p> 
(00:01-00:03)	(00:06-00:08)
Exemplo 3	Exemplo 4



O ícone é utilizado nas redes sociais para curtir publicações. A presença da imagem reforça essa ideia, quando o tradutor toca, representa o ato de curtir.

A imagem deixou mais claro o ato de tirar fotos de comida para postar.



(00:018)



(01:12)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Quando apresentei a tradução para os entrevistados, todos gostaram das imagens, disseram que o texto ficou muito claro com elas. De fato, elas deixam o poema mais atraente e combinam com textos próprios para surdos. Também pude diminuir a quantidade de sinais, o que favoreceu a estética poética do texto, deixando-o prazeroso para os surdos.

#### 6.1.4 Rima

Para gerar os comentários em Libras acerca das rimas nas estrofes, estabeleci seis estratégias que utilizei durante o processo de tradução. Escolhi elementos poéticos pertencentes às línguas de sinais: repetição, manipulação, boia, simetria, adaptação e sincronia lexical. Abaixo apresento meus comentários acerca das capturas de tela que mostram as rimas feitas em Libras, na seguinte ordem: o verso em português escrito e a glosa do verso, os prints da 1ª TRD e da 2ª TRD, o tempo do vídeo, o nome do sinal em glosa, a escrita do sinal em *SignWriting*.

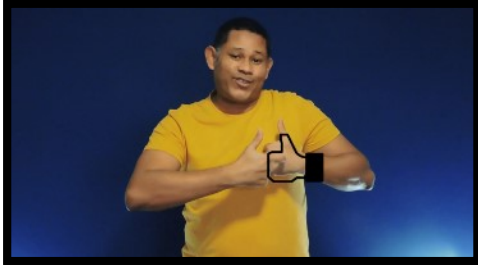
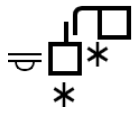


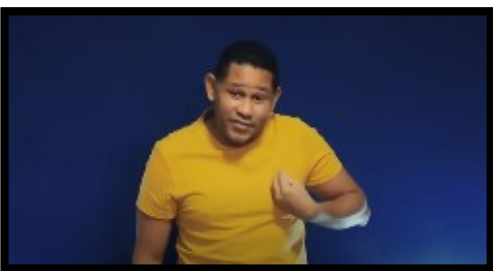

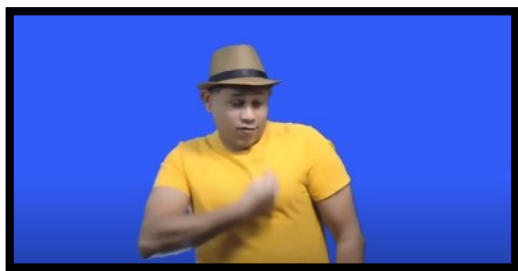

##### 6.1.4.1 Repetição

A repetição é utilizada na literatura de cordel como estratégia para provocar a rima. Na Língua Brasileira de Sinais não é diferente, é um recurso poético já conhecido e utilizado. Para acentuar as rimas nas traduções dos dois poemas realizados para esta pesquisa, optei pelas repetições dos parâmetros, do léxico e a tripla repetição.


**Os parâmetros** da língua de sinais são compostos por unidades mínimas, configuração de mão, locação, movimento, orientação e determinadas características não-manuais (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006). É possível manusear os parâmetros de um sinal sem mudar

o seu sentido, essa é uma estratégia bastante utilizada em textos poéticos e narrativos para ocasionar o prazer na Libras. Na primeira estrofe têm-se os versos:



**Quadro 3 - Exemplos de repetição de parâmetros nas traduções de *Redes Sociais***

<p>Tem like, a tal <b>curtida</b>, <b>POSITIVO CURTIR</b>,</p> <p>1ª TRD</p>  <p>(00:13-00:16) <b>CURTIR</b></p> 	<p>Tem like, a tal <b>curtida</b>, <b>CURTIR</b> (desenho da mão no peito, tocar e olhar para as RS) <b>GOSTAR</b>,</p> <p>2ª TRD</p>  <p>(00:18-00:20) <b>CURTIR</b></p> 
<p>tem todo tipo de vida <b>VIDA DIFERENTES</b></p> <p>1ª TRD</p>  <p>(00:01-00:18) <b>VIDA</b></p> 	<p>tem todo tipo de vida <b>VIDA DIFERENTES</b> (corpo incli- nado para frente) <b>TER</b></p> <p>2ª TRD</p>  <p>(00:21-00:24) <b>VIDA</b></p> 

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.





Na 1ª TRD, optei em utilizar a repetição de dois parâmetros: ponto de articulação (peito esquerdo) e a expressão facial (o levantar das sobrancelhas, o uso do olhar - o qual direcionei primeiro para o sinal e depois para o público). Fiz o uso da imagem  sobreposta à mão, que fortaleceu a ideia do like, do curtir nas redes sociais.

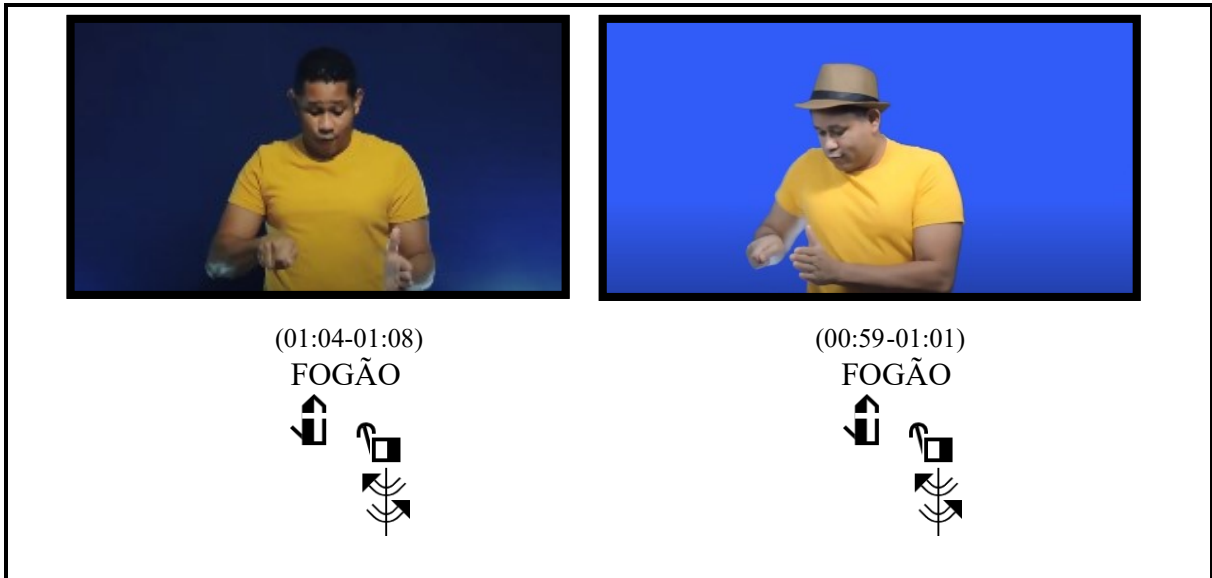
Na entrevista com os surdos, disseram que a tradução ficou bem clara e visual com o uso das imagens, das expressões faciais e corporais. No entanto, contribuíram com melhorias, sugerindo que eu colocasse mais sentimento e movimentasse mais o corpo, já que adicionei uma imagem, eu não precisaria usar o sinal, pois a imagem pode substituí-lo.

Assim, na 2ª TRD, as alterações foram poucas, insisti em utilizar a repetição de dois parâmetros: ponto de articulação (peito esquerdo), e a expressão facial (o levantar das sobrancelhas, o uso do olhar - o qual, dessa vez, direciono para as redes sociais). Fiz a relação - imagem, substituí a CM  pela imagem , e toquei em cima para simular o curtir, o like, além de colocar mais sentimentos e movimentos do corpo.

A **repetição de itens lexicais** é uma estratégia que valoriza o padrão estético dos poemas em língua de sinais (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006), podendo ocorrer no começo e/ou no final de cada poema. Para causar uma estética prazerosa, decidi estabelecer a repetição de itens lexicais no início dos versos. Na terceira estrofe têm-se os versos:

**Quadro 4 - Exemplos de repetição do léxico nas traduções de *Redes Sociais***

<p>Celular virou <b>fogão</b>, <b>FOGÃO</b> COZINHAR-NÃO,</p>	<p>Celular virou <b>fogão</b>, <b>FOGÃO</b> COZINHAR-NÃO, (gitar o corpo para a direita e sinalizar perto do corpo)</p>
1ª TRD	2ª TRD
	
(00:59-01:03)	(00:55-00:58)
FOGÃO	FOGÃO
	
<p>pois no toque de um <b>botão</b> <b>FOGÃO</b>, SUBSTITUIR CELULAR, TOCAR-CELULAR</p>	<p>pois no toque de um <b>botão</b> <b>FOGÃO</b>, SUBSTITUIR CELULAR, TOCAR-CELULAR (gitar o corpo e a cabeça para a direita e sinalizar perto do corpo)</p>
1ª TRD	2ªTRD



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

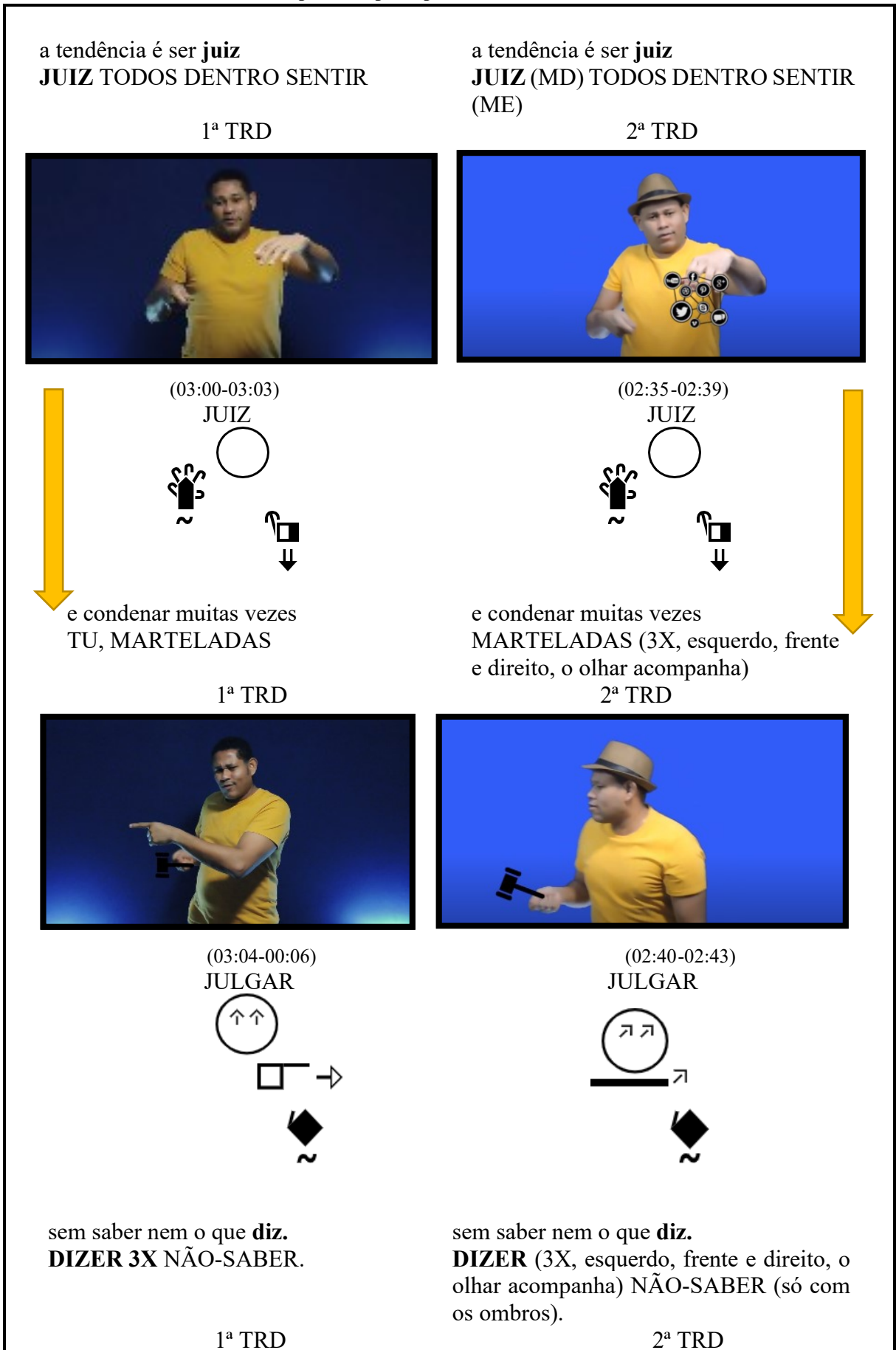
Em português, a rima entre os versos acontece entre as palavras fogão e botão, com a repetição do sufixo “ão”. Mas, ao traduzir para uma língua de modalidade visuoespacial, decidi alterar o vocabulário botão para fogão, executando, portanto, mais uma estratégia, a repetição de item lexical. Assim, temos a rima FOGÃO ↔ FOGÃO no início das frases. Na 1ª TRD, sinalizo perto do corpo, mas centralizado.

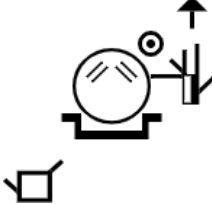



Na entrevista com os surdos, disseram que ficou claro e que entenderam bem o sentido. Mas que faltava mais detalhes na utilização do espaço onde é sinalizado o FOGÃO, onde é feita a comida e o local onde joga o vídeo game. Os avaliadores sugeriram a necessidade de direcionar o corpo para os lugares das ações.

Na 2ª TRD, não ocorreu mudanças quanto aos sinais utilizados na tradução, precisei fazer mais uso do corpo, inclinei mais para frente para mostrar as ações realizadas nas redes sociais e afastei para trás a fim de representar o mundo real. Assim, bem perto do corpo, juntamente com a direção do olhar para a direita, deixo bem claro que a ação de cozinhar acontece na vida real.

**A tripla repetição** de um sinal em pontos de articulações diferentes dá a ideia de pluralidade e apresenta uma ação que é contínua. Nesse texto repeti três vezes o sinal, modificando a localização da articulação e criando uma rima ao poema sinalizado. Fazer um bom uso do sinal favorece o efeito poético desejado (CAMPOS, 2017). A nona estrofe nas rimas em B apresentam três ações feitas por pessoas quando estão nas redes sociais: julgar, dizer e apontar:

Quadro 5 - Exemplo de tripla repetição nas traduções de *Redes Sociais*



	
(03:07-03:13) DIZER	(02:44-02:49) DIZER
	
<p>voltam três pro seu <b>nariz</b>. <b>MÃO-VOLTAR-3-EM-DIREÇÃO-AO NARIZ, EU-SEM-REAÇÃO.</b></p>	<p>voltam três pro seu <b>nariz</b>. <b>VOLTAR-3 DEDOS-EM DIREÇÃO AO NARIZ, EU-SEM-REAÇÃO</b> (depois olha para o público)</p>
1ª TRD	2ª TRD
	
(03:20-03:21) MÃO-VOLTAR-3-PARA-O-NARIZ	(02:54-02:56) VOLTAR-3-DEDOS-PARA-O-NARIZ
	

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nessa estrofe em português, as rimas em B acontecem nos versos 2 (juiz), 4 (diz) e 7 (nariz). O autor faz a repetição da sílaba “iz”. Durante o processo de tradução, para que fosse possível realizar as rimas, optei em rimar os versos 3 (e condenar muitas vezes), 4 (sem saber o que diz) e 7 (voltam três para o seu nariz). Temos, portanto, três ações: julgar, dizer e apontar. Então decidi realizar a rima em Libras por fazer uso do corpo, incorporação e a repetição do movimento das ações, que se dão três vezes e em três pontos diferentes no espaço (à direita, em frente ao corpo e à esquerda). Na minha performance, simulei a manipulação de um malhete -

incorporando o juiz martelando para anunciar o veredicto, fazendo a relação entre a imagem



e o texto.

Para o verso 4 (sem saber o que diz), faço a repetição do sinal DIZER, sendo articulado três vezes no espaço: à direita, em frente ao corpo e à esquerda. Repetindo o esquema rítmico da estrofe comentada antes. E por último, o sinal VOLTAR-3-DEDOS-PARA-O-NARIZ se realiza pela incorporação das três ações (julgar, dizer, apontar), o que representa a inversão do papel de quem agora está sendo julgado.

Na entrevista com os surdos, foi percebido o entendimento da metáfora apresentada no poema – a dos três dedos voltando para o nariz –, afirmaram que ficou claro. A sugestão foi de colocar mais expressão facial e corporal no juiz martelando. Não precisaria apontar na hora do juiz julgando, só olhar e direcionar o corpo em direção à pessoa que está sendo julgada. Tirar o sinal de NÃO-SEI e substituir com o movimento do ombro.

Assim, seguindo os conselhos, na 2ª TRD, precisei fazer algumas alterações, coloquei mais expressão no corpo e na face, retirei o apontar com a mão esquerda, passei a acompanhar a ação de martelar com o meu olhar, direcionando o corpo para a direita, para a frente e para a esquerda, simultaneamente, com o sinal MARTELAR, o que deixou mais clara a ideia do verso (condena muitas vezes). Também retirei o sinal de NÃO-SEI, transmitindo a mesma ideia com o levantar dos ombros e a expressão facial.

#### 6.1.4.2 Manipulação

A manipulação é uma estratégia já utilizada em textos artísticos com o objetivo de provocar sensações no telespectador. Esse recurso se dá independentemente da modalidade da língua. Por exemplo, em uma fábula em que os personagens são animais e apresentam características humanas, como a fala, o autor pode criar um personagem que é um cão, assim, deliberadamente ele manipula a pronúncia associando com o latido. Dessa forma, ao invés de falar “pessoal,” o personagem pronuncia “pessoau.” O público faz essa associação devido seu conhecimento empírico e isso estimula o prazer.



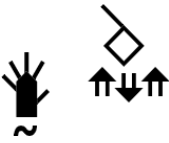

Na língua de sinais, que é de modalidade visuoespacial, a manipulação acaba servindo de recurso imagético, pois a cinesia<sup>22</sup> dos sinais se dá no espaço. Quando o público reconhece essa nova informação, a aceitabilidade por parte deste pode ser notada. Assim, esse sinal mani-

<sup>22</sup> Mudanças que ocorrem no movimento do corpo durante o processo de interação (RODRIGUES, 2010).

pulado passa a ser padronizado quanto ao efeito poético e/ou estético em que foi criado (SUTTON-SPENCE e QUADROS, 2006). Por esse motivo, para dar seguimento às rimas e manter o estilo do cordel na tradução, decidi fazer uso do recurso de manipular os parâmetros dos sinais e a estrutura externa.

A configuração das mãos é uma das unidades mínimas dos **parâmetros** fonológicos das línguas de sinais. Por vezes, é possível manipular a CM deliberadamente sem prejudicar o significado do sinal. Essa manipulação deve acontecer de maneira consciente e estratégica, pois se não for realizada cuidadosamente, pode prejudicar o efeito desejado e causar a rejeição do público alvo. Na quinta estrofe têm-se:




**Quadro 6 - Exemplos de manipulação da configuração de mão nas traduções de *Redes Sociais***





<p>e claro, o mais <b>importante</b>, <b>PRIMEIRO CLARO</b>,</p> <p>1ª TRD</p>	<p>e claro, o mais <b>importante</b>, <b>PRIMEIRO C-L-A-R-O</b> (soletração rítmica, olhar para o público)</p> <p>2ª TRD</p>
	
<p>(01:47-01:48) PRIMEIRO</p> 	<p>(01:32-01:34) PRIMEIRO</p> 
<p>que é ter, de instante em <b>instante</b>, <b>INSTANTE</b>, POSTAR, FOTO</p> <p>1ª TRD</p>	<p>que é ter, de instante em <b>instante</b>, <b>INSTANTE</b> + FOTO + imagem, (3x, esquerdo, frente, direito, o olhar acompanha)</p> <p>2ª TRD</p>





Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Em português, a rima se dá com os itens lexicais “importante” e “instante”, tendo o sufixo “tante” como elemento de repetição. Em Libras, têm-se o sinal IMPORTANTE padronizado com a CM: , e o sinal SEGUNDOS com a CM: . Então, para criar a rima, optei, deliberadamente, por manipular as configurações de mão dos dois sinais e articulá-los com a CM: .

Ao manipular a CM:  para , temos agora o sinal sinônimo PRIMEIRO, mas a ideia de importante, primordial e indispensável continua sendo transmitida. O mesmo acontece na manipulação da CM:  para  gerando uma representação visual do ponteiro de um relógio se movendo, o que dá sentido semelhante à INSTANTE, que é a rima desejada.

