

DOIS HINOS NACIONAIS EM LIBRAS: ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO

André Luiz Silva Dantas ¹

RESUMO

Este trabalho é um recorte modificado e aperfeiçoado da minha pesquisa de mestrado (DANTAS, 2021). Este trabalho objetiva apresentar alguns dos resultados das análises dialógicas do discurso da referida pesquisa e apresentar uma proposta terminológica e conceitual para a definição de obras tradutórias poéticas envolvendo línguas de sinais. Na pesquisa de mestrado, pudemos cotejar dois hinos nacionais brasileiros em Libras, o Hino Nacional Brasileiro de Cleber Couto (2002) e o Hino Nacional em Libras de Rimar Segala (2007). As duas obras são abordadas como enunciados concretos, nos quais buscamos identificar as representações de nação brasileira e identidade surda brasileira contidas neles; representações essas baseadas nas relações dialógicas com outros discursos, como os discursos do mito da democracia racial e os discursos do audismo colonialista. Neste artigo há apenas menção de alguns desses discursos, somente na dissertação encontra-se a análise completa. A metodologia da pesquisa é a análise dialógica do discurso eminentemente qualitativa com o suporte de alguns dados quantitativos (quantificação do ELAN), pode ser classificada também como predominantemente descritiva, pesquisa documental e de estudo de caso. É uma pesquisa orientada para o produto e a função da tradução e combina os estudos linguísticos e historiográficos de traduções. Nos procedimentos metodológicos, buscamos relacionar as obras com as condições concretas em que estão inseridas: ao contexto histórico da primeira década dos anos 2000, em que elas surgem, tanto no contexto mais amplo da história do Brasil e da situação pós-colonial da comunidade surda, como do contexto mais próximo da biografia dos autores. Na pesquisa de mestrado realizamos transcrições das obras no programa ELAN, analisando aspectos linguísticos, extralinguísticos e tradutórios. Esses dados não são apresentados neste artigo, mas embasam os resultados apresentados por ele. Como resultado, apresentamos uma discussão e uma proposta para a classificação dos dois hinos e de outras obras de reescrita poética que envolvam línguas de sinais como *tradaptações* e conceptualizamos o perfil das duas obras como *hino-passaporte* e *hino-bandeira*, que sintetizam as representações de nação que elas apresentam. Concluímos que os diferentes discursos postos em prática em hinos nacionais em Libras refletem mudanças históricas nas representações da identidade surda brasileira. Também, entendemos que essas canções têm valor cultural inestimável para a comunidade surda brasileira, devendo ser valorizados seus autores e estimulada sua produção crescentemente. Agradecemos imensamente os poetas Cleber Couto e Rimar Segala por sua produção artística e por terem se disponibilizado a dialogar com o pesquisador durante a realização da pesquisa de mestrado.

Palavras-chave: perspectiva dialógica; hino nacional; tradução; literatura surda; canção.

¹ Tradutor e intérprete artístico de Libras *freelancer* e tradutor e intérprete de Libras da Universidade Federal do Pará; andredantaslibras@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A abrangência e complexidade da nacionalidade não permite considerá-la totalmente benéfica ou totalmente prejudicial às comunidades que constroem essas identidades nacionais. Pesquisar a relação entre identidade surda e identidade nacional é uma forma de estimular o debate sobre o nacionalismo dentro da comunidade surda e alertar surdos e ouvintes para os perigos da utilização do discurso nacionalista como justificativa para regimes ditatoriais antidemocráticos de desrespeito às diferenças e que contribuam para a perpetuação das violências e desigualdades historicamente hegemônicas como o racismo e o audismo.

Para essa pesquisa, então, buscamos investigar a relação entre identidade surda e identidade nacional por meio da análise discursiva de dois hinos nacionais² em libras que fossem importantes no período histórico da primeira década dos anos 2000. Esse é um período intenso de movimentações políticas e identitárias em relação à comunidade surda brasileira e sua cultura. Por exemplo, é quando são homologadas legislações cruciais³ que reconhecem a libras como língua legítima dos surdos do Brasil e a comunidade surda como um dos grupos com particularidades étnico-linguísticas formados por cidadãos brasileiros.

Em 2002, Cleber Couto foi a um Congresso do INES no Rio de Janeiro, um evento muito tradicional, nessa ocasião foi convidado por Nelson Pimenta um dos donos da marca LSB Vídeo para gravar seu Hino Nacional Brasileiro (doravante Hino de Cleber Couto) e comercializar em DVD em todo o Brasil por meio dessa marca. Esse mesmo hino nacional anos depois será inserido no início do vídeo de campanha em Defesa da Escola Bilíngue para Surdos em