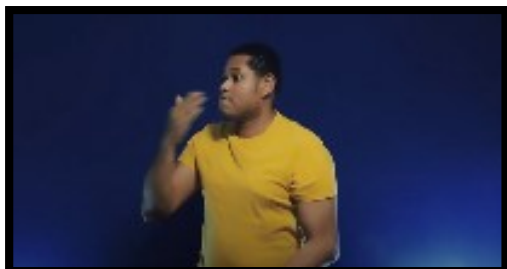
Na 1ª e na 2ª TRD, a estratégia da manipulação da configuração permaneceu. Durante a entrevista, os convidados esplanaram que, embora tenham gostado da tradução, eu deveria intensificar os movimentos e as expressões a fim de transmitir mais emoção. Assim, na segunda tradução, sigo as sugestões e sinalizo mais rápido e com mais intensidade, direciono o corpo para frente e para trás, para a direita e para a esquerda. Efetivamente, o resultado é notório.

Para Barros (2015) e Campos (2017), uma articulação harmoniosa dos sinais no espaço é importante na organização do discurso. Mas, para que isso aconteça, cabe ao tradutor manipular a **estrutura externa** dos sinais, isto é, fixar uma boa marcação de referentes espaciais, dos pontos específicos de interação, por exemplo, para personagens e lugares. A Libras, com toda a sua capacidade de projeção e cinesia, permite realizar movimentos estéticos e prazerosos. Na sexta estrofe têm-se:

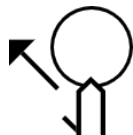
Quadro 7 - Exemplos de manipulação das estruturas externas dos sinais nas traduções de *Redes Sociais*

do artista **preferido**,  
**PREFERIDO ARTISTA**,

1ª TRD



(02:00-02:01)  
PREFERIDO



sem nada ter **assistido**,  
**ASSISTIR NADA**

1ª TRD



(02:05-02:06)  
ASSISTIR



nem precisava ter **ido**.  
**IR PRA-QUÊ?!**

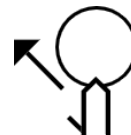
1ª TRD

do artista **preferido**,  
**PREFERIDO ARTISTA**, (inclin  
o corpo e direcionar olhos e braço  
para a direita)

2ª TRD



(01:43-01:44)  
PREFERIDO



sem nada ter **assistido**,  
**ASSISTIR NADA** (inclin  
o corpo e direcionar olhos e braço  
para a direita)

2ª TRD

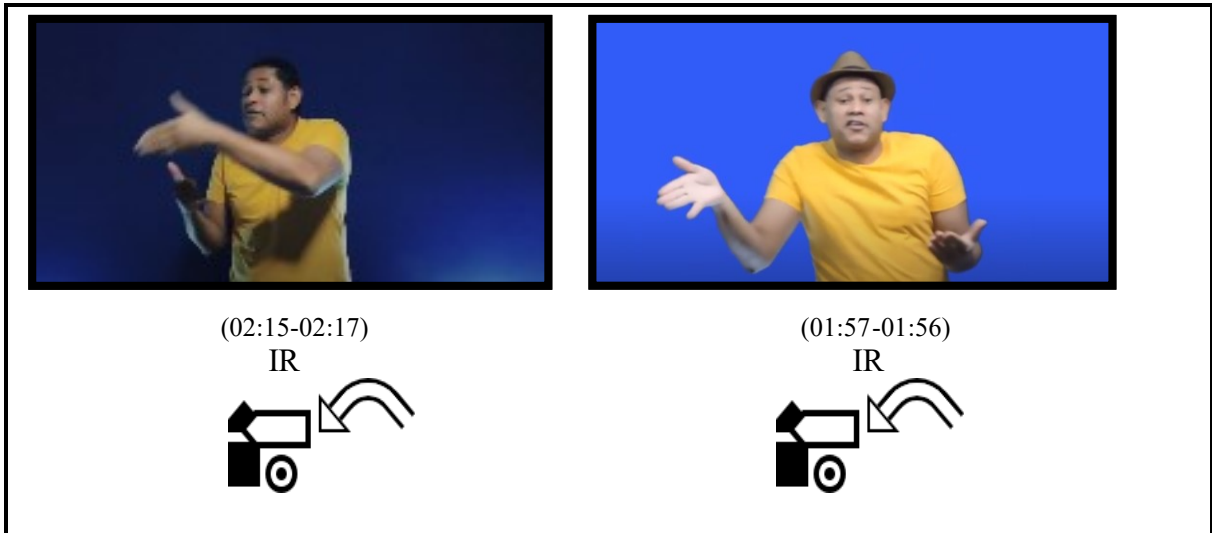


(01:47-01:49)  
ASSISTIR



nem precisava ter **ido**.  
**IR PRA-QUÊ?!** (inclin  
o corpo e dire  
cionar braço para a direita, olhar para o  
público)

2ª TRD



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nessa estrofe, as rimas em português e em Libras acontecem com os léxicos **PREFERIDO**, **ASSISTIDO** e **IDO**. Em português, têm-se o sufixo “ido”. Nas duas traduções, optei pela manipulação da estrutura externa do sinal, isto é, articulei o sinal **SHOW** à direita, então fixei o espaço como sendo o local da apresentação do artista, a partir daí todos os sinais que fossem direcionados para a direita estariam interagindo com o show.

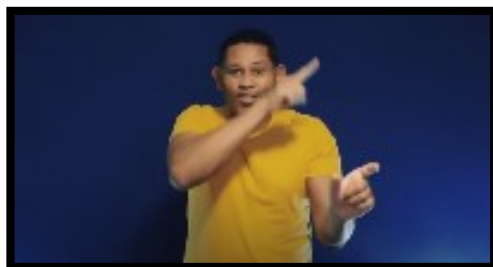
Quando assistiram a 1ª TRD, os entrevistados não tiveram muitas sugestões, elogiaram o bom uso das expressões faciais e corporais, por exemplo, no momento da filmagem do show, o corpo executou movimentos usados em danças. Na 2ª TRD, retirei o sinal indicado e, ciente de que a intensificação dos movimentos os agrada, articulei os sinais com mais intensidade.

#### 6.1.4.3 Boia

O uso de boia é bastante frequente em textos poéticos sinalizados. Esse recurso acontece “quando um sinal é suspenso com uma mão, enquanto com a outra se produz outro sinal” (KLAMT, 2014, p. 116). Por exemplo, de acordo com a sua escolha, o tradutor configura a mão esquerda e a deixa inerte em um ponto fixado no espaço de sinalização, ao mesmo tempo, o sinalizante executa um sinal com a mão direita. Na segunda estrofe têm-se:

Quadro 8 – Primeiro exemplo de boia nas traduções de *Redes Sociais*

que a vontade é de <b>excluir</b> . <b>EXCLUIR VONTADE.</b>	que a vontade é de <b>excluir</b> . <b>EXCLUIR VONTADE.</b> (BD estimado, olhar para o público)
1ª TRD	2ª TRD



(00:28-00:30)  
EXCLUIR

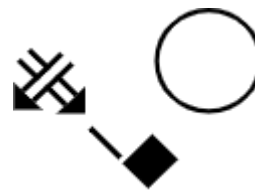


mas nunca vai lhe **seguir**.  
**ELE-SEGUIR-ME NUNCA.**

1ª TRD

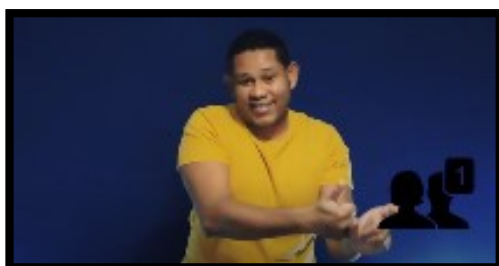


(00:31-00:32)

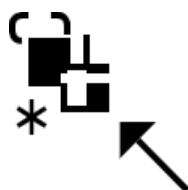


mas nunca vai lhe **seguir**.  
**ELE-SEGUIR-ME-NÃO** (imagem referente a seguidores) (BE permanece esticado, BD volta para o corpo).

2ª TRD



(00:34-00:37)  
SEGUIR

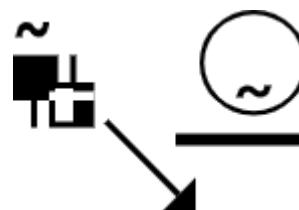


com mais gente para **assistir**.  
**ASSISTIR ELE GOSTAR.**

1ª TRD

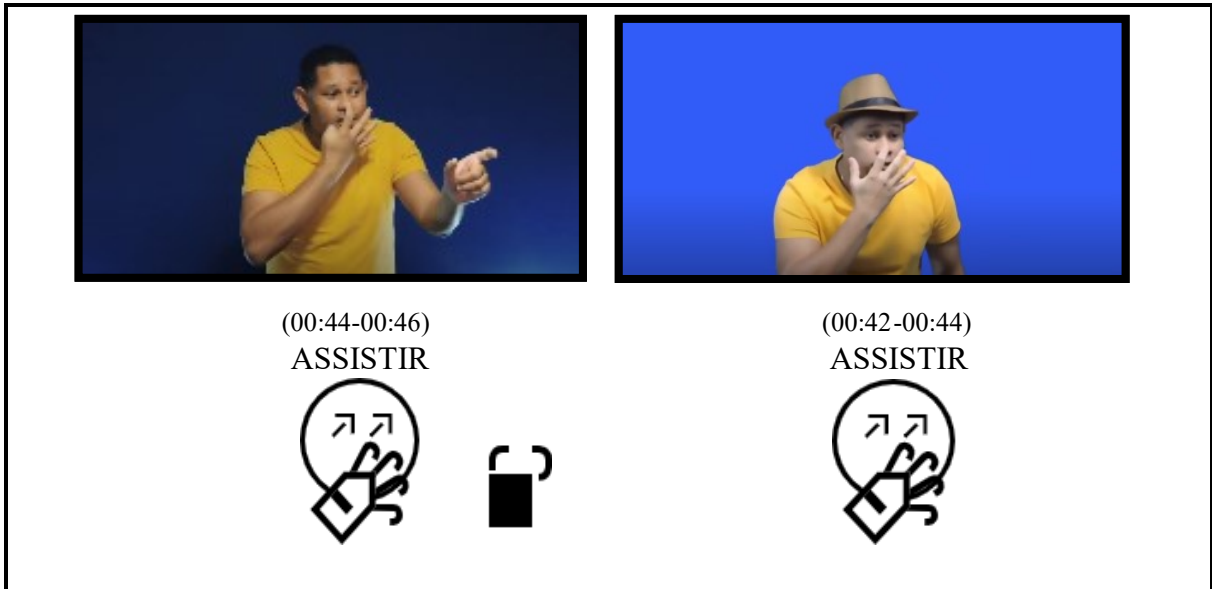


(00:36-00:38)  
SEGUIR




com mais gente para **assistir**.  
**ASSISTIR GOSTAR ELE.** (inclinando o corpo para frente e olhar para as RS)




2ª TRD



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

O verso da segunda estrofe se inicia com a expressão “tem gente que...”. Por esse motivo, decidi utilizar como estratégia para causar a rima o recurso boia no processo de tradução, pois me permitiria deixar uma mão inerte em um ponto fixado no espaço de sinalização, enquanto eu sinalizava outros sinais com a outra mão.

Na 1ª TRD, executei o sinal GENTE com a CM: , deixei a mão esquerda inerte no mesmo lugar que demarquei para as redes sociais. Depois, com a mão direita articulei, os três sinais ativos CANCELAR, SEGUIR, ASSISTIR, dessa forma sustentando as rimas presentes nessa estrofe.









Para os entrevistados, o uso do sinal ALGUMAS PESSOAS não foi apropriado. Parece com o sinal PALAVRAS. Então sugeriram que eu usasse outro sinal, articulasse com as configurações  → . Outra mudança sugerida foi em relação ao sinal SEGUIR, mudando para as duas mãos CM: .

Na 2ª TRD, implementei as sugestões dos entrevistados, fiz as alterações nos sinais GENTE e SEGUIR, conforme apresentado acima. O texto ficou bem mais atrativo e os movimentos harmoniosos. Mas, ao realizar as mudanças, a estratégia de usar o recurso boia na tradução dessa estrofe não se aplicava mais. Abaixo apresento outro momento em que utilizei o recurso boia. Na oitava estrofe têm-se:



#### Quadro 9 - Segundo exemplo de boia nas traduções de *Redes Sociais*

Depois, quando chega em **casa**,  
CASA-CHEGAR,

Depois, quando chega em **casa**,  
CASA-CHEGAR, (ME Boia, MD ativa)

<p>1ª TRD</p> 	<p>2ª TRD</p> 
<p>(02:52-02:53) CASA-CHEGAR</p> 	<p>(02:27-02:28) CASA-CHEGAR</p> 
<p>digitando manda <b>brasa</b> <b>MANDA-BRASA DIGITAR</b></p> <p>1ª TRD</p>	<p>digitando manda <b>brasa</b> <b>MANDA-BRASA DIGITAR</b> (ME Boia, MD ativa)</p> <p>2ª TRD</p>
	
<p>(02:53-02:54) MANDAR-BRASA</p> 	<p>(02:02-02:30) MANDA-BRASA</p> 


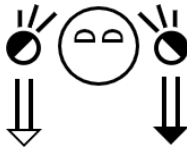

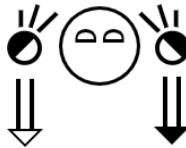


Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nas duas traduções, fiz uso do recurso boia. A mão esquerda ficou inerte e com a mão direita articulei os sinais CHEGAR e MANDAR-BRASA, assim, consegui a rima desejada. Quando apresentei a 1ª TRAD para os entrevistados, fizeram poucas considerações, sugeriram que fosse feita uma leve alteração na configuração de mão da boia, de  para  e colocasse mais expressão no sinal MANDAR-BRASAR. Fiz a 2ª TRAD e acrescentei as sugestões.

#### 6.1.4.4 Simetria

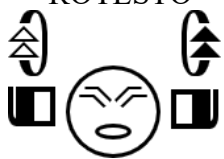
A simetria é um recurso encontrado em textos poéticos sinalizados, por exemplo, no poema *Voo sobre o Rio*, da poetisa surda Fernanda Machado – produzido originalmente em Língua Brasileira de Sinais<sup>23</sup>. Em uma simetria, as duas mãos ficam espelhadas, elas estão combinadas quanto à configuração de mãos, o ponto de articulação e o movimento (MACHADO, 2014). O uso de sinais simétricos em textos artísticos sinalizados intensifica a estética visual e valoriza uma cinesia artística e aprazível. Na sétima estrofe têm-se:

Quadro 10 - Exemplos de simetrias nas traduções de Redes Sociais

<p>todo mundo é <b>honesto</b>, <b>HONESTO</b> PESSOAS,</p> <p>1ª TRD</p>  <p>(02:20-02:21) HONESTO</p> 	<p>todo mundo é <b>honesto</b>, <b>HONESTO</b> PESSOAS, (Incorporação, intensificar a EF imagem pessoa “santa”)</p> <p>2ª TRD</p>  <p>(01:58-01:59) HONESTO</p> 
<p>participa de <b>protesto</b>, <b>PROTESTO</b> DIGITAR</p> <p>1ºTRD</p>  <p>(02:24-02:26)</p>	<p>participa de <b>protesto</b>, <b>PROTESTO</b> DIGITAR (incorporação, intensificar a EF imagem pessoa “santa”)</p> <p>2ª TRD</p>  <p>(02:02-02:04)</p>


<sup>23</sup>O poema está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>

**ROTESTO**




O real é **indigesto...**  
**VER-NÃO-GOSTAR** O QUE É? RE-  
ALIDADE...


1ª TRD



(2:32-2:36)  
VER




**PROTESTO**




O real é **indigesto...**  
**VER-NÃO-GOSTAR** O QUE É?  
REALIDADE... (incorporação, inten-  
sificar a EF imagem pessoa “santa”)

2ª TRD












(02:09-02:13)  
VER



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nessa estrofe, utilizo a estratégia da simetria para produzir as rimas e uso a imagem a fim de deixar mais claro o entendimento da atitude íntegra que as pessoas demonstram por trás das câmeras. Para produzir a harmonia na cinesia poética, há um paralelismo, um espelhamento de três parâmetros em cada sinal:

Tabela 14 - Explicação dos elementos simétricos dos sinais

SINAL	CM	PA	M
HONESTO		Altura da cabeça Espaço neutro alto 	
PROTESTO		Altura da cabeça Espaço neutro alto 	
VER		Altura da cabeça Espaço neutro alto 	



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nas duas traduções, permaneceu a estratégia de usar a simetria para manter a rima, o que funcionou bem. Quando apresentei a 1ª TRD para os surdos convidados, a sugestão que fizeram foi de acrescentar informações depois do sinal PROTESTAR, pois ficou um pouco confuso, mencionaram que poderia simular o andar das pessoas pelas ruas, mas expliquei que se tratava de um protesto realizado dentro das redes sociais e não nas ruas, assim recomendaram a inserção dos sinais ARGUMENTAR e DIGITAR. Então, na 2ª TRAD, fiz o acréscimo dos sinais sugeridos, o que deixou o texto mais claro.


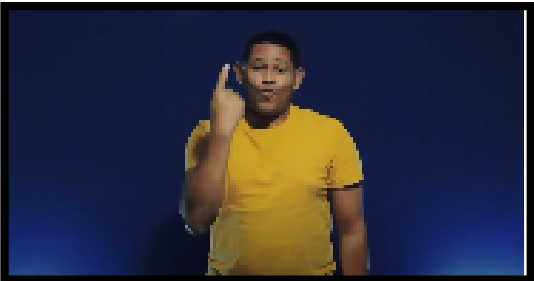



#### 6.1.4.5 Adaptação

Durante o processo de tradução, tinha em mente que a proposta era ter como produto uma TRD que fosse prazerosa para a comunidade surda. Haja vista que o par linguístico envolve línguas de modalidades distintas, não poderia ignorar o aspecto cultural presentes na LA e LF. Assim, foi exigido que eu fizesse uma passagem transcultural, ou seja, uma recontagem, uma adaptação no texto (HUTCHEON, 2011). Assim sendo, com a adaptação sintática no interior do verso, passei a ter melhores possibilidades para traduzir o texto de forma aprazível para o público alvo.


Para uma boa **adaptação sintática**, é preciso entender previamente alguns fatores do texto, tais como a coesão (regras de combinação das palavras na frase, que dão sentido ao texto), a intencionalidade (a intenção, o efeito que o autor quer causar) e a aceitabilidade (a reação, a recepção do público). Esses pormenores são importantes para uma produção eficiente (LEITE, 2010). Na nona estrofe têm-se:

Quadro 11 - Exemplos de adaptação sintática na tradução de *Redes Sociais*

<p>mas não é nenhum <b>segredo</b> <b>TUDO-MUNDO SABE</b></p> <p>1ª TRD</p>  <p>(03:14-03:15) <b>TUDO-MUNDO</b></p>	<p>mas não é nenhum <b>segredo</b> <b>TUDO-MUNDO SABE</b> (EF na boca “tô”, M de cabeça confirmação)</p> <p>2ª TRD</p>  <p>(02:44-02:49) <b>TUDO-MUNDO</b></p>
--	--

	
<p>que quando se aponta um <b>dedo</b> <b>1-DEDO APONTAR (3X)</b></p>	<p>que quando se aponta um <b>dedo</b> <b>1-DEDO APONTAR (3X, esquerda, frente, direita)</b></p>
<p>1ª TRD</p>	<p>2ª TRD</p>
	
<p>(03:16-03:19) 1-DEDO</p> 	<p>(02:51-02:53) 1-DEDO</p> 

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nessa estrofe, o sentido extraído do verso “mas não é nenhum segredo”, é que todo mundo já sabe alguma informação sobre algo ou alguém. Assim, na 1ª TRD, pensei em transmitir a mesma ideia de maneira que fosse bem recebida pelo público alvo. A segunda rima se dá com o léxico **dedo** e o sinal **TODO-MUNDO** que podem ser articulados com a mesma configuração de mão . Estructurei o verso de uma maneira que fizesse sentido no texto fonte, então fiz uma adaptação sintática, alterando para “**TODO-MUNDO SABE**”.

Apresentei para os surdos convidados e a adaptação teve uma boa aceitabilidade. Eles disseram que estava bom e que havia ficado bem sinalizado e claro. Todos manifestaram ter compreendido bem o sentido do verso. Assim, na 2ª TRD, mantive a estratégia.

A **adaptação interna do verso** é uma permuta que acontece entre os léxicos presentes na estrutura interna das frases. Haja vista que a Libras é uma língua de modalidade visuoespacial, é bem comum o tradutor fazer esse tipo de manipulação. Mas, como mencionado por Leite (2010), antes da tomada de decisão, é preciso entender os fatores textuais, para que se possa produzir um texto que atinja os objetivos. Na terceira estrofe têm-se:

Quadro 12 - Exemplos de adaptação interna do verso nas traduções de *Redes Sociais*

Que esquece de **comer**  
**COMER, ESQUECER**

1ª TRD

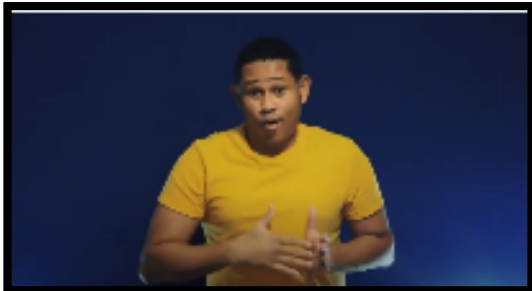


(00:51-00:52)  
**COMER**

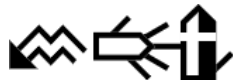


Nem sente a fome **bater**.  
**FOME SENTIR-NÃO**

1ª TRD



(00:56-00:58)  
**FOME**



O rango vem pra **voçê**.  
**COMIDA CHEGAR**

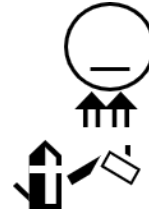
1ª TRD

Que esquece de **comer**  
**COMER** (não), **ESQUECER** (olhar  
 para a mão e depois para o público)

2ª TRD



(00:47-00:50)  
**COMER**



Nem sente a fome **bater**.  
**FOME SENTIR-NÃO** (levantar das so-  
 brancelhas e dos ombros)

2ª TRD



(00:53-00:55)  
**FOME**



O rango vem pra **voçê**.  
**COMIDA CHEGAR**. (deixar a ME  
 inerte, para associar com o pacote de co-  
 mida chegando)

2ª TRD



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Em português, as rimas são produzidas pela repetição do som, o autor não pronuncia a letra **R** de **comer** e **bater**. Assim, as rimas são apresentadas pela sonoridade: **comê**, **batê**, **ocê**. Em Libras, para realizar as rimas dessa estrofe, foi exigido inverter a sequência interna dos versos.

No texto fonte, o 4º verso é “nem sente a fome bater”. Nesse contexto, a palavra “bater” significar sentir. Esse entendimento me permitiu manter a coesão e a intenção do poema em Libras. Decidi inverter a sequência dos sinais e rimar “FOME SENTIR-NÃO”. Também no 7º verso, “o rango vem pra ocê,” se refere ao conhecido *delivery*. Por isso, optei em sinalizar “COMIDA CHEGAR,” sendo que o sinal VOCÊ é apresentado pelo olhar.



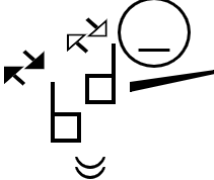
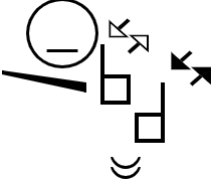


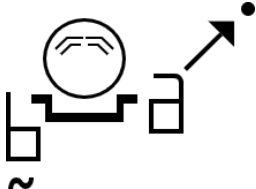

Na 1ª TRD, para garantir a rima nesses versos, ao invés de usar o sinal tradicional FOME, decidi fazer uso de um sinal que é menos utilizado, mas que é conhecido pela comunidade surda. Nos três sinais COMER, FOME e COMIDA utilizei a mão esquerda aberta como apoio, a mesma configuração na mão direita e sinalizei no mesmo ponto de articulação - espaço neutro em frente ao tórax.

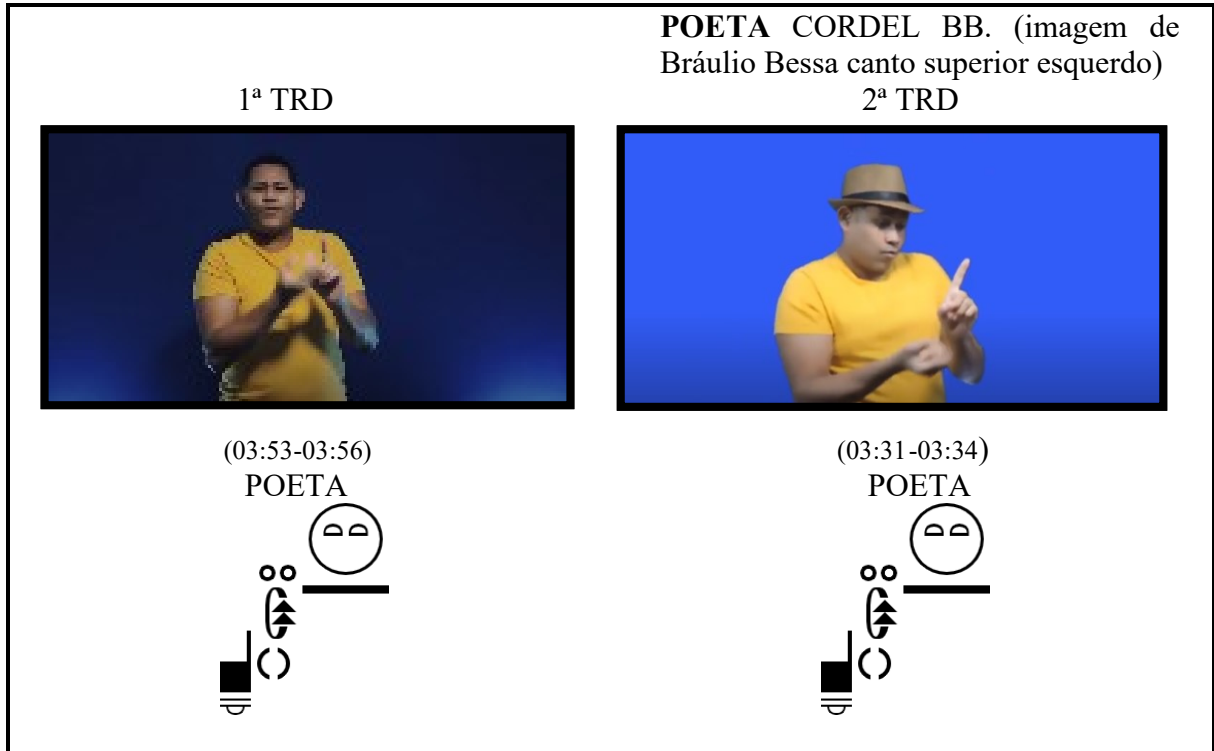
Ao apresentar a 1ª TRD para os entrevistados, frisaram que eu poderia acrescentar a forma negativa com o movimento da cabeça simultaneamente com o sinal. Na 2ª TRD, inseri a sugestão dada, acrescentando a forma negativa no momento que articulei o sinal COMER. De fato, o resultado ficou mais claro.

Outra adaptação que precisei fazer foi o **acréscimo de vocábulo**, isto é, adicionar um sinal à sentença para auxiliar na transmissão da informação. Essa foi a estratégia que utilizei para que fosse possível executar as rimas na Libras. Mas, para tomar essa decisão, primeiro tive

que ter a certeza de que não iria mudar o sentido do texto. O próximo exemplo mostra a inserção feita no terceiro verso. Na décima primeira estrofe têm-se os versos:

**Quadro 13 - Exemplos de acréscimo de vocábulo nas traduções de *Redes Sociais***

<p>todo tipo de <b>conversa</b> <b>CONVERSAS DIVERSAS</b></p>	<p>todo tipo de <b>conversa</b> <b>CONVERSAS DIVERSAS</b> (movimento e olhar da esquerda para a direita)</p>
<p>1ª TRD</p>	<p>2ª TRD</p>
	
<p>(03:43-03:44) CONVERSA</p>	<p>(03:22-03:24) CONVERSAS</p>
	
<p>e outros, nem <u>interessa</u>. <b><u>INTERESSANTE-NÃO</u></b>.</p>	<p>e outros, nem <u>interessa</u>. <b><u>INTERESSANTE-NÃO</u></b>. (MD, negação com o movimento da cabeça)</p>
<p>1ª TRD</p>	<p>2ª TRD</p>
	
<p>(03:48-03:49) INTERESSANTE</p>	<p>(03:26-03:28) INTERESSANTE</p>
	
<p>um cordel do Bráulio <b>Bessa</b>. <b>POETA CORDEL BB.</b></p>	<p>um cordel do Bráulio <b>Bessa</b>.</p>



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Em português, temos as rimas nos léxicos: conversa, interessa e Bessa. Pensei nas configurações de mãos que poderia usar para articular essas palavras em Libras, lembrei da CM:

■, mas não se aplicaria ao sinal BESSA. Então foi exigido que eu fizesse um acréscimo de vocábulo, adicionei o sinal POETA, que possibilitou a utilização da mesma configuração de mão para marcar a rima.

Assim, na 1ª TRD, o verso em português “um cordel do Bráulio Bessa” foi traduzido para “POETA CORDEL BB”. Como complemento, adicionei a imagem do poeta Bráulio Bessa no final do verso, simultaneamente com a articulação das letras BB, as quais são as abreviaturas do nome do ator e servem para ser identificado na comunidade surda.

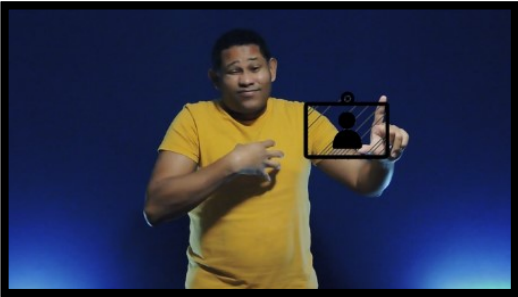
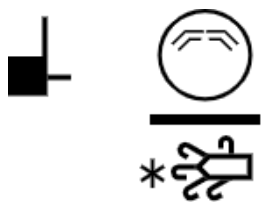




Quando apresentei a tradução para os entrevistados, explanaram que as repetições das configurações das mãos nas rimas e o uso do movimento da cabeça para frente, deixaram a tradução atraente, o que favoreceu o ritmo. A sugestão foi para eu mostrar a conversa de interessante e não interessa com mais expressão facial. Na 2ª TRD, mantive as estratégias de acrescentar um vocábulo e intensificar as expressões.


#### 6.1.4.6 Sincronia lexical

A sincronia lexical é a articulação de dois sinais simultaneamente. Sutton-Spence (2008, p. 335) explica que em muitos poemas sinalizados, utiliza-se “o esquema de manter as duas

mãos em uso, usando uma informação diferente em cada mão”. Enquanto a mão direita realiza um sinal, a mão esquerda sinaliza outro sinal concomitantemente. Em muitos poemas sinalizados, utiliza-se as duas mãos ao mesmo tempo, transmitindo informações distintas (SUTTON-SPENCE E QUADROS 2006). Na décima estrofe têm-se:

**Quadro 14 – Exemplos de sincronia lexical nas traduções de *Redes Sociais***

<p>é tão frio, tão <b>incerto</b>. SENTIMENTO+TELA</p> <p>1ª TRD</p>  <p>(03:26) SENTIMENTO+TELA</p> 	<p>é tão frio, tão <b>incerto</b>. SENTIMENTO (duas mãos, EF incerteza).</p> <p>2ª TRD</p>  <p>(03:05) SENTIMENTO</p> 
<p>pra mim sempre foi <b>certo</b>. SENTIMENTO+PESSOA-PERTO</p> <p>1ª TRD</p>  <p>(03:31) SENTIMENTO+PESSOA-PERTO</p>	<p>pra mim sempre foi <b>certo</b>. CERTO (EF confirmação)</p> <p>2º TRD</p>  <p>(03:06-03:08) CERTO</p>




mas afasta quem tá **perto**.  
**SENTIMENTO+TELA AFASTANDO.**


1ª TRD

mas afasta quem tá **perto**.  
**SENTIMENTO+TELA.** (EF sentimento triste, olha para a tela)


2ª TRD



(03:36-03:37)  
**SENTIMENTO+TELA-AFASTANDO**



(03:14-03:16)  
**MAS+TELA**



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No texto em português, notamos as rimas nos versos 2, 4 e 7, com os vocábulos incerto, certo e perto. No segundo verso, a sensação de incerteza e dúvida é transmitida pela expressão facial. No quarto verso, tem a confirmação de que conversar pessoalmente é melhor, quando faço uso do movimento de afirmação com a cabeça e um sorriso. No sétimo verso, a intenção é apresentar o ponto de vista de que as pessoas usam tanto as redes sociais que se afastam das que estão próximas.

Assim, na 1ª TRD, para transmitir a ideia, adotando uma forma que fosse aceita pela comunidade surda, decidi fazer uso de dois sinais simultaneamente. Com a mão direita articulo o sinal SENTIMENTO e com a mão esquerda realizo o sinal TELA, PESSOA-PERTO, TELA.

Ao apresentar esse trecho para os entrevistados, manifestaram sua apreciação, reconhecendo a clareza e a harmonia entre os sinais e a imagem da tela. A sugestão foi que no primeiro



verso usasse o sinal SENTIMENTO e no quarto verso, o sinal CERTO. Ambos os sinais deveriam ser realizados com as duas mãos, pois a ideia transmitida no texto ficaria mais perceptível, evidenciando os sentimentos pela simetria dos sinais. Acrescentaram que movimentasse mais o corpo para frente e para trás a fim distinguir mais o mundo virtual do real.

Na 2ª TRD, segui as sugestões dadas que destacaram as ideias do texto. Assim, as rimas ficaram marcadas pela simetria, porém essa alteração não trouxe prejuízo ao texto e sim melhorias. Por fim, apresento outro momento no mesmo verso em que utilizei a estratégia da sincronia lexical. Na mesma estrofe têm-se os versos:

**Quadro 15 - Exemplos de sincronia lexical nas traduções de *Redes Sociais***

<p>soa meio <b>destoante</b>  <b>SENTIMENTO+TELA-FALTA</b> AL-  <b>GUMA COISA</b> (EF insatisfeito, olhar para a tela, imagem)  2ª TRD</p>	<p>pois junta quem tá <b>distante</b>  <b>SENTIMENTO+TELA-APROXI-</b>  <b>MANDO</b> (olhar de reconhecimento)  2ª TRD</p>
	
<p>(03:10-03:11)  <b>CONVERSANDO+TELA-FALTA-AL-</b>  <b>GUMA-COISA</b></p> 	<p>(03:12-03:13)  <b>SENTIMENTO+TELA-AFASTANDO</b></p> 

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nos dois versos acima, realizo sinais diferentes com as duas mãos simultaneamente. Essa estratégia me possibilitou transmitir a intenção do texto, sem precisar usar muitos sinais e prejudicar a harmonia poética que se desenvolve durante todo o texto. Ao apresentar para os entrevistados, disseram que o resultado estava bom e que o trecho deveria permanecer da forma como foi traduzido. O interessante foi que, com o decorrer do vídeo e com as nossas conversas, os surdos disseram que passaram a perceber as rimas estabelecidas.

As rimas na literatura de cordel escrita são de fácil percepção, são vistas nos finais dos versos. Em Libras, as rimas não são fáceis de produzir e de assimilar, ainda mais porque alguns versos completos foram traduzidos com apenas um sinal juntamente com expressões não-manuais. Na tradução acima, as rimas apontadas, analisadas e comentadas são apresentadas no início dos versos, com as repetições dos elementos poéticos pertencentes às línguas de sinais. As estratégias aplicadas foram necessárias também para que fosse possível realizar as rimas no poema e manter o estilo cordelístico no 1º plano do poema, preservando, ao mesmo tempo, o sentido original.

### 6.1.5 Ritmo

O ritmo nas línguas de sinais pode ser dado pela transformação do parâmetro movimento, tal como na expressão do tamanho, da velocidade, da pausa e da suspensão (KLAMT, 2014). Do mesmo modo, são levados em consideração os locais em que os sinais serão apresentados, se esses se dão no espaço ou tocando o corpo. Ao traduzir um texto poético, cabe ao tradutor determinar a cinesia de sua sinalização, e então, apresentá-la esteticamente com uma certa recorrência no processo de tradução.

No poema *Redes Sociais*, o autor Bráulio Bessa apresenta e compara dois mundos: o real e o virtual (dos aplicativos de relacionamentos). Ao ouvir o poeta declamando o poema, os ouvintes são levados “a viajar” pela metáfora empregada, refletem sobre os sentidos e as comparações que o cordelista apresenta. Em sua voz, podemos notar algumas características dos cordéis contemporâneos, como, por exemplo, um estilo conversante, a forma descontraída e engraçada com que declama e o conforto que traz pelo sorriso no rosto.

Assim sendo, em minha tradução, tenho como objetivo levar meu público alvo “a viajar”, demonstrar esses dois mundos para meu público surdo de forma rítmica, atraente, conversante e prazerosa. Então decidi fazer uso do espaço metafórico linguístico, isto é, marcações específicas no campo de sinalização, no qual realizo o ritmo do poema. Irei apresentar os pontos fixos, onde interajo durante o poema: longe e perto, direito e esquerdo. Por exemplo, tem-se na primeira estrofe:

**Quadro 16 - Exemplo de marcações específicas no campo de sinalização nas traduções de *Redes Sociais***

o mundo é bem diferente, DIFERENTE +MUNDO	o mundo é bem diferente, DIFERENTE (BE esticado, BD encolhido, girar o corpo)
1ª TRD	2ª TRD





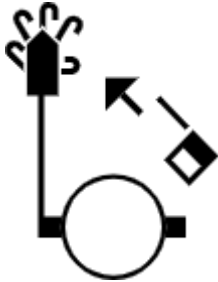
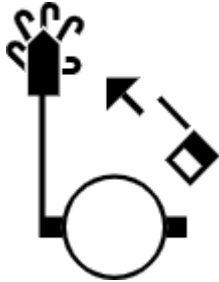
Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Na primeira tradução, realizo a estratégia da sincronia lexical para transmitir a ideia de mundos diferentes. Nessa sinalização, não faço a marcação dos espaços (longe do corpo e perto do corpo). Ao apresentar para os entrevistados a 1ª TRD, explicaram que, ao articular o sinal REDES-SOCAIS afastado do corpo e logo em seguida o sinal DIFERENTE próximo do corpo, causa uma confusão quanto ao espaço que estava sendo marcado. Frisaram a necessidade da tradução cultural. Assim, eu deveria especificar mais os dois locais de interação, interagir com a imagem adicionada e colocar mais sentimento, do jeito surdo. Na 2ª TRD, para articular o sinal DIFERENTE, centralizo o corpo, deixo o braço esquerdo esticado e encolho o braço direito, também se mantém a imagem na mão esquerda. Dessa forma, ficou mais marcante a diferença entre os dois mundos.

#### 6.1.5.1 Longe do corpo

O poema em português inicia da seguinte forma: “Lá nas redes sociais”. Dessa forma, o autor já distingue uma suposta locação desse mundo virtual pela entonação da voz. Ao sinalizar: “LÁ REDES-SOCIAIS MUNDO”, fixo o ponto de articulação o qual irei sempre me direcionar quando me reportar ao mundo virtual. Note-se na primeira estrofe que o local estabelecido é do lado esquerdo longe do corpo:

**Quadro 17 - Exemplo de marcações longe do corpo nas traduções de *Redes Sociais***

<p>Lá nas Redes Sociais LÁ REDES-SOCIAIS 1ª TRD</p>	<p>Lá nas Redes Sociais LÁ (ME esticada, apontar com a MD) 2ª TRD</p>
	
<p>(00:04) LÁ REDES-SOCIAIS</p>	<p>(00:10) LÁ REDES-SOCIAIS</p>
	

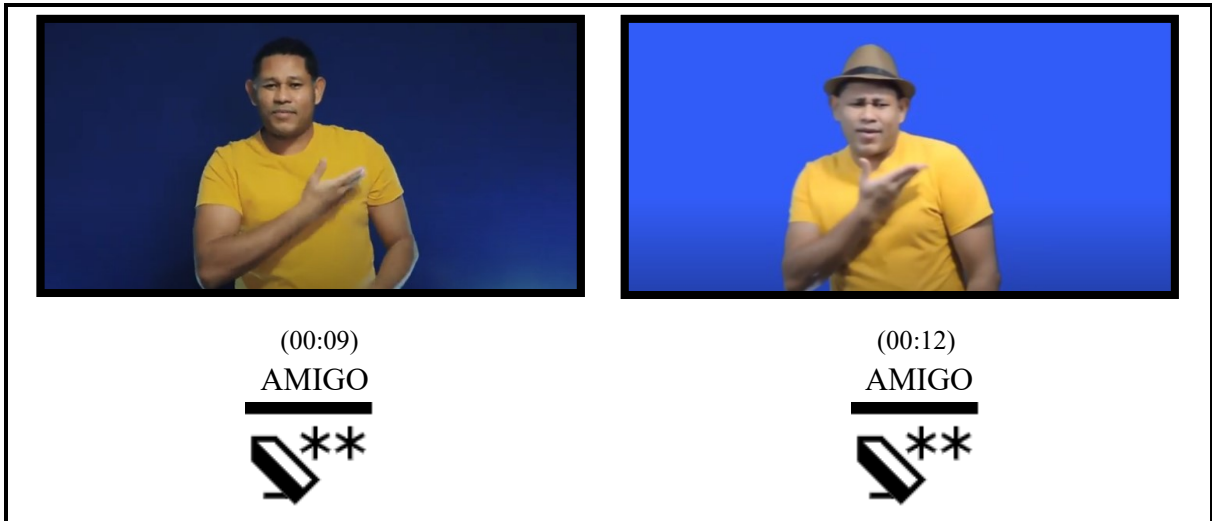
Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nas duas traduções, utilizei essa estratégia de apontar para a mão esquerda, fazendo relação com a imagem das redes sociais. Na 1ª TRD, após apontar, realizo o sinal REDES-SOCIAIS. Os entrevistados explicaram que, quando há uma imagem, não preciso do sinal REDES-SOCIAIS. Então, na 2ª TRD, apenas aponto o local, o que diminuiu a quantidade de sinais realizados sem comprometer a coesão do poema.

Sabendo que o ritmo remete a repetições que acontecem dentro de uma estrutura poética, e esse cria uma ordem (KLAMT, 2014), temos, portanto, a repetição de uma das unidades mínimas que formam os parâmetros, o ponto de articulação. Nesse caso, nota-se sinais sendo articulados do lado esquerdo longe do corpo e sinais que são articulados do lado esquerdo presos ao corpo, como por exemplo no verso:

**Quadro 18 - Exemplo de sinal preso ao corpo nas traduções de *Redes Sociais***

<p>dá pra ter milhões de amigos MIL AMIGO DIVERSOS POSSÍVEL</p>	<p>dá pra ter milhões de amigos AMIGO DIVERSOS POSSÍVEL (intensificar em amigo)</p>
<p>1ª TRD</p>	<p>2ª TRD</p>

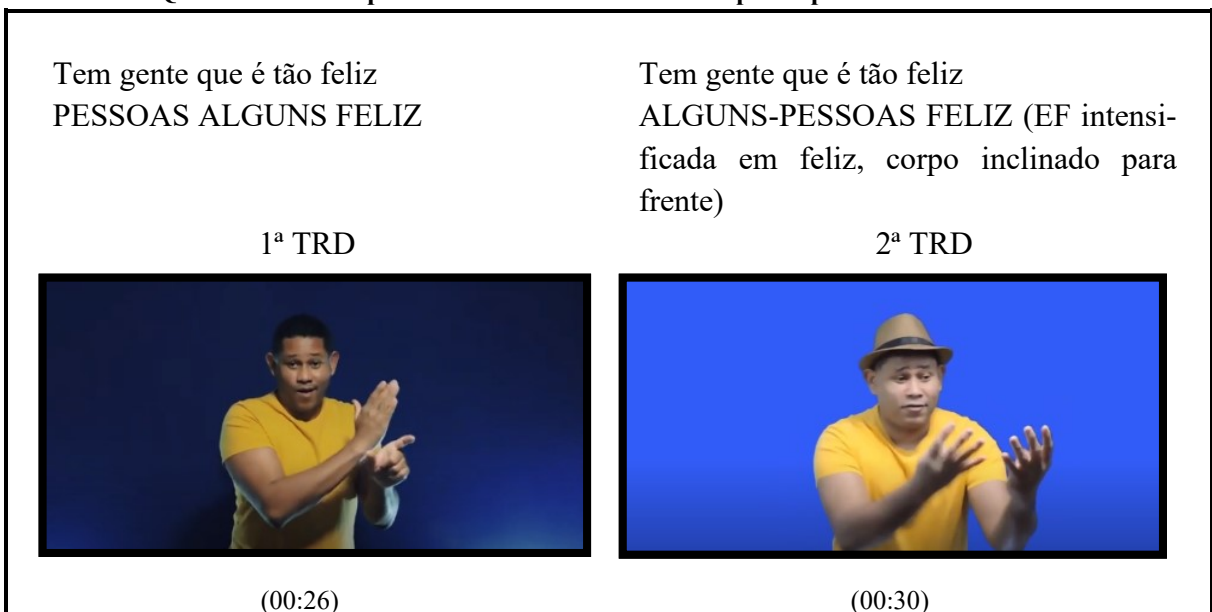


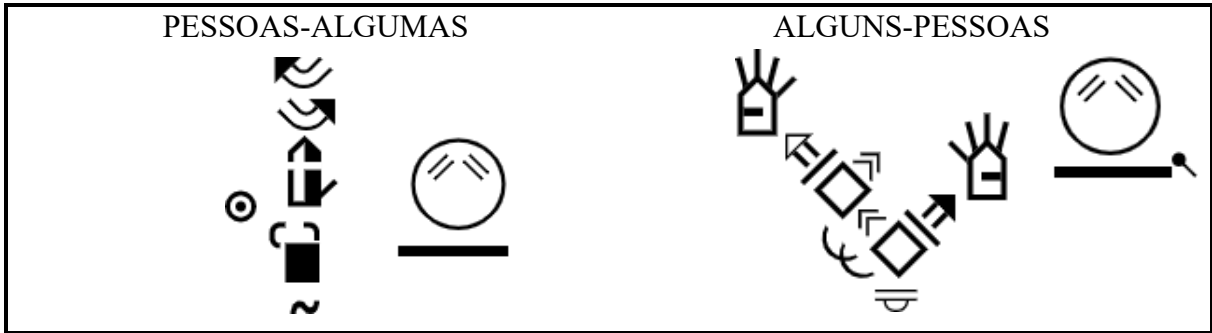
Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nas duas traduções, o ponto de articulação do sinal AMIGO é no lado esquerdo do peito, isso se dá pelo fato de que no lado esquerdo ficou fixado o mundo virtual das redes sociais. Quando apresentei a 1ª TRD para os entrevistados, eles disseram que gostaram dessa escolha, mas que eu deveria fazer uso de menos sinais para deixar o texto mais leve, o que auxilia no ritmo. Então, na 2ª TRD, além de girar o corpo, intensifico a expressão facial para transmitir a ideia de milhões, o que me permitiu diminuir os sinais, sem prejudicar o poema.

Durante a realização do poema, o autor faz uso da expressão “tem gente que...” e “por falar nisso, tem gente que “, ambos os casos se referem às pessoas no mundo virtual. Haja vista que a locação para as redes sociais já ficou estabelecida, inclino meu corpo para frente e imediatamente sinalizo longe do corpo do lado esquerdo. Essa cinesia corporal para frente sempre vai acontecer para fazer relação com o espaço fixado. Por exemplo, na segunda estrofe tem-se:

**Quadro 19 - Exemplo de retomada de referência espacial previamente marcada**





Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

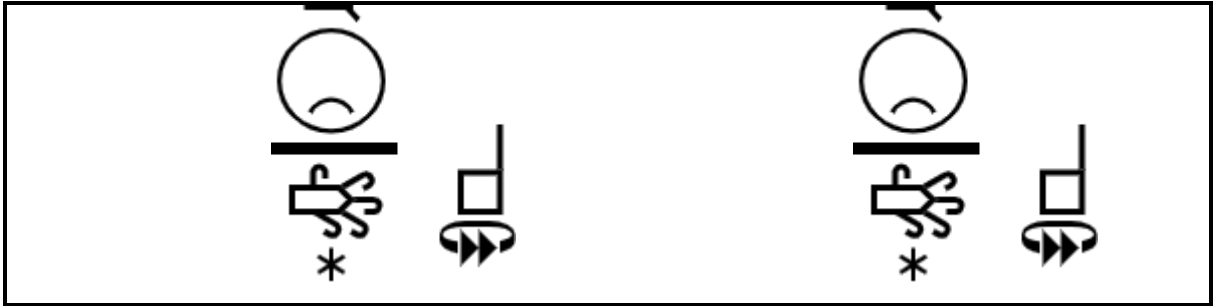
Na primeira tradução, sinalizo PESSOAS ALGUMAS. Na segunda tradução, articulo o sinal ALGUNS-PESSOAS. Ambos os sinais longe do corpo e do lado esquerdo. Ao apresentar a 1ª TRD para os surdos, eles gostaram, sugeriram inclinar mais o corpo para frente. Na 2ª TRD, aplico a sugestão. Outra alteração que precisei fazer foi referente ao sinal em si, que já apresentei no item 6.1.4 sobre a rima com boia.

### 6.1.5.2 Perto do corpo

Já que o poema retrata uma comparação da vida real com a vida virtual, optei por sinalizar do lado esquerdo, longe do corpo, quando o referente for o mundo virtual e do lado direito, perto do corpo, sempre que me referir ao mundo real. Assim, como exemplo tem-se na primeira estrofe o verso:

Quadro 20 - Exemplo de marcação perto do corpo nas traduções de *Redes Sociais*

e mesmo assim ser carente MAS-CARENTE-SOZINHO	e mesmo assim ser carente SOZINHO-SENTIR (inclinar o corpo e a cabeça para a direita e EF triste)
1ª TRD	2ª TRD
	
(00:12) SOZINHO-SENTIR	(00:16) SOZINHO-SENTIR





Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

O verso em português “e mesmo assim ser carente” mostra a realidade de muitas pessoas que se escondem por detrás das câmeras. Virtualmente, têm vários amigos, apreciam várias fotos, mas na realidade se sentem sozinhas, sem alguém para conversar pessoalmente. Assim sendo, faço uso da estratégia da sincronia lexical, articulo dois sinais simultaneamente, com a mão direita, o sinal SOZINHO e o sinal SENTIMENTO com a mão esquerda.

Na 1ª TRD, realizo o sinal SOZINHO perto do corpo, a cabeça tem uma leve inclinação para interagir com o espaço fixado para o mundo real. O olhar é direcionado para o público e acompanhado de um singelo sorriso. Ao apresentar a tradução para os surdos convidados, reforçaram a importância de conduzir do corpo para o local de referência, assim se faz necessário inclinar o corpo para o espaço que está sendo referenciado. Na 2ª TRD, a escolha lexical permanece, a alteração é feita de acordo com as sugestões dadas, intensifico minhas expressões, inclino mais o corpo e a cabeça para o espaço retratado com referência ao mundo real, e apresento a EF de tristeza, que realça mais a ideia de carência apresentada no poema.

Para outro exemplo de sinalização articulada perto do corpo, tem-se na terceira estrofe o verso em português:

**Quadro 21 - Exemplos de sinalizações perto do corpo nas traduções de *Redes Sociais***

<p>Celular virou fogão. FOGÃO COZINHAR NÃO.</p> <p>1ª TRD</p>	<p>Celular virou fogão. FOGÃO COZINHAR NÃO. (girar o corpo para a direita, sinalizar na direita)</p> <p>2ª TRD</p>
	
<p>(01:00) FOGÃO</p>	<p>(00:55) FOGÃO</p>



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No verso em português “celular virou fogão”, o poeta mostra que muitas pessoas não tiram mais tempo para cozinhar e degustar uma comida caseira. O sinal FOGÃO utiliza as duas mãos, então, para utilizar a marcação perto do corpo do lado direito, que é o espaço fixado para o mundo real, optei em girar o botão para acender o fogo com a mão direita perto do corpo, assim é possível perceber a qual mundo estou me referindo, o real.

Apresentei a 1ª TRD para os entrevistados, opinaram que a sinalização ficou clara, mas que faltava reforçar mais o espaço que se encontrava o fogão, onde é feita a comida, isto é, o mundo real. Eu precisaria direcionar mais o corpo para o lugar da ação, nesse caso, ao lado direito perto do corpo. Na 2ª TRD, fiz as alterações sugeridas, girei mais o corpo para a direita e, quando ligo o botão, levemente jogo o corpo para trás. Nesses dois exemplos, percebemos que as duas mãos estão em uso, assim, para ajudar na marcação do espaço, o movimento encontra-se na mão direita.

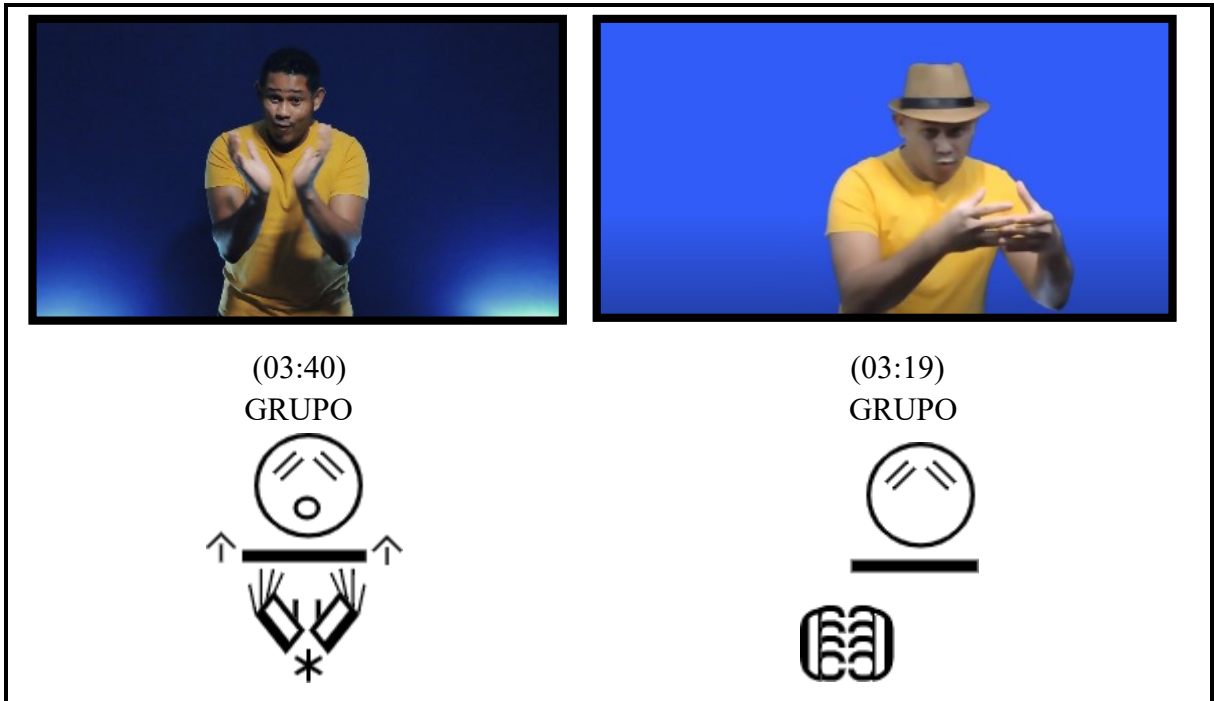
### 6.1.5.3 Espaço centralizado

Além de utilizar os pontos de articulação do lado direito perto do corpo, fazendo referência ao mundo real, e do lado esquerdo longe do corpo para distinguir o virtual, em alguns momentos, precisei sinalizar longe do corpo no centro a fim de realizar uma comparação entre o mundo real e o virtual. Por exemplo, o autor faz uma comparação entre as pessoas nas redes sociais. Na décima primeira estrofe tem-se:

**Quadro 22 - Exemplo do uso do espaço centralizado nas traduções de *Redes Sociais***

Tem grupos de todo tipo GRUPO VÁRIOS TER	Tem grupos de todo tipo GRUPO VÁRIOS TER (sinalizar grupo na esquerda e na direita com o corpo inclinado para frente)
1ª TRD	2ª TRD



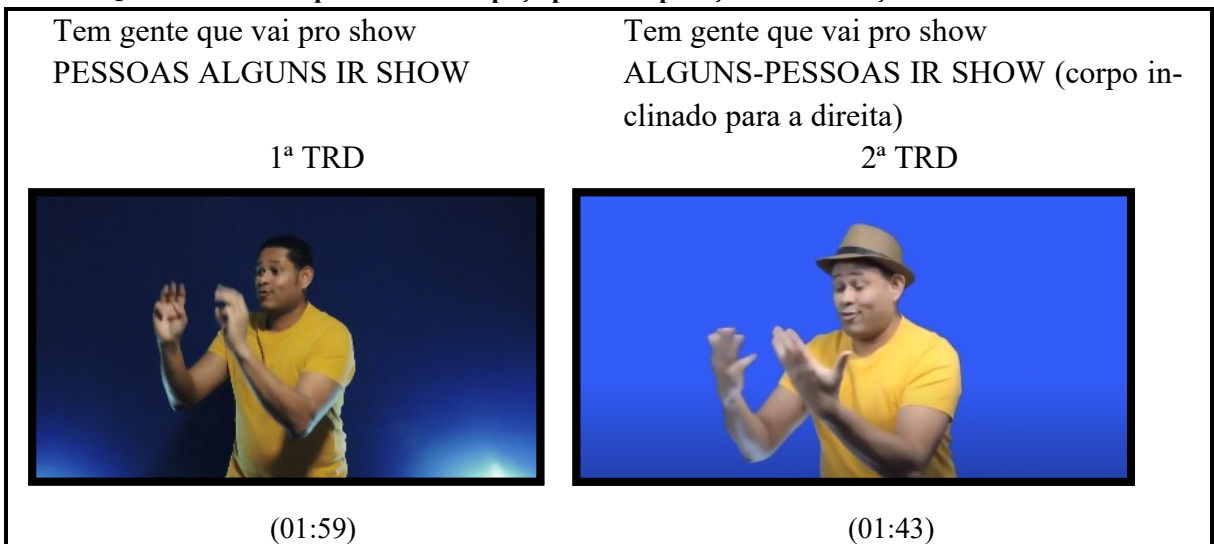


Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Na 1ª TRD, articulo o sinal GRUPO com o corpo inclinado para frente, mais no centro, e depois o sinal VÁRIOS, para transmitir a ideia de que hoje em dia as pessoas participam em vários grupos nas redes socais. Ao apresentar para os surdos convidados, disseram que o sinal de grupo que utilizei não se aplica aos grupos virtuais, então sugeriram a troca por outro. Acrescentaram que eu poderia sinalizar no lado esquerdo e depois no lado direito com o corpo inclinado para frente. Na 2ª TRD, realizo a sugestão, com o corpo inclinado para frente durante a comparação, ficou bem mais clara a diferença dos grupos dentro do ambiente virtual.

Outro exemplo de comparação apresentada no poema acontece no mundo real. Na sexta estrofe o cordelista mostra dois espaços: o show e a casa.

**Quadro 23 - Exemplo de uso do espaço para comparações nas traduções de *Redes Sociais***



<p>SHOW</p>  <p>no final volta para casa FIM CASA VOLTAR 1ª TRD</p>	<p>SHOW</p>  <p>no final volta para casa VOLTAR-PARA-CASA 2ª TRD</p>
 <p>(02:03) CASA</p> 	 <p>(01:46) CASA</p> 

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Uma vez que o espaço determinado para as ações referentes ao mundo real é o lado direito perto do corpo, precisei especificar que os sinais SHOW e CASA se referem a lugares diferente. Por esse motivo, na 1ª TRD, decidi articular o sinal SHOW mais para a direita, depois o sinal VOLTAR e por fim CASA centralizado junto ao corpo. Ao apresentar a tradução para os entrevistados, disseram que gostaram da proposta apresentada, pois eu faço uso do corpo, incorporo uma dancinha, mas que eu poderia tirar o sinal VOLTAR, fazer com o corpo voltando e sinalizar casa acima da cabeça.

Na 2ª TRD, executo as sugestões apresentadas, ficou mais evidente o ritmo com a incorporação de VOLTAR-PARA-CASA, deixou o poema mais visual. Foi interessante essa sugestão, pois ainda diminuí a quantidade de sinais e não prejudicou o conteúdo. Dessa forma, ficou fácil perceber que as ações estão acontecendo no mundo real.

O tradutor deve conhecer bem o seu público, saber o que lhe agrada, para então pensar como traduzir e decidir o que incluirá no texto da língua alvo. As pessoas surdas têm experiência visual, “é a partir desses sujeitos que o tradutor-intérprete ouvinte de língua de sinais obterá respostas e *feedbacks* para sua prática eficaz” (RINGO, 2013, p. 62), ou seja, o que agrada aos surdos poderá não agradar aos ouvintes e vice-versa. Assim, esse profissional deverá estar pronto para implementar adaptações inevitáveis para a recriação de um texto aprazível. Com as sugestões fornecidas pelos entrevistados surdos, o texto ficou mais rico quanto ao seu efeito poético.

Posto que a poesia na língua fonte tem como função o entretenimento, o mesmo se dá na tradução para a língua alvo, o tradutor deve explorar sua criatividade e performance. Isso inclui a sinalização, a modulação nos movimentos, as expressões do corpo e da face e sua interação com as imagens que se relacionam com o texto, quer criadas pelo próprio tradutor, quer adicionadas deliberadamente ao poema.

Na literatura de cordel declamada pelos poetas cordelistas, é fácil notar a musicalidade obtida pela sonoridade que resulta no ritmo, que é tão atraente aos ouvidos do público ouvinte. Em Libras, o ritmo também é um atrativo para o público surdo, as combinações estéticas dos aspectos linguísticos e topográficos são ricas em produzir imagens e sentidos. A articulação dos sinais em locais específicos, que podem ser alocados em várias direções, para cima e para trás, para a direita e para a esquerda, conforme apresentado no poema acima, cria espaços de referência e efeitos estéticos.

## 6.2 *Um Matuto em Nova Iorque*

O poema completo em português está reproduzido nos apêndices C e D. Os links dos vídeos das traduções em Libras, por mim realizadas, e que foram tomados para a análise e comentados são os seguintes:

1ª TRD - <https://www.youtube.com/watch?v=p37QvBOmpV0&t=61s>;

2ª TRD - <https://www.youtube.com/watch?v=E1ruUjclf1E>

No poema *Um Matuto em Nova Iorque*, o autor Bráulio Bessa faz uma comparação bem prazerosa entre a cidade de Nova Iorque, mais precisamente a *Times Square*, e o Nordeste, mais objetivamente no sertão, lugar de seu nascimento. O matuto apresentado, embora tenha crescido em uma cidadezinha, não é de todo indouto, ele conhece outra língua, outra cultura, porém não troca as suas raízes por outros costumes.

O poema é um exemplo de décima, pois é composto por estrofes de dez versos. O autor criativamente tem a liberdade de rimar da seguinte forma: ABCBDDEFFE (1º A), (2º, 4º B),

(3°C), (5°, 6° D), (7°, 10° E), (8°, 9° F). A fim de realizar os comentários da tradução, organizo essa seção da seguinte maneira: verso escrito, tema, multimedialidade, rima e ritmo.

### 6.2.1 Versos escritos

A tradução envolve textos, sendo assim, as informações contidas na língua alvo devem ser as mais equivalentes possível aos dados da língua fonte (NORD, 2016). O tradutor deve esmiuçar o que puder acerca do par linguístico que está trabalhando. É necessário que ele compreenda os aspectos textuais, linguísticos e culturais. Assim, poderá traçar o caminho que percorrerá, a fim de levar o público alvo a experimentar o mesmo efeito que o público fonte. Nesse caso, as línguas envolvidas são o português e a Libras, e o texto em questão é um poema em cordel.

Nord (2016) frisa a importância de o tradutor analisar, de forma completa, o texto que irá traduzir. A autora apresenta como modelo de análise três elementos a serem considerados: fatores extratextuais, fatores intratextuais e efeito. Esses são apresentados na seção 2.4.1 e depois discutidos nas análises dos poemas escritos na seção 5.2. Após essas reflexões acerca do poema *Um matuto em Nova Iorque* decidi fazer anotações dos versos para auxiliar na tradução. Assim, ficou mais fácil visualizar as rimas nos versos e organizar as estratégias a serem usadas.

Na 1ª TRAD, anotei o poema na íntegra, deixando um espaço logo abaixo em cada verso para ir transcrevendo os nomes dos sinais em português. Escrevi em caixa alta e destaquei as rimas em negrito. Realizei a primeira tradução, em seguida os entrevistados surdos fizeram as considerações, então tive que fazer algumas modificações nas minhas anotações.

Percebi que minhas anotações estavam desprovidas de informações, assim, na 2ª TRAD, além de anotar os nomes dos sinais, acrescentei alguns elementos usados em um roteiro simples. Já que o registro da tradução se daria em vídeo, as instruções foram bem pertinentes. Meu registro apresenta: os nomes dos sinais em caixa alta, orientações acerca do momento da inserção de imagens, uso das expressões não manuais específicas. As anotações completas encontram-se nos apêndices C e D.

Abaixo, apresento uma tabela com quatro colunas: as rimas e os versos escritos na língua fonte, na primeira e na segunda tradução. O poema *Um Matuto em Nova Iorque* é composto por 12 (doze) estrofes, com 10 (dez) versos cada. Com a disposição em colunas, é possível perceber a comparação entres os versos, as rimas são destacadas em negrito no final dos versos da língua fonte e no início de cada verso na 1ª TRD e na 2ª TRD. Nesse exemplo abaixo, é apresentada apenas a primeira estrofe do poema.

Tabela 15 - Transcrição das traduções da primeira estrofe de *Um Matuto em Nova Iorque*

ESTROFE	VERSOS TEXTO FONTE	VERSOS 1º TRADUÇÃO	VERSO 2º TRADUÇÃO
1 - A	My brother, sou nordestino	OLÁ BROTHER, NORDESTE VIR AQUI EU.	OLÁ BROTHER, NORDESTE VIR. (olhar para o público sorrindo)
2 - B	nascido lá no <b>sertão</b> .	<b>SERTÃO</b> , NASCI LÁ.	<b>SERTÃO</b> , NASCI E CRESCER.
3 - C	Whisky pra mim é cana	WHISKY NÃO-BEBO, RUIM-AFASTAR. CACHAÇA BEBO	(IMAGEM) WHISKY, NÃO. (IMAGEM) CACHAÇA POSITIVO.
4 - B	misturada com <b>limão</b> .	<b>LIMÃO</b> COLOCAR BEBER. EITA-BELEZA.	<b>COPO LIMÃO</b> COLOCAR BEBER. EITA-BELEZA.
5 - D	Matuto do <b>pé rachado</b> ,	<b>PÉ RACHADO</b> , NASCI NA ROÇA,	<b>PÉ RACHADO</b> , NASCI NA ROÇA, (roça sinalizar lado direito)
6 - D	danço forró e <b>xaxado</b>	<b>PÉ XAXADO</b> ADORO DANÇAR-FORRÓ.	<b>PÉ XAXADO</b> DANÇAR-FORRÓ (incorporar as danças)
7 - E	e adoro <b>cantoria</b> .	<b>CANTORIA</b> ADORO.	<b>CANTORIA</b> ADORO (incorporar dança e cantoria)
8 - F	Na minha terra é <b>assim</b> ,	<b>LÁ</b> ASSIM,	<b>ASSIM</b> SERTÃO (sinalizar lado direito)
9 - F	o tal do bacon é <b>toicinho</b>	<b>ELE NÃO</b> , RUIM. ELE POSITIVO.	(imagem: bacon) NÃO, (imagem: toicinho) POSITIVO.
10 - E	e Mary lá é <b>Maria</b> .	<b>PESSOA</b> ELA NÃO, RUIM. <b>PESSOA</b> ELA POSITIVO.	(imagem: Mary) NÃO (imagem: Maria) POSITIVO RESPEITO.

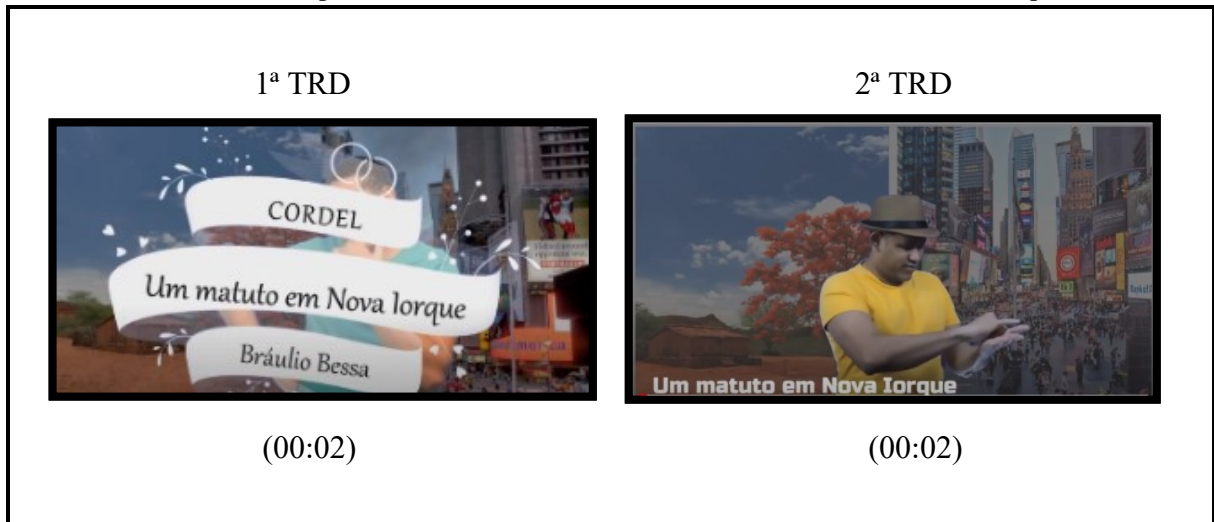
Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No decorrer desta seção, não será apresentada a tradução completa, apresento alguns trechos com exemplos de relações multimediais, rimas e ritmo com os respectivos versos em português e as glosas da 1ª TRD e 2ª TRD, que estão organizados em quadros.

### 6.2.2 Tema


Na 1ª TRD do poema *Um Matuto em Nova Iorque*, optei por não traduzir o título para a Libras. Isso se deu pelo fato de que os únicos sinais encontrados para MATUTO estavam relacionados a um homem indouto que nasceu e se criou na roça. Considerei um pouco antagônico utilizá-lo, pois o MATUTO do poema se trata de alguém que viajou para Nova Iorque, assim sendo, não se trata de uma pessoa sem conhecimento de mundo. Ele apenas deixa claro as suas preferências.

**Quadro 24 - Apresentação do tema nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Apresentei o poema aos entrevistados, eles leram o tema em português, mas não conheciam a palavra matuto, e isso prejudicou o entendimento do poema. Eles se questionaram se outros surdos compreenderiam. Disseram que eu poderia sinalizar o tema e colocar a legenda simultaneamente. Uma sugestão para a sinalização do tema foi “sertão um viajar avião Nova Iorque”.

Na 2ª TRD, decidi traduzir o tema, então, como sugestão dos entrevistados, eu poderia sinalizar que uma pessoa do Sertão viajou para Nova Iorque de avião. Depois, percebi que a CM: , utilizada para o sinal AVIÃO é a mesma para o sinal NOVA IORQUE, originando no tema uma rima agradável.

### 6.2.3 Multimedialidade

A tradução do poema *Um matuto em Nova Iorque* teve como registro o vídeo. Uma estratégia utilizada para enriquecer os aspectos visuais foi a utilização da imagem pictórica visual, que é dada como estímulo aos olhos. A relação de texto e imagem em obras apresentadas em vídeo intensifica o entendimento do sentido. Quando imagem e texto são apresentados juntos acontece uma perda de autonomia e ganho de interdependência entre elas (BARROS e VIEIRA, 2020).

Assim, é defendido o uso de imagens para auxiliar na tradução de textos poéticos. “Nessa perspectiva de recepção pode-se entender a relação entre elas como um discurso multimídia, misto ou sincrético dependendo do nível de interdependência existente” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 3). Quando estabelecemos uma imagem para substituir um léxico, acontece a tradução intersemiótica, pois são apresentados signos verbais e signos não-verbais.

Abaixo, apresento dois critérios nas escolhas do uso das imagens:

1. “de transposição, que resulta em uma relação transmedial na qual imagem se torna texto ou vice-versa” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 4). Na primeira estrofe, tem-se o verso:

Quadro 25 - Exemplo de relação transmedial nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque*

Whisky pra mim é cana  
WHISKY TOMAR NÃO RUIM AFASTAR  
1ª TRD



(00:17)  
HISKY





(00:21)  
CACHAÇA



Whisky pra mim é cana



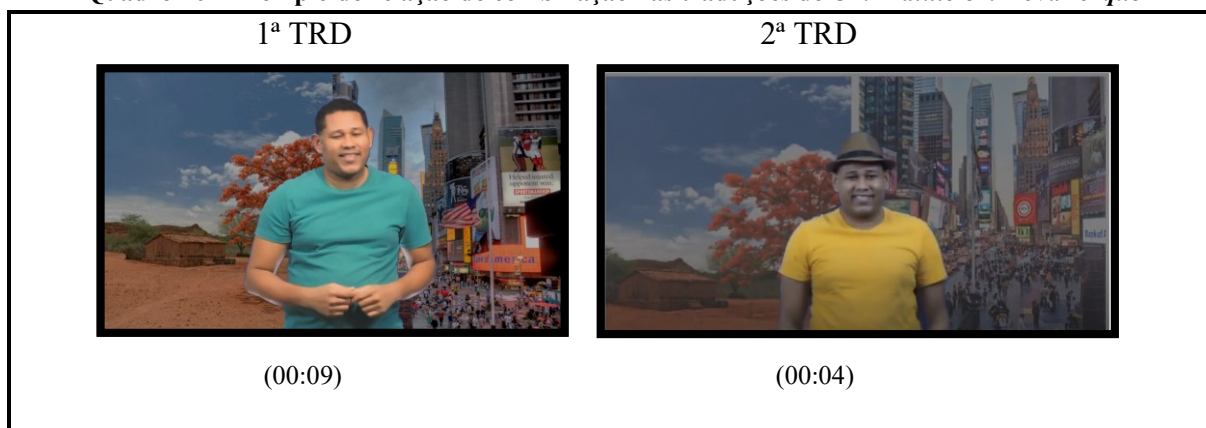


Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Na 1ª TRD, sinalizo WHISKY e CACHAÇA mesmo com a presença das imagens. Apresentei para os entrevistados que afirmaram ter gostado, mas já que as imagens estão presentes, não precisaria fazer os sinais WHISKY e CACHAÇA, bastava apontar. Na 2ª TRD, não precisei articular o sinal WHISKY e nem o sinal CACHAÇA, as imagens surgem e apenas aponto para elas e direciono o olhar. Dessa forma, as imagens se tornaram texto, ao invés de fazer uso do signo verbal, há o uso do signo não verbal, o que gera também uma tradução intersemiótica.

2. “de combinação, num discurso misto no qual signos verbais e visuais são dispostos de forma a complementarem um ao outro” (BARROS e VIEIRA, 2020, p. 5).

**Quadro 26 - Exemplo de relação de combinação nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.



Durante todo poema, há o uso das imagens ao fundo, do lado direito está uma imagem do sertão, do lado esquerdo, a imagem da *Times Square*. Assim, já é retratada a ideia de comparação. Quando direciono a sinalização para cada lado, é fortalecida ainda mais a marcação dos espaços. Quando mostrei para os entrevistados, apenas um não gostou, por que as imagens estavam com as cores bem fortes. Os demais disseram que ficou fácil para o surdo entender, na hora deu para perceber o sentido delas. Com as imagens fixas ficou claro que de um lado está Nova Iorque e do outro o Nordeste. O cenário está dividido ao meio, e a sinalização em cada espaço fortalece a ideia e a cultura própria de cada lugar. Na hora percebe-se que se trata de duas culturas, porque há relação entre as imagens do fundo com as que vão surgindo no decorrer do poema, ou seja, pessoas e comidas diferentes.

Na 2ª TRD, as imagens permanecem, mas é diminuído o brilho para que fique mais confortável aos olhos do público. Dessa forma, todos os entrevistados gostaram. Caso não houvesse as imagens ao fundo daria, sim, para perceber a comparação no decorrer do poema, pois a marcação do espaço cria uma imagem mental. Mas com a imagem fica mais claro e mais atraente.

#### **6.2.4 Rima**

Durante todo o poema *Um Matuto em Nova Iorque*, o cordelista Bráulio Bessa, que é bem conhecido por seu humor e sua criatividade, uma vez que escreve poemas com diversos temas cômicos e emocionantes, apresenta uma comparação literal entre a *Times Square* e o sertão. O personagem que apresenta as especificidades de cada lugar e suas escolhas é um matuto.

Na tradução desse poema para a Libras, procuro apresentar de maneira criativa e prazerosa esse contraste que é feito pelo poeta. A ideia é não precisar a todo instante sinalizar NOVA IORQUE e SERTÃO, pois isso deixaria o poema cansativo de visualizar.






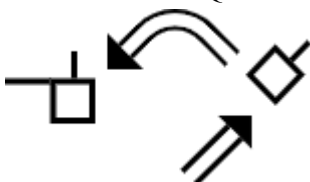
Nomeando cada lugar no início do poema, no lado direito o Nordeste e no lado esquerdo Nova Iorque, tive mais liberdade para retomá-los em seus espaços já estabelecidos, recuperando as informações apresentadas durante o poema e utilizando imagens dos dois lugares para fortalecer mais a minha performance. Como espaço metafórico linguístico, faço uso de espaços estabelecidos na direita e na esquerda.

##### **6.2.4.1 Mais-do-que**

Outra maneira de destacar a preferência do Matuto é apresentando as imagens das informações uma à direita e a outra à esquerda, para depois finalizar com o sinal: “MAIS-DO-

QUE. Esse é um exemplo de contrariedade em que se deixa bem clara a preferência. Na quarta estrofe têm-se os versos:

**Quadro 27 - Exemplos de uso do sinal MAIS-DO-QUE nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***

<p>Ali tem cachorro- quente. CACHORRO-QUENTE</p>	<p>Mas não vale uma buchada BUCHADA</p>
1ª TRD	
	
<p>(00:16-00:23) MAIS-DO-QUE</p>	
	
2ª TRD	
	
<p>(01:31-01:37) MAIS-DO-QUE</p>	
	

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No texto fonte, as rimas originais se dão nos versos 2 e 4, “mas não vale uma buchada” e “de carne de sol torrada”. Assim, percebemos a repetição do sufixo “ada”. Em Libras, com a

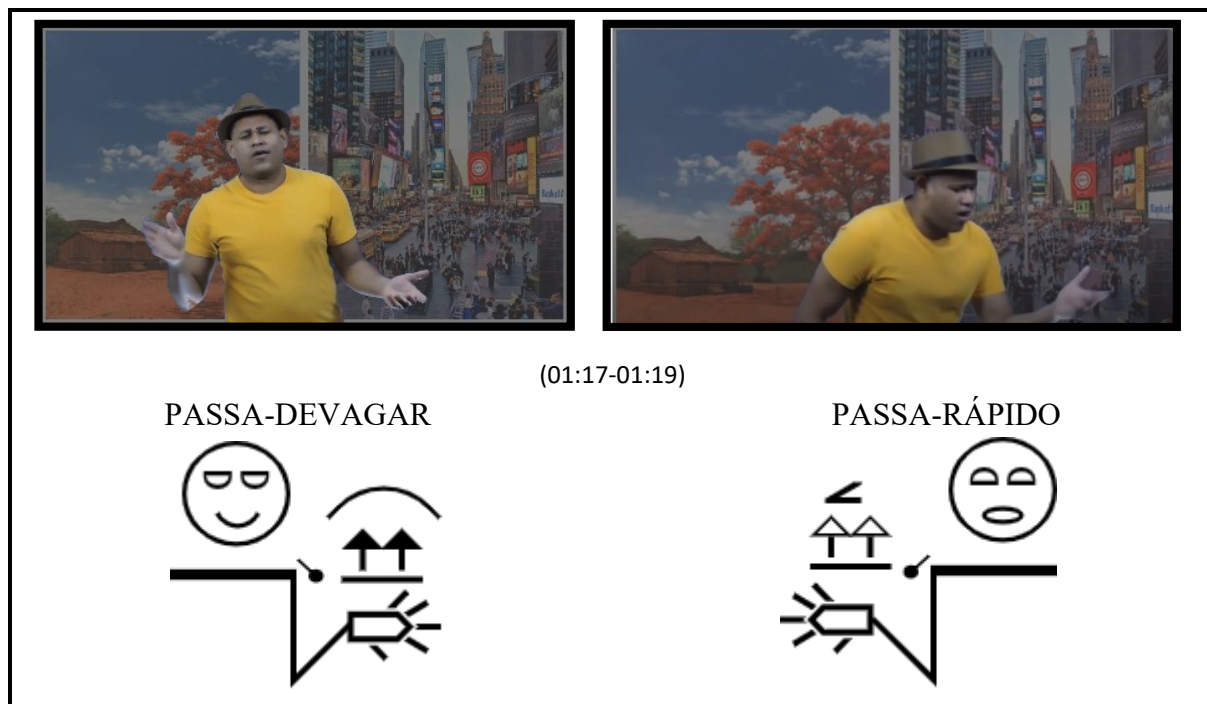
tradução intersemiótica, decidi realizar uma inversão na posição dos versos para provocar a rima com o uso das imagens. Assim, temos os versos 1 e 2 compondo a rima, “ali tem cachorro-quente” e “mas não vale uma buchada”. Essa estratégia deixou o texto mais envolvente e com um teor cômico. Apresentei a 1ª TRD para os entrevistados e disseram que gostaram, assim, mantive a estratégia na 2ª TRD.

#### 6.2.4.2 Simetria Espacial

Nesse caso, para apresentar o contraste e manter a rima, opto por fazer uso simultâneo dos dois espaços (direito e esquerdo), sinalizo mão direita na marcação direita e mão esquerda na marcação esquerda. Assim, mantenho as informações de cada espaço separadas, sem confusão. Na terceira estrofe têm-se os versos:

**Quadro 28 - Exemplos de simetria espacial nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***

<p>Onde a vida não tem pressa PASSA-DEVAGAR</p>	<p>Não passa assim tão ligeiro. PASSA-RÁPIDO</p>
1ª TRD	
	
(01:54-01:56)	
<p>PASSA-DEVAGAR</p>	<p>PASSA-RÁPIDO</p>
	
<p>Expressão facial de devagar, corpo centralizado e braços esticados para frisar os dois ambientes.</p>	<p>Inclinar o corpo para esquerda e expressão facial de aceleração.</p>
2ª TRD	



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Apresentei a 1ª TRD para os convidados surdos, eles gostaram da escolha feita. Entenderam bem a ideia passada, sugeriram que eu poderia inclinar mais o corpo, porque isso iria reforçar a comparação entre os dois ambientes. Note-se que na 2ª TRD o corpo inclina para a direita, local em que está fixado o sertão, com essa postura fica apresentada a preferência do matuto. A expressão facial junto com a inclinação do corpo e a velocidade do movimento serviu também para reforçar o sentido do poema de como a vida passa em cada lugar.

A literatura de cordel é conhecida também pela xilogravura que pode ser apresentada nas capas dos livretos impressos ou dentro das histórias para reforçar as ideias nos poemas. Em Libras, o uso das imagens ficou bem evidente no poema acima, as imagens se apresentam no fundo para reforçar a comparação dos dois lugares e para causar a rima. Esta estratégia deixou o poema bem mais visual e atraente.



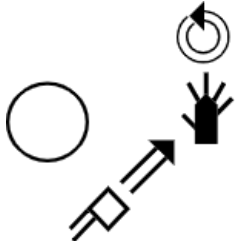
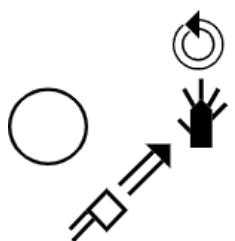
### 6.2.5 Ritmo

O ritmo remete a uma certa frequência, ou seja, uma regularidade dentro do espaço de sinalização. Os critérios são estabelecidos de acordo com a intenção do texto. Segundo Klamt, “O registro de pausas e suspensões permite visualizar os momentos no poema em que um sinal é suspenso no ar ou quando há uma pausa na sinalização, que podem ser: pausa longa, sutil, parada brusca e ainda boias” (2014, p. 78). Nessa tradução do poema *Um Matuto em Nova Iorque*, o ritmo é bem marcado quanto à sinalização, do lado direito para o lado esquerdo e vice-versa, também pela pausa que é apresentada entre as comparações.

### 6.2.5.1 Direito

No primeiro verso do poema, o autor já demarca o lugar de onde veio o matuto. Assim, nas duas traduções eu já estabeleço um referente à direita, sinalizando o sinal: “NORDESTE” com a mão direita e atrás há uma figura do sertão. A escolha dessa imagem se deu pelo fato de o autor afirmar que era “nascido lá no sertão” no segundo verso. Dessa forma, já fica explícita a marcação à direita, isto é, todas as sinalizações realizadas à direita serão atribuídas ao Nordeste.

**Quadro 29 - Exemplos de marcação espacial à direita nas traduções de Um Matuto em Nova Iorque**

<p>My brother, sou nordestino OLÁ BROTHER, NORDESTE VIR AQUI EU.</p>	<p>My brother, sou nordestino OLÁ BROTHER, NORDESTE, VIR (sorriso, nordeste no lado direito)</p>
1ª TRD	2ª TRD
	
(00:10) NORDESTE	(00:06) NORDESTE
	

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Apresentei aos entrevistados que gostaram da marcação feita. Com a imagem de fundo ficou mais claro. Nas duas traduções realizei a mesma estratégia.

No verso em português “na minha terra é assim”, traduzo para a Libras com apenas dois sinais: “LÁ ASSIM”. Lembrando que, no início do poema, já ficou marcado o lugar que o matuto nasceu, que foi no sertão, e que esse está à direita do nosso campo de sinalização, precisei apenas sinalizar com os braços esticados para a direita, ficando evidente que se tratava da terra ou lugar de nascimento, como se observa no quadro abaixo.

**Quadro 30 - Exemplos de marcação espacial à direita nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***

<p>Na minha terra é assim LÁ SERÃO ASSIM</p> <p>1ª TRD</p>	<p>Na minha terra é assim ASSIM (sinalizar com os braços esticados para a direita)</p> <p>2ª TRD</p>
	
<p>(00:44) ASSIM</p>	<p>(00:29) ASSIM</p>
	

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

### 6.2.5.2 Esquerdo

No verso “vim bater em Nova Iorque”, articulo o sinal NOVA-IORQUE à esquerda, o qual, junto com a imagem da *Times Square*, reforça a marcação do espaço. Assim sendo, todas as informações que foram sinalizadas no mesmo ponto de articulação serão referentes a mesma cidade.

**Quadro 31 – Primeiro exemplo de marcação à esquerda nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***

<p>Vim bater em Nova Iorque Nova Iorque eu vim</p> <p>1ª TRD</p>	<p>Vim bater em Nova Iorque Nova Iorque eu vim (gira o corpo e sinalizar na esquerda)</p> <p>2ª TRD</p>
--	---



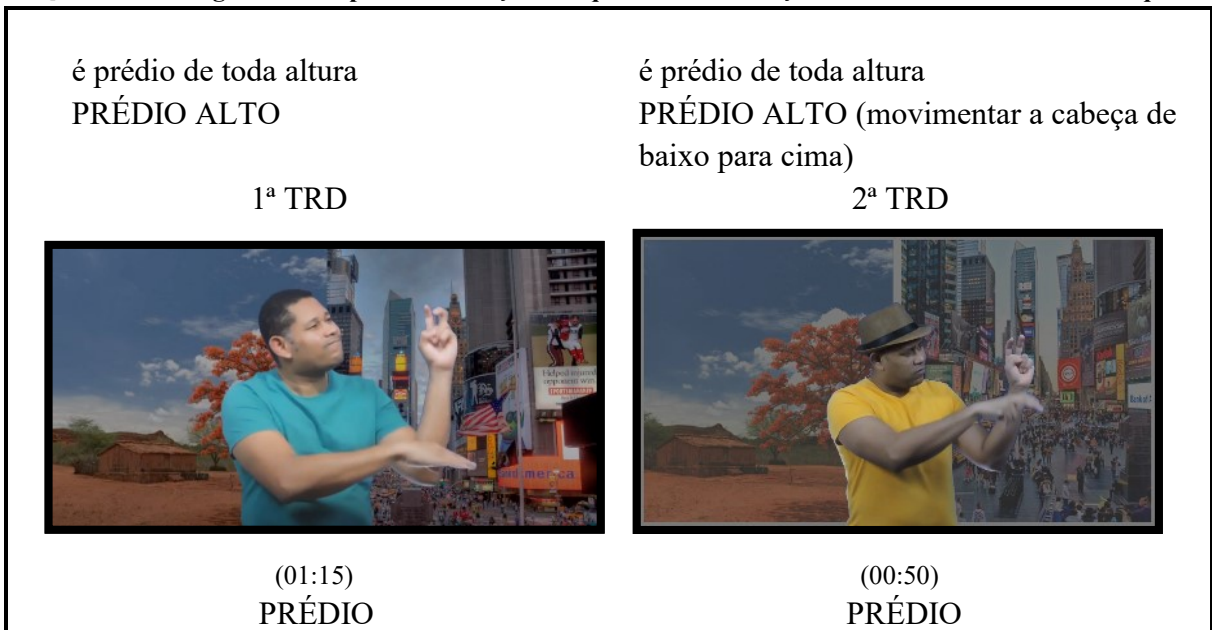


Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Nas duas traduções realizo a mesma estratégia, na 1ª TRD giro o corpo para a esquerda e sinalizo do lado esquerdo, a fim de mostrar que o matuto está em Nova Iorque. Os surdos gostaram, mas sugeriram que eu intensificasse mais o movimento. Sendo assim, na 2ª TRD, giro mais o corpo para a esquerda ao sinalizar Nova Iorque.

Para traduzir o verso “é prédio de todo tipo”, direciono o meu corpo para a esquerda, olho para cima e sinalizo PRÉDIO. Não precisei informar que o local em questão se tratava da cidade de Nova Iorque. Isso se deu pelo fato de que a marcação à esquerda já estava previamente definida. Ficou evidente que os prédios são encontrados na *Times Square*.

**Quadro 32 – Segundo exemplo de marcação à esquerda nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque***









Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Apresentei a 1ª TRD para os entrevistados que concordaram com as escolhas que fiz e frisaram a praticidade de usar bem as marcações porque essa estratégia reduz os sinais e deixa o texto coeso e prazeroso. Então, na 2ª TRD, a estratégia não mudou.

### 6.2.5.3 Pausa

Em comparações mais específicas, em que o matuto deixa evidente suas preferências, coloco as mãos na cintura, o que representa uma pausa mais longa, e deixa mais claro o término de cada uma das suas escolhas, o que faz também o público refletir. Dessa forma, eu trago o espectador até o texto, instigo ele a pensar na escolha que o matuto fará. Abaixo apresento os movimentos realizados durante o poema.

Quadro 33 - Exemplos de pausas nas traduções de *Um Matuto em Nova Iorque*

1ª TRD	2ª TRD
	
(00:42)	(01:34)
(PAUSA)	
	

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.







Na 1ª TRD tradução, optei em colocar as mãos na cintura. Na 2ª TRD, levantei as mãos dando então uma oportunidade para o espectador interagir. Nesse momento, o público poderá responder qual das duas opções o matuto irá escolher.

#### 6.2.5.4 Cruzado

Durante todo o poema, fica nítido o espaçamento marcado à direita e à esquerda que delimitam o espaço comparativo entre Nordeste e Nova Iorque. Nota-se, além disso, a parada no centro acompanhada do olhar para a câmera. Essa repetição vem acompanhada da variação do movimento. No final do poema, há um cruzamento das ideias apresentadas, transmitindo o sentido de troca, deixando bem explícito o fim do poema. Na quinta estrofe tem-se o verso:

Quadro 34 - Cruzamento na tradução de *Um Matuto em Nova Iorque*

e não troco o meu nordeste TROCAR?	e não troco o meu nordeste TROCAR?
1ª TRD	2ª TRD
	
(03:19) TROCAR-NÃO	(02:20) TROCAR-NÃO
	

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

O verso em português tem um ritmo que é causado pela musicalidade inerente ao poema, que é percebido na maneira em que o poeta o declama. Em língua de sinais, percebi que os surdos gostam quando vão percebendo o ritmo durante o poema. Algo interessante, foi que

acharam atraente a mesclagem de recursos poéticos utilizados para causar a rima e o ritmo. Os movimentos acelerados, lentos, o molejo poético que, tudo em sua harmonia, provoca o deleite.

Esta tradução mostrou que a relação imagens - texto visuoespacial pode causar o aspecto estético e aprazível na literatura de cordel registrada em vídeo. As imagens podem ser usadas simultaneamente com os sinais ou para substituir-lhes, a fim de reforçar as ideias e os significados dos poemas. Durante a sinalização do poema, fiz apontações e uso do olhar para a direita e para a esquerda, culminado no ritmo; e o surgimento de imagens auxiliaram a construir as rimas e a transmitir os sentidos desejados. Essa estratégia foi utilizada para minimizar a dificuldade de realizar as rimas. Essa marcação é bastante utilizada para comparações. O cruzamento dos braços marcou o final do poema.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A seguinte pergunta norteou esta pesquisa: que elementos poéticos da Libras podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea partindo do português? E para respondê-la seguiu-se um caminho metodológico que incluiu análise de traduções de cordel já realizadas, análise textual dos poemas em cordel, tradução e apresentação da tradução a membros da cultura receptora. Todas essas etapas trouxeram contribuições valiosas que ajudam a elucidar a pergunta de pesquisa.

A análise de traduções anteriores de vários poemas de cordel demonstrou que existem aspectos tradutórios que merecem uma atenção especial ao se produzir versões de poemas em Libras. Tais aspectos foram tratados como critérios para produção de literatura traduzida e prazerosa e, ao aprofundar os estudos sobre poesia em língua de sinais, foram adicionados à lista mais elementos que podem ser de grande ajuda na tarefa de traduzir. Assim, tem-se que os elementos repetição, manipulação, boia, simetria, adaptação, sincronia lexical e multimedialidade devem constar nos estudos de qualquer tradutor literário que proponha versar para a Libras.

A análise de elementos intra e extratextuais, que nesse estudo seguiu os preceitos de Nord (2016), também foi de grande valia para a tradução. Este é um modelo ligado à linha funcionalista da tradução – que não é considerada por alguns tradutores ao tratar de textos literários. O exame das características do poema cordelístico contribui para a percepção de cargas culturais e regionais que são intrínsecas aos textos. Sem esquecer que a literatura de cordel teve e continua tendo uma função social importante para o leitor. Conhecer esses detalhes por meio do modelo de análise aqui desenvolvido pode contribuir para que o cordel em Libras atinja seu objetivo de informar sem deixar de entreter.

Nesta pesquisa, foi possível realizar a tradução de dois cordéis, *Redes Sociais* e *Um Matuto em Nova Iorque*. Essas traduções foram apresentadas a quatro surdos que opinaram sobre o que apreciaram ou não apreciaram, sugerindo melhorias. Os seus comentários serviram de base para uma segunda tradução de cada poema. O resultado ficou, assim, mais ajustado às normas da cultura receptora. A interação com as pessoas surdas foi uma etapa importantíssima para atingirmos os objetivos e respondermos a pergunta desta pesquisa.

Vários recursos poéticos foram mesclados durante o ato tradutório. Ficou claro que não basta se concentrar no conteúdo, mas é necessário fazer uma adaptação cultural que também envolva a forma, a fim de que o público alvo experimente a mesma sensação do público fonte.

Entende-se que, para uma tradução prazerosa do par linguístico português – Libras, estão envolvidas as traduções interlingual e intersemiótica. Por isso, além dos recursos linguísticos, viu-se a necessidade de fazer uso de signos não verbais, e essa estratégia conferiu à tradução características multimediais.

As imagens inseridas no registro em vídeo visam complementar e interagir com a língua de sinais, o que exige a apresentação sincrônica de informações linguísticas e pictóricas, sendo cruciais para a boa recepção da tradução. As imagens podem surgir junto com os sinais como uma forma de fortalecer as ideias que são apresentadas ou manifestam-se como substitutas do vocábulo, o que diminui a quantidade dos sinais a serem usados. Essas relações dos textos com as imagens são eficientes e agradam o público surdo.

Nesta pesquisa, as imagens também serviam para ambientar a sinalização e apresentar conceitos que podem ser desconhecidos para o público. A literatura de cordel ganhou força no Nordeste brasileiro, e passou a carregar muitas características culturais da região. Por isso, pode falar de coisas que pessoas de outras regiões do Brasil desconhecem. Apresentar essas ideias por meio de imagens contribuiu para encurtar o tamanho dos vídeos e em muito para a recepção da tradução, ainda mais considerando que dentre os surdos para quem as traduções foram apresentadas, apenas um é nordestino.

Constatou-se que a cinesia inerente à Libras deve ser bem explorada, pois os movimentos permitem ser manipulados quanto à velocidade, à duração, ao tamanho. Esses aspectos atraem mais a atenção e agradam o público surdo. Assim, foram explorados nas traduções dos dois poemas recursos em que o corpo interagia com espaços delimitados, a fim de marcar referentes específicos, tais como os geográficos, virtuais ou conceituais. Tal organização espacial é natural à Libras e deve ser explorada e atrelada aos demais recursos poéticos, criando uma rede de relações espaciais aprazível aos olhos.

As rimas apresentam dificuldade na tradução para a Libras. Geralmente, ao traduzir poesia, o primeiro ímpeto pode ser o de tentar reproduzir o padrão de rimas do poema original, mesmo que para isso seja necessário substituir algumas palavras. Mas, no caso da Libras, é preciso entender o que pode ser utilizado para compensar esse recurso poético e manter a beleza da obra na tradução. Nas traduções realizadas, buscou-se a rima pela repetição de parâmetros da Libras, pois entendeu-se que o padrão do português não poderia ser seguido à risca. Para evidenciar esse esforço, recorreu-se à reconstrução de períodos e, em alguns casos, até à redução de um verso inteiro a um único sinal.

Nos dois poemas, os surdos conseguiram perceber a repetição como recurso poético, isto é, a rima, que ia se adaptando e mudando de acordo com o texto, o que trouxe também um

destaque, por não ser contínua. Algumas vezes as rimas aconteciam pelo uso das imagens, em outras, as rimas eram alteradas para que causasse o sentido e o prazer. Também notaram a cinesia poética apresentada, apreciaram os movimentos, expressões faciais e corporais, bem como a intensificação. No registro escrito, é fácil perceber as rimas, mas quando sinalizado, pode não ser tão visível, em parte porque alguns versos eram substituídos por um sinal, o que não comprometeu o sentido e nem a recepção aprazível.

Assim, podemos afirmar que, para produzir uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea partindo do português para a Libras, podemos utilizar como estratégias recursos poéticos já existentes na língua de sinais como repetição, manipulação, boia, simetria, adaptação e sincronia lexical. As escolhas do tradutor devem levar em conta também o meio de registro (vídeo ou escrita) e explorar as possibilidades que este ofereça, como a presença do corpo e possibilidade de performance, e o uso de imagens em um discurso multimedial.

Nesse estudo foram apresentadas apenas as escolhas de um tradutor, autor do estudo, o que representa uma limitação nas possibilidades criativas. Repetir o estudo com a presença de outros tradutores pode ser um caminho para que emanem mais estratégias para a tradução dessa literatura. Isso pode favorecer também as comparações entre as traduções de nordestinos e não-nordestinos e a recepção de um público que já conhece a cultura do cordel desde cedo e daqueles que precisam ser introduzidos a essa cultura.

Devido à pandemia de coronavírus que eclodiu justo na fase final da pesquisa, não foi possível reunir um grupo de surdos para discutir as traduções finais, o que poderia ser mais frutífero, no sentido de fluírem mais ideias sobre o que é aceitável e aprazível e de acordo com a norma surda.

Alguns desdobramentos são possíveis a partir desta pesquisa. Um caminho que pode ser de grande valor para tradutores de literatura para a Libras é investigar o que torna as traduções de outros gêneros literários agradáveis à comunidade surda. E, no que concerne a Literatura de Cordel para surdos, uma trajetória possível seria incentivar a produção dessa literatura diretamente em Libras, a fim de perceber que parâmetros moldam a criação por parte dos utentes nativos da língua de sinais.

Espera-se que esta pesquisa auxilie a difundir a literatura de cordel entre a comunidade surda e que mais surdos possam apreciar essa obra tão linda. Seria interessante vê-la ser declamada em eventos de lazer como em saraus e outros eventos produzidos por surdos. Que esse trabalho possa contribuir também para a formação e atuação de profissionais tradutores e intérpretes de Libras que exercem suas funções em contextos educacionais e artísticos.

## REFERÊNCIAS

- ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS. “A Chegada de Lampião no Céu” em audiovisual acessível. Youtube. 2016. (09m34s). Disponível em: <https://youtu.be/KQChyvNe2Ac> . Acesso em 04 de maio de 2019.
- ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS. “A terrível história da Perna Cabeluda” em audiovisual acessível. Youtube. 2016. (07m38s). Disponível em: <https://youtu.be/Ct5iZi4WFVI> . Acesso em 04 de maio de 2019.
- ALVES, F. A triangulação como opção metodológica em pesquisas empírico-experimentais em tradução. In: PAGANO, A.S. Metodologias de pesquisa em tradução. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001. p.69-92.
- ABREU, M. Histórias de cordéis e folhetos. – Mercado de letras: associação de Leitura do Brasil. Campinas, SP. 1999.
- AUGUSTO, K.P.C.M. O cordel na contemporaneidade: a perseverança de um símbolo da identidade nordestina numa sociedade de multimeios. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 7-17, mai. 2013.
- BARBOSA, D.M. Omissões na interpretação simultânea de conferência: Língua portuguesa – Língua brasileira de sinais. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, 2014.
- BARRETO, A. Humor nas capas de folhetos com Literatura de Cordel. Voz do Cordel. Disponível em <https://barretocordel.wordpress.com/2012/03/30/humor-nas-capas-de-folhetos-com-literatura-de-cordel/>. Acesso em 14 de nov. de 2019.
- BARROS, T.P. Experiência de tradução poética de Português/Libras: três poemas de Drummond. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Brasília/DF: UNB, 2015.
- BARROS, R.O.; VIEIRA, S.Z. The Relationship Between Text and Image on Literary Productions in Libras. Sign Language Studies, Spring 2020, v. 3, p. 390-415, 2020.
- BESSA, B. Poesia que transforma. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.
- CAMPELO, A. R. Aspectos da visualidade na educação de surdos. Tese de Doutorado em Educação. Florianópolis, 2008.
- CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T.M. (orgs). Haroldo de Campos – Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CAMPOS, K.A. Literatura de cordel em libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2017.
- CAMPOS, K.A. Tradução do poema de cordel Antônio Silvino o Rei dos Cangaceiros (1). Youtube. 2017. (02m). Disponível em: <https://youtu.be/57xLeX74Vu0> . Acesso em 12 de março de 2019.
- CAMPOS, K.A. Tradução do poema de cordel Antônio Silvino o Rei dos Cangaceiros (2). Youtube. 2017. (01m33s). Disponível em: <https://youtu.be/7wVkkKfKHUZk> . Acesso em 12 de março de 2019.
- CEARÁ, Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. Antologia da literatura de cordel. Fortaleza, v i. 1978.

- CHOCIAY, R. Teoria do verso. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- DALL'ALBA, C.; STUMPF, M.R. Literatura surda: contribuições linguísticas para alunos surdos, os sujeitos da experiência visual na área da educação. *Revista Leia Escola*. 17. 76. 10.35572/rle.v17i1.851. 2017.
- DOLET, E. A maneira de bem traduzir de uma língua para outra (1540). In: FAVIERI, C.B.; TORRES, M.C. (orgs.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2004.
- ECO, U. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2007,
- GONÇALVES, M.A. Imagem-palavra: a produção do cordel contemporâneo. *Sociologia & Antropologia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro*.— v.1,n.2 (nov.2011)—Rio de Janeiro: PPGSA, 2011.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. – Florianópolis: Ed da UFSC, 2011.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Literatura de Cordel Dossiê de Registro*. Brasília, 2018.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. 22ª edição – São Paulo: Cultrix, 2010.
- KLAMT, M. M. *O ritmo na poesia em língua de sinais*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2014.
- LARANJEIRA, M. *Poética da Tradução: do sentido à significância*. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, (criação & crítica v. 12), 2003.
- LEITE, R.L. *Isotopia e Metaforização Textual*. Gragoatá, n. 26, p. 121-134, Niterói, 1. sem. 2009.
- LEITE, T.A. *Leitura e produção de textos*. Florianópolis: UFSC, 2010.
- LUYTEN, J.M. *O que é literatura de cordel*. São Paulo. Brasiliense, 2007.
- MACHADO, F. *Cordel: xilografia & ilustrações*. – Rio de Janeiro: cordecrici, 1982. (Coleção Edições do Pasquim; v. 140, 2014).
- MACHADO, F. A. *Simetria na poética visual na Língua de Sinais Brasileira*. Dissertação de Mestrado. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis-SC, 2013.
- MACHADO, F. A. *Voo sobre o Rio*. Youtube. 2014. (03m45s). Disponível em: <https://youtu.be/YaAy0cbjU8o> . Acesso em 20 de jun. de 2020.
- MACIEL, K. *Cordel da Páscoa em Libras – Braulio Bessa*. Youtube. 2019. (01m20s). Disponível em <https://youtu.be/KkJYVjsKpNc> . Acesso em 03 de maio de 2019.
- MARINHO, A.C. *O cordel no cotidiano escolar*. – São Paulo: Cortez, 2012.
- MELO, R.A. *Artes de cordel: linguagem, poética e estética no contemporâneo*. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 35, p. 93-102, June 2010.
- MORAIS, D. *Cordel com Libras*. Youtube. 2018. (01m13s). Disponível em <https://youtu.be/SzuacLCIXkc> . Acesso em 13 de abril de 2019.

MOURÃO, C. H. N. Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre-RS, 2011.

MOURÃO, C. H. N. Literatura Surda: experiência das mãos literárias. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre-RS, 2016.

NÓBREGA, V. Antonio Silvino – O Rei dos Cangaceiros. Youtube. 2016. (30m52s). Disponível em [https://youtu.be/h\\_8VLegBpXU](https://youtu.be/h_8VLegBpXU). Acesso em 06 de maio de 2019.

NOGUEIRA, F.F.M. Isótopos temática e figurativistas em “Eis os amantes” e “Intradução” de Augusto de Campos. Estudos Semióticos, n.3, 2007.

NORD, C. Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática; ordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser. (Coleção Transtextos; v.1) – São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

PARAÍBA CRIATIVA. Francisco Diniz. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/francisco-diniz/>. Acesso em 14 de junho de 2019.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PYM, Anthony. Exploring Translation Theories. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, nº 3, p. 214-317, set.- dez./2017.

RIBEIRO, A. Menina Bonita do laço de fita. Youtube. 2018. (04m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=afHnrfdv9LU&t=40s>. Acesso em 15 de maio de 2020.

RIBEIRO, A.C. Tradução de literatura de cordel em libras: estratégias para compensação do estilo. Monografia do curso Bacharelado em Letras Libras. São Luís: UFSC, 2018.

RODRIGUES, V.M.A. Gestos que muito dizem: a comunicação não verbal entre professores e alunos no processo de ensino aprendizagem de língua estrangeira (inglês). Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução. Brasília, 2010.

SALOMON, J. Literatura de Cordel em Libras. Youtube. 2010. (03m23s). Disponível em: <https://youtu.be/-Z9tyDJPB5o>. Acesso em 13 de março de 2019.

SÓTERO, N. O cordel e o Gosto pela Leitura. Cordel Paraíba, 12 de abril de 2011. Disponível em <http://cordelparaiba.blogspot.com/2011/04/o-cordel-e-o-gosto-pela-leitura.html>. Acesso em 25 de maio de 2020.

SOUZA, S.X. Análise textual intralingual para a tradução de poemas em Libras ao Português. Tese de Doutorado em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2018.

STROBEL, K. As imagens do outro sobre a cultura surda. 4ª. ed. 1. Reimp. – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2018.

SUTTON-SPENCE, R. L. Analysing sign language poetry. 1ª ed. Basingstoke-UK, Palgrave/Macmillan, 2005.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, Ronice Muller de. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, Ronice Muller de. Estudos I. 2006.



SUTTON-SPENCE, R. Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em línguas de sinais. In: QUADROS, Ronice Muller de; VASCONCELLOS, Maria Lucia Barbosa de. (org.) Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais. 2008

SUTTON-SPENCE, R.; CAMPOS, K. A. "Translating Cordel Literature into Libras— Some Challenges for Deaf Translators." *Sign Language Studies*, vol. 19 no. 4, 2019, p. 491-518.

WIRTTI, C.L.P. A literatura de cordel como crônica contemporânea: a desmistificação da tradicionalidade. Trabalho de Conclusão de Curso. Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, Faculdade de Ciências Sociais aplicadas, Curso de Comunicação Social. Brasília, 2007.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Anotações da primeira tradução de *Redes Sociais*

Versos em Português	Versos da 1ª TRD
<p><b>Redes Sociais</b></p> <p>Lá nas redes sociais o mundo é bem <b>diferente</b>, dá pra ter milhões de amigos e mesmo assim ser <b>carente</b>. Tem like, a tal <b>curtida</b>, tem todo tipo de <b>vida</b> pra todo tipo de <b>gente</b>.</p> <p>Tem gente que é tão feliz que a vontade é de <b>excluir</b>. Tem gente que você segue mas nunca vai lhe <b>seguir</b>. Tem gente que nem <b>disfarça</b>, diz que a vida só tem <b>graça</b> com mais gente pra <b>assistir</b>.</p> <p>Por falar nisso, tem gente que esquece de <b>comer</b>, jogando, batendo papo, nem sente a fome <b>bater</b>. Celular virou <b>fogão</b>, pois no toque de um <b>botão</b> o rango vem pra <b>você</b>.</p> <p>Mudou até a rotina de quem tá se <b>alimentando</b>. Se a comida for chique, vai logo <b>fotografando</b>. Porém, repare, meu <b>povo</b>: quando é feijão com <b>ovo</b> não vejo ninguém <b>postando</b>.</p> <p>Esse mundo virtual tem feito o povo <b>gastar</b>, exibir roupas de marca, ir pra festa, <b>viajar</b>, e claro, o mais <b>importante</b>, que é ter, de instante em <b>instante</b>, um retrato pra <b>postar</b>.</p> <p>Tem gente que vai pro show do artista <b>preferido</b>,</p>	<p>REDES-SOCIAIS (imagens ícones redes sociais)</p> <p>LÁ REDES-SOCIAIS (imagem redes sociais)  <b>DIFERENTE MUNDO</b>,  MIL AMIGOS VÁRIOS POSSÍVEL  <b>MAS-SENTIMENTO-SOZINHO</b>  <b>POSITIVO CURTIR</b>, (imagem curtir)  <b>VIDA DIFERENTES</b>  <b>PESSOAS-ALGUNS CADA-UM.COMBINAR</b></p> <p>PESSOAS ALGUNS FELIZ-EXAGERADO  <b>CANCELAR VONTADE</b>  PESSOAS ALGUNS EU-SEGUIR (imagem seguidor)  <b>ELE-SEGUIR NUNCA</b>.  PESSOAS ALGUNS <b>CARA-DE-PAU</b>,  <b>LEGAL</b>  <b>ASSISTIR ELE GOSTAR</b>.</p> <p>LEMBRAR, PESSOAS ALGUNS  <b>COMER ESQUECER</b>  VIDEO-GAME, PAPO,  <b>FOME SENTIR-NÃO</b>.  <b>FOGÃO COZINHAR-NÃO</b>,  <b>FOGÃO</b>, SUBSTITUIR CELULAR, TOCAR-CELULAR  COMIDA <b>CHEGAR</b>. (imagem pacote comida chegar)</p> <p>É! <b>COSTUME MUDAR</b> (imagem pacote de comida)  <b>COMER MÃO-FOTO</b>. (imagem prato macarrão)  COMIDACHIQUE,  <b>FOTO POSTAR</b>  <b>MAS-Ó</b>  <b>OVO FEIJÃO</b> (imagem ovo)  <b>POSTAR-NÃO</b></p> <p>REDE-SOCIAL MUNDO (imagem redes sociais)  PESSOAS <b>GASTAR</b>, (imagem dinheiro)  ROUPA ESPECIAL APARECER,  <b>VIAJAR FESTA</b>, IR,  <b>PRIMEIRO CLARO</b>,  <b>SEGUNDOS</b>  <b>POSTAR FOTO</b>.</p> <p>PASSOAS ALGUNS IR SHOW  <b>FAVORITO ARTISTA</b>,  FIM VOLTAR CASA  <b>ASSISTIR NADA</b></p>

<p>no final volta pra casa sem nada ter <b>assistido</b>, pois foi lá só pra <b>filmar</b>. Mas pra ver no <b>celular</b> nem precisava ter <b>ido</b>.</p> <p>Lá nas redes sociais todo mundo é <b>honesto</b>, é contra a corrupção, participa de <b>protesto</b>, porém, sem fazer <b>login</b>, não é tão bonito <b>assim</b>. O real é <b>indigesto</b>...</p> <p>Fura a fila, não respeita quando o sinal tá <b>fechado</b>, tenta corromper um guarda quando está sendo <b>multado</b>. Depois, quando chega em <b>casa</b>, digitando manda <b>brasa</b> criticando um <b>deputado</b>.</p> <p>Lá nas redes sociais a tendência é ser <b>juiz</b> e condenar muitas vezes sem saber nem o que <b>diz</b>. Mas não é nenhum <b>segredo</b> que quando se aponta um <b>dedo</b> voltam três pro seu <b>nariz</b>.</p> <p>Conversar por uma tela é tão frio, tão <b>incerto</b>. Prefiro pessoalmente, pra mim sempre foi o <b>certo</b>. Soa meio <b>destoante</b>, pois junta quem tá <b>distante</b> mas afasta quem tá <b>perto</b>.</p> <p>Tem grupos de todo tipo, todo tipo de <b>conversa</b> com assuntos importantes e outros, nem <b>interessante</b>. Mas tem uma <b>garantia</b>: receber durante o <b>dia</b> um cordel do Bráulio <b>Bessa</b>.</p> <p>E se você <b>receber</b> esse singelo <b>cordel</b> que eu escrevi à mão num pedaço de <b>papel</b>, que tem um tom de <b>humor</b> mas no fundo é um <b>clamor</b> lhe pedindo pra <b>viver</b>. Viva a vida e o <b>real</b>, pois a curta <b>final</b></p>	<p><b>FILMAR SÓ</b>. (imagem celular filmando) <b>CELULAR VER</b> <b>IR PRA-QUÊ?!</b></p> <p>LÁ REDES-SOCIAIS (imagem redes sociais) <b>HONESTO PESSOAS</b>, (imagem pessoa santa) <b>ÓDIO CORRUPÇÃO</b>, <b>PROTESTO PARTICIPAR</b> <b>LOGIN PRECISA</b> <b>ASSIM BONITO</b>. <b>VER-NÃO-GOSTAR O QUE É? REALIDADE...</b></p> <p>FILA, DELIBERADAMENTE ENTRAR <b>MAS PARAR-CARRO SINAL VERMELHO</b>, POLÍCIA SUBORNAR <b>MULTA EVITAR</b> <b>CASA-CHEGAR</b>, <b>MANDA-BRASA DIGITAR</b> <b>POLÍTICO RECLAMAR</b>. (balão)</p> <p>LÁ REDES-SOCIAIS (imagem redes sociais) <b>JUIZ TODOS DENTRO SENTIR</b> TU, MARTELADAS (imagem martelo do juiz) <b>DIZER 3X NÃO-SABER</b>. <b>TUDO-MUNDO SABE</b> <b>1 APONTAR 3X</b> <b>MÃO-VOLTAR-3-EM DIREÇÃO AO NARIZ</b>, EU-SEM-REAÇÃO.</p> <p>TELA-CONVERSANDO (tela de computador) <b>SENTIMENTO-TELA</b> PESSOALMENTE CONVERSAR CERTO, <b>SENTIMENTO-1</b> <b>TELA-FALTA-ALGUMA-COISA</b>, <b>TELA-APROXIMANDO</b> <b>CONVERSAR</b> <b>AQUI SENTIR AFASTANDO-TELA</b></p> <p>GRUPO DIVERSOS TER, <b>CONVERSAS DIVERSAR</b>, SOBRE IMPORTANTE É <b>INTERESSANTE NÃO</b>. <b>MAS-CERTEZA</b>: <b>DURANTE-DIA</b> <b>POETA CORDEL BB</b>. (imagem Bráulio Bessa)</p> <p><b>RECEBER-VOCÊ</b> <b>CORDEL SIMPLES</b> MÃO-ESCREVENDO <b>PAPEL PEQUENO</b>, <b>HUMOR-SORRIR TER</b> <b>TAMBÉM PEDIDO-É</b> <b>VIVER-VOCÊ</b> <b>REAL VIVER</b></p>
---	--

ninguém consegue <b>prever</b> .	<b>FINAL CURTIR FUTURO</b> (imagem coração preto)  TODO-MUNDO NÃO-SABER.
----------------------------------	--

APÊNDICE B – Anotações da segunda tradução de *Redes Sociais*

Título em Português	Título da 2ª TRD	Instruções para edição
Redes Sociais	REDES-SOCIAIS	Olhar de baixo para cima, enquanto os ícones das redes sociais surgem com efeito de chuva.  Olhar para o público e sinalizar REDES-SOCIAIS.  Esticar o BE enquanto os ícones somem e surgem abaixo da mão.
<b>1º VERSO</b>		
Lá nas redes sociais	LÁ	Imagem dos ícones das redes sociais surgem abaixo da ME, simultaneamente apontar com a MD.
o mundo é bem <b>diferente,</b>	<b>DIFERENTE</b>	BE esticado, BD encolhido.
dá pra ter milhões de amigos	AMIGO VÁRIOS POSSÍVEL	Corpo inclinado para frente.  EF sorrindo.
e mesmo assim ser <b>carente.</b>	<b>MAS-SOZINHO SENTIR</b>	Corpo volta para traz.  EF triste.
Tem like, a tal <b>curtida,</b>	<b>CURTIR, GOSTAR</b>	Olhar para a imagem do ícone de curtir que surge no peite esquerdo, tocar com a mão direita.
tem todo tipo de <b>vida</b>	<b>VIDA DIFERENTES TER</b>	Olhar para o local marcado para as redes sociais.  Corpo inclina para frente.
pra todo tipo de <b>gente.</b>	<b>PESSOAS CADA-UM COMBINAR</b>	Os braços ficam esticados  Cada sinal repetir duas vezes.
<b>2º VERSO</b>		
Tem gente que é tão feliz	ALGUMAS-PESSOAS (MDE) FELIZ-EXAGERADO	Inclinar o corpo e esticar os braços para frente.
que a vontade é de <b>excluir</b>	<b>CANCELAR VONTADE</b>	Intensificar a EF no sinal VONTADE.

Tem gente que você segue	ALGUMAS-PESSOAS (MDE) SEGUIR	Braços são levados até o local das redes sociais  Surge a imagem referente a seguidores.
mas nunca vai lhe <b>seguir</b>	<b>ELE-ME-SEGUIR-NÃO</b>	Imagem referente a seguidores.  O BE continua esticado, o BD volta para p corpo.
Tem gente que nem <b>disfarça</b> ,	ALGUMAS PESSOAS (MDE) <b>CARA-DE-PAU</b>	Inclinar o corpo para frente e esticar os braços.
Diz que a vida só tem graça	<b>LEGAL</b>	O corpo volta para traz e gira para a direita, incorporando uma pessoa que está nas redes sociais.
Com mais gente pra assistir.	<b>ASSISTIR GOSTAR ELE.</b>	Inclinar o corpo para frente, encurvando lentamente e manter os olhos fixos no local estabelecido como redes sociais.
<b>3º VERSO</b>		
Por falar nisso, tem gente	LEMBRAR, ALGUMAS-PESSOAS	Inclinar o corpo para frente.
que esquece de <b>comer</b>	<b>COMER ESQUECER,</b>	Corpo volt para traz,
jogando, batendo papo,	VÍDEO-GAME, PAPO DIGITAR,	Corpo inclina para frente.
nem sente a fome <b>bater</b> .	<b>FOME SENTIR-NÃO.</b>	A negação acontece com o movimento para casa.
Celular virou <b>fogão</b> ,	<b>FOGÃO COZINHA-NÃO</b>	Sinal FOGÃO articulado próximo ao corpo no lado direito.
pois no toque de um <b>botão</b>	<b>FOGÃO, SUBSTITUIR CELULAR, TOCAR-CELULAR</b>	Sinal FOGÃO articulado próximo ao corpo no lado direito.
O rango vem pra <b>você</b> .	<b>CHEGAR COMIDA.</b>	Imagem pacote de comida surge no sinal CHEGAR.
<b>4º VERSO</b>		
Mudou até a rotina	<b>É! COSTUME MUDAR</b>	Olhar fixo no público.

de quem tá se <b>alimentando</b> .	<b>COMENDO.</b>	Prato de comida surge, e simular comendo com uma colher.
Se a comida for chique,	BONITA	Usar as duas. ENM chique.
vai logo <b>fotografando</b> .	<b>FOTO POSTAR</b>	Simular tirando fotos, usar as duas mãos. Mão direita suspensa no ar representando o celular.
Porém, repare, meu <b>povo</b> :	<b>MAS-Ó</b>	Olhar para a câmera.
quando é feijão com <b>ovo</b>	<b>OVO FEIJÃO FOTO</b>	Surge a imagem do ovo.
Não vejo ninguém <b>postando</b> .	<b>POSTAR-NÃO</b>	Simular tirando fotos, usar as duas mãos. Mão direita suspensa no ar representando o celular.
<b>5º VERSO</b>		
Esse mundo virtual	ESSE	Esticar o BE, surge a imagem dos ícones abaixo da ME e apontar com a MD.
tem feito o povo <b>gastar</b> ,	GASTAR PESSOAS	Repeti três vezes o sinal GASTAR Surge a imagem do dinheiro voando.
exibir roupas de marca,	ROUPA CARA BONITA,	Usar as duas mãos nos três sinais.
ir pra festa, <b>viajar</b> ,	VIAJAR FESTA, IR	Direcionar o corpo para o local que os sinais FESTAS são realizados.
e claro, o mais <b>importante</b> ,	PRIMEIRO C-L-A-R-O,	Olhar para a o público, soletração rítmica.
que é ter, de instante em <b>instante</b> ,	INSTANTE+FOTO	Repeti três vezes, na esquerda, na frente e na direita, o olhar

		acompanha a realização do sinais.  Cada ação acompanhado da imagem de um celular.
um retrato pra <b>postar</b> .	POSTAR	Repeti três vezes a ação.  Postar no local das redes sociais  Surgimento da imagem das redes sociais.
<b>6º VERSO</b>		
Tem gente que vai pro show	ALGUMAS-PESSOAS IR SHOW	Inicia com o corpo inclinado para frente e depois trazer o corpo para traz lado direito, em direção ao local do show.
do artista <b>preferido</b> ,	<b>PREFERIDO ARTISTA</b> ,	Corpo inclinado para a direita, próximo ao corpo.
no final volta pra casa	ACABAR CASA VOLTAR	o sinal ACABAR articulado no local referente ao show, depois com o corpo voltando para casa.  Corpo fica centralizado.
sem nada ter <b>assistido</b> ,	ASSISSTIR NADA	Corpo inclina para a direção do show. Depois volta para o centro.
pois foi lá só pra <b>filmar</b> .	FILMAR SÓ	Utilizar a CM em Y, representando o celular e movimentar o corpo simulando a dança em um show.
Mas pra ver no <b>celular</b>	CELULAR VER-GOSTAR, ENTÃO	Simular assistir pelo celular.  EF sorrindo.
nem precisava ter <b>ido</b> .	IR PRA-QUÊ?!	O sinal IR em direção ao local do show.
<b>7º VERSO</b>		
Lá nas redes sociais	LÁ	Surge a imagem dos ícones das redes sociais abaixo da ME, e apontar com a MD.



todo mundo é <b>honesto</b> ,	<b>HONESTO PESSOAS</b> ,	Sinal realizado com as duas mãos no espaço alto.  Surge a imagem de pessoa santa.
é contra a corrupção,	<b>ÓDIO CORRUPÇÃO</b> ,	Expressão parcial de ódio, olhar para o público.  Permanece a imagem da pessoa santa.
participa de <b>protesto</b> ,	<b>PROTESTO ARGUMENTOS DIGITAR</b>	Sinal realizado com as duas mãos no espaço alto.  Imagem da pessoa santa continua.
Porém, sem fazer <b>login</b> ,	<b>LOGIN</b> precisa	Realizar o sinal frente o corpo, orientação da palma da mão para baixo.  Imagem da pessoa santa continua.
não é tão bonito <b>assim</b> .	<b>ASSIM BONITO</b>	Usar as duas mãos.  Realizar o sinal frente o corpo.  Imagem da pessoa santa continua
O real é <b>indigesto</b> ...	<b>VER-NÃO-GOSTAR O QUÊ? REALIDADE</b> ...	Sinal realizado com as duas mãos no espaço alto  EF de não gostar
<b>8º VERSO</b>		
Fura a fila, não respeita	<b>FILA, NEM-AÍ ENTRAR</b>	Usar o ombro alto no sinal NEM-AÍ.
quando o sinal tá <b>fechado</b> ,	<b>MAS SINAL VERMELHO</b> ,	Usar a MD no sinal SEMÁFORO simultaneamente usar movimento com a boca.
tenta corromper um guarda	<b>POLÍCIA VIR SUBORNAR</b>	Todos os sinais direcionados para a direita.
quando está sendo <b>multado</b> .	<b>MULTA EVITAR</b>	Todos os sinais direcionados para a direita.

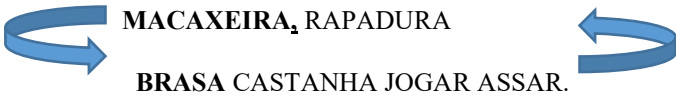
Depois, quando chega em <b>casa</b> ,	<b>CASA-CHEGAR,</b>	A ME suspensa próximo ao corpo. A MD vem da sentido corpo.
Digitando manda <b>brasa</b>	<b>MANDA-BRASA DIGITAR</b>	EF intensificada em digitar.
Criticando um <b>deputado</b>	POLÍTICO RECLAMAR.	Arrumar a gravata enquanto a MD fica suspensa, o que remonta ao político.
<b>9º VERSO</b>		
Lá nas redes sociais	LÁ	Surge a imagem dos ícones das redes sociais abaixo da ME, e apontar com a MD.
a tendência é ser <b>juiz</b>	JUIZ TODOS DENTRO-DE-SI SENTIR	BE esticada, surge os ícones das redes sociais abaixo da mão. O sinal JUIZ com a MD.
e condenar muitas vezes	<b>MARTELANDO</b>	Três vezes, esquerda, frente e direita, o olhar acompanha a articulação dos sinais. Surge a imagem do malhete.
sem saber nem o que <b>diz</b>	<b>DIZER NÃO-SABER</b>	Repeti três vezes o sinal JUIZ, esquerda, frente e direito, o olhar acompanha cada movimento. Levantar os ombros em NÃO-SABER
Mas não é nenhum <b>segredo</b>	<b>TUDO-MUNDO SABE</b>	Olho fixo no público.
que quando se aponta um <b>dedo</b>	<b>1 APONTAR</b>	Olho fixo no público.
Voltam três pro seu <b>nariz</b> .	<b>MÃO-VOLTANDO- PARA-O-NARIZ, EU-SEM-REAÇÃO</b>	No final olhar para o público.
<b>10º VERSO</b>		
Conversar por uma tela	TELA LIBRAS	Braços esticados, corpo inclinado para frente.
é tão frio, tão <b>incerto</b> .	<b>INCERTO-SENTIMENTO</b>	EF de dúvida.

Prefiro pessoalmente,	PESSOALMENTE LIBRAS PREFIRO.	Sinais realizados perto do corpo.
pra mim sempre foi o <b>certo</b> .	<b>CERTO</b> PESSOALMENTE	Sinais articulados com as duas mãos e perto do corpo.
Soa meio <b>destoante</b> ,	<b>TELA-FALTA-ALGUMA-COISA</b>	Braços esticados pra frente.
pois junta quem tá <b>distante</b>	<b>TELA-LONGE LÁ SENTE-APROXIMANDO</b>	Sinal de TELA vem se aproximando do corpo.
mas afasta quem tá <b>perto</b> .	<b>TELA-PERTO AQUI SENTE-AFASTANDO.</b>	Sinal de TELA se afastando do corpo.
<b>11° VERSO</b>		
Tem grupos de todo tipo,	GRUPOS DIVERSOS TER,	Braços esticados sinal de grupo realizado duas vezes na frente lado direito e esquerdo.
todo tipo de <b>conversa</b>	<b>CONVERSAS DIVERSAS,</b>	Braços esticados sinal de CONVERSAR realizado duas vezes na frente lado direito e esquerdo.
com assuntos importantes	<b>ALGUNS INTERESSANTE</b>	Braços esticados sinal de INTERESSANTE realizado na frente lado esquerdo.
e outros, nem <b>interessa</b> .	<b>ALGUNS INTERESSANTE-NÃO</b>	Braços esticados sinal de INTERESSANTE realizado na frente lado direito.
Mas tem uma <b>garantia</b> :	<b>MAS CERTEZA</b>	Usar as mesmas CM nos dois sinais MAS e CERTEZA.
receber durante o <b>dia</b>	<b>DURANTE-DIA</b>	O olhar acompanha o nascer do sol.
Um cordel do Bráulio <b>Bessa</b> .	<b>POETA CORDEL BB.</b>	Corpo gira para a direita e o olhar direcionado para o corpo.  Imagem Bráulio Bessa.
<b>12° VERSO</b>		
E se você <b>receber</b>	<b>RECEBER-VOCÊ</b>	Entregar para o público e manter o olhar fixo.

esse singelo <b>cordel</b>	<b>CORDEL SIMPLE</b>	Olhar para o público.
que eu escrevi à mão	<b>MÃO-ESCREVENDO</b>	Simular a escrita na mão.
num pedaço de <b>papel</b> ,	<b>PAPEL PEQUENO,</b>	Olhar para o público.
que tem um tom de <b>humor</b>	<b>HUMOR SORRIR TER</b>	EF sorriso
mas no fundo é um <b>clamor</b>	<b>PEDIDO É</b>	EF de pedir
Lhe pedindo pra <b>viver</b> .	<b>VIVER-VOCÊ</b>	Olhar para o público.
Viva a vida e o <b>real</b> ,	<b>REAL VIVER</b>	Olhar para o público.
Pois a curtida <b>final</b>	<b>FINAL CURTIR</b>	EF e EC desfalecendo Imagem do ícone curtir surge no peito esquerdo. Tocar com a mão direita
Ninguém consegue <b>prever</b> .	<b>QUANDO? NÃO-SABER</b>	Com a MD articular o sinal QUANDO. Concluir com as duas mãos.

APÊNDICE C – Anotações da primeira tradução de *Um matuto em Nova Iorque*

PORTUGUÊS	LIBRAS
<p>Um matuto em Nova Iorque</p> <p>My brother, sou nordestino nascido lá no <b>sertão</b>.</p> <p>Whisky pra mim é cana misturada com <b>limão</b>.</p> <p>Matuto do pé <b>rachado</b>, danço forró e <b>xaxado</b> e adoro <b>cantoria</b>.</p> <p>Na minha terra é <b>assim</b>, o tal do bacon é <b>toicim</b> e Mary lá é <b>Maria</b>.</p> <p>Vim bater em Nova Iorque, conhecer outra <b>cultura</b>.</p> <p>Vi gente de todo tipo e prédio de toda <b>altura</b>.</p> <p>Muita luz, <b>badalação</b>, movimento, <b>agitação</b>, dialeto <b>diferente</b>, sorry, thank you e <b>OK</b>.</p> <p>Mas não sei falar <b>inglês</b> fico aqui com meu <b>oxente</b>.</p> <p>Tô aqui na Times Square mas prefiro o meu <b>terreiro</b></p>	<p>Um matuto em Nova Iorque (legenda)</p> <p>OLÁ BROTHER, NORDESTE VIR EU. <b>SERTÃO</b>, NASCI LÁ.</p> <p><b>WHISKY</b> (imagem) NÃO-BEBO, RUIM-AFASTAR. <b>CACHAÇA</b> (imagem) BEBO <b>LIMÃO</b> COLOCAR BEBER. HEITA-BELEZA.</p> <p><b>PÉ RACHADO</b>, NASCI NA ROÇA, <b>PÉ-XAXADO</b> DANÇAR-FORRÓ <b>CANTORIA</b> ADORO AQUI ASSIM, <b>ELE</b> (imagem: bacon) NÃO, RUIM. <b>ELE</b> (imagem: toicinho) POSITIVO. <b>C</b> (pessoa) ELA (imagem: mary) NÃO, RUIM. <b>C</b> (pessoa) ELA (imagem: maria) POSITIVO.</p> <p>NOVA IORQUE, EU VIR AQUI, <b>CULTURA</b> DIFERENTE VER CONHECER. VI PESSOAS DIVERSAS <b>PRÉDIOS-ALTOS</b> (2X) <b>LUGAR (3X)</b> LUZES (movimento de dança), <b>LUGAR (3X)</b> PESSOAS ANDANDO (movimento de dança), <b>LÍNGUA-DE-SINAIS-DIFERENTE</b>, DESCULPA, OBRIGADO E OK. ESTRANHO, SIGN FLUÊNCIA NÃO-TER <b>LIBRAS_MEU</b> (mão no coração)</p> <p>AQUI TIMES SQUARE (TEMPO-S-Q) <b>CASA-TERRENO</b> PREFIRO</p>

<p>onde a vida não tem pressa,          não passa assim tão <b>ligeiro</b>.          Aqui tem loja <b>grã-fina</b>,          muita luz que <b>ilumina</b>          e tudo pra ser <b>comprado</b>.          Porém lá no meu <b>sertão</b>          o crédito do <b>cartão</b>          é o caderno do <b>fiado</b>.</p> <p>Ali tem cachorro-quente,          mas não vale uma buchada.          Hambúrguer não chega aos pés          de carne de sol torrada.          Milho assado na <b>fogueira</b>,          rapadura, <b>macaxeira</b>          castanha feita na <b>brasa</b>.          Caminhei e dei um <b>giro</b>          e tô certo que <b>prefiro</b>          a rua da minha <b>casa</b>.</p>	<p><b>DEPRESSA</b> (T-S-Q) ↔          ↔ <b>CALMA</b> (SERTÃO)  <b>ESPECIAL LOJAS</b> (3X) TER,  <b>BRILHAR-LUZES</b> UAU  <b>COMPRAR</b> (3X)  <b>SERTÃO</b> AQUI  <b>CARTÃO</b> NÃO  <b>FIADO</b> NOME COLOCAR CADERNO ANOTAR.</p> <p>(C) CACHORRO-QUENTE (imagem: C-Q)          (C) BUCHADA (imagem: buchada) MELHOR-DO-QUE.          (C) HAMBURGUER (imagem: hamburger)          (C) CARNE-DE-SOL (imagem: C-S) FRITA MELHOR-DO-QUE.  <b>FOGUEIRA</b> MILHO (C=comendo) ASSANDO,    <b>MACAXEIRA</b>, RAPADURA  <b>BRASA</b> CASTANHA JOGAR ASSAR.          GIRO (andando+ver) CONCLUIR  <b>PREFIRO</b> (sertão)  <b>RUA_CASA</b> MEU.</p>
<p>Nova Iorque é muito bela,          dá pro cabra se <b>encantar</b>,          porém toda essa beleza          não consegue <b>superar</b>          minha cidade, <b>meu canto</b>,          meu pequeno <b>Alto_Santo</b>          que eu amo e quero <b>bem</b>.          Sou mais um cabra da <b>peste</b>          e não troco o meu <b>Nordeste</b></p>	<p>NOVA IORQUE BELA,  <b>ATRAÇÃO</b>, POSSÍVEL          MAS  <b>SUPERAR</b> NÃO-CONSEGUE  <b>MINHA</b> CIDADE, TERRA  <b>ALTO_SANTO</b> (imagem) <b>CORAÇÃO</b> (levar para o peito)  <b>ESTIMO</b> (segurar mão aberta no peito).          EU HOMEM RÍGIDO  <b>MAS</b>, NOVA IORQUE ↔ NORDESTE  <b>TROCAR?</b> NÃO, MELHOR-DO-QUE</p>

por States de <b>ninguém.</b>	
-------------------------------	--

APÊNDICE D – Anotações da segunda tradução de *Um matuto em Nova Iorque*

Título em Português	Título da 2ª TRD	Instruções para edição
Um matuto em Nova Iorque	UM VIAJAR-AVIÃO NOVA IORQUE	Com as imagens ao fundo, sinalizar da direita para a esquerda.
<b>1º VERSO</b>		
My brother, sou nordestino	OLÁ BROTHER, NORDESTE VIR EU.	Manter os olhos fixos no público.  Sinalizar NORDESTE no LD.
nascido lá no <b>sertão</b> .	<b>SERTÃO</b> , NASCI LÁ.	Sinalizar SERTÃO no LD.
Whisky pra mim é cana	<b>(WHISKY) NÃO, (CACHAÇA) SIM</b>	(imagem whisky)  (imagem cachaça)  EF sorrindo  Ritmo LD e LE
misturada com <b>limão</b> .	<b>LIMÃO</b> COLOCAR BEBER. HEITA-BELEZA.	Incorporar beber uma dose de cachaça.
Matuto do pé <b>rachado</b> ,	<b>PÉ RACHADO</b> , NASCI NA ROÇA,	Sinalizar ROÇA no LD.
danço forró e <b>xaxado</b>	<b>PÉ-XAXADO</b> DANÇAR-FORRÓ	Incorporar as danças XAXADO e FORRÓ.  Manter o ritmo das danças. LD e LE.
e adoro <b>cantoria</b> .	<b>CANTORIA</b> ADORO	Manter o ritmo das danças, LD e LE.
Na minha terra é assim,	AQUI (sertão) ASSIM,	Sinalizar SERTÃO no LD
o tal do bacon é toicinho	<b>(BACON) NÃO, RUIM. (TOUCIM) POSITIVO.</b>	(imagem: bacon) (imagem: toicinho)  Ritmo LD e LE.
e Mary lá é <b>Maria</b> .	ELA NÃO, ELA SIM, RESPEITO.	(imagem: Mary) (imagem: Maria)  Ritmo LD e LE.



<b>2º VERSO</b>		
Vim bater em Nova Iorque,	NOVA IORQUE, EU VIR AQUI,	Sinalizar LE.
conhecer outra <b>cultura</b> .	<b>CULTURA DIFERENTE</b>	Centralizar o corpo, olhar para o público.
Vi gente de todo tipo	VI PESSOAS DIVERSAS	Olha para o LE.
e prédio de toda <b>altura</b> .	<b>PRÉDIOS-ALTOS (2X)</b>	Olhar para cima. Sinalizar no LE.
Muita luz, <b>badalação</b> ,	LUGAR (3X) LUZES (movimento de dança),	Todos os sinais articulados no LE.
movimento, <b>agitação</b> ,	LUGAR (3X) PESSOAS ANDANDO (movimento de dança),	Todos os sinais articulados no LE.
dialeto <b>diferente</b> ,	<b>LS-DIFERENTE</b>	Sinal DIFERENTE com braços bem abertos, MD no LD e ME no LE.
sorry, thank you e OK.	<b>LS DESCULPA, LS OBRIGADO E LS OK.</b>	Sinalização vem do LE.
Mas não sei falar inglês	ESTRANHO, SIGN FLUÊNCIA NÃO-TER	EF de esquisito,
fico aqui com meu <b>oxente</b> .	<b>LIBRAS-MEU</b> (mão no coração)	Sinalizar no LD.
<b>3º VERSO</b>		
Tô aqui na Times Square	AQUI TIMES SQUARE (TEMPO-S-Q)	Sinalizar no LE.
mas prefiro o meu <b>terreiro</b>	CASA-TERRENO PREFIRO	Sinalizar no LD.
onde a vida não tem pressa,	DEPRESSA (T-S-Q) ↔	ME no LE.

não passa assim tão <b>ligeiro</b> .	↔ CALMA (SERTÃO)	MD no ED.
Aqui tem loja <b>grã-fina</b> .	ESPECIAL LOJAS (3X) TER,	Todos os sinais articulados no LE.
muita luz que <b>ilumina</b>	BRILHAR-LUZES UAU	Todos os sinais articulados no LE.
e tudo pra ser <b>comprado</b> .	COMPRAR (3X)	Todos os sinais articulados no LE.
Porém lá no meu <b>sertão</b>	<b>SERTÃO</b> AQUI	Todos os sinais articulados no LD.
o crédito do <b>cartão</b>	CARTÃO NÃO	Todos os sinais articulados no LD.
é o caderno do <b>fiado</b> .	<b>FIADO</b> NOME COLOCAR CADERNO ANOTAR.	Todos os sinais articulados no LD.
<b>4º VERSO</b>		
Ali tem cachorro-quente,	<b>(CACHORRO-QUENTE)</b>	(imagem: cachorro quente)
mas não vale uma buchada.	<b>(BUCHADA)</b> MELHOR-DO-QUE.	(imagem: buchada)
Hambúrguer não chega aos pés	<b>(HAMBURGUER)</b>	(imagem: hamburguer)
de carne de sol torrada.	<b>(CARNE-DE-SOL)</b> FRITA MELHOR-DO-QUE.	(imagem: carne de sol)
Milho assado na <b>fogueira</b> ,	<b>FOGUEIRA</b> MILHO (C=comendo) ASSANDO,	Sinalizar no LD.
rapadura, <b>macaxeira</b>	<b>MACAXEIRA</b> , RAPADURA	Sinalizar no LD.
castanha feita na <b>brasa</b> .	<b>BRASA</b> CASTANHA JOGAR ASSAR.	Sinalizar no LD.
Caminhei e dei um <b>giro</b>	GIRO (andando+ver) CONCLUIR	Olhar para o LE

e tô certo que <b>prefiro</b>	<b>PREFIRO</b> (sertão)	Dirigir o corpo para o LD
a rua da minha <b>casa</b> .	<b>RUA_CASA</b> MEU.	Dirigir o corpo para o LD
<b>5° VERSO</b>		
Nova Iorque é muito bela,	NOVA IORQUE BELA,	Dirigir o corpo para o LE
dá pro cabra se <b>encantar</b> ,	<b>ATRAÇÃO</b> , POSSÍVEL	Dirigir o corpo para o LE
porém toda essa beleza	MAS	Corpo centralizado e olhar para o público.
não consegue <b>superar</b>	<b>SUPERAR NÃO-CONSEGUE</b>	Sinalizar da esquerda para a direita
minha cidade, <b>meu canto</b> ,	MINHA CIDADE, TERRA	Sinalizar da esquerda para a direita
meu pequeno <b>Alto_Santo</b>	<b>ALTO_SANTO</b> CORAÇÃO	(levar para o peito)
que eu amo e quero <b>bem</b> .	ESTIMO	(segurar mão aberta no peito).
Sou mais um cabra da <b>peste</b>	EU HOMEM RÍGIDO	Corpo sinalizado, olhar para o público.
e não troco o meu <b>Nordeste</b>	<b>MAS</b> , NOVA IORQUE ↔ NORDESTE	Olhar para o público e em seguida olhar para o LE.
por States de <b>ninguém</b> .	<b>TROCAR?_NÃO</b> , MELHOR-DO-QUE	Abrir os braços e cruzá-los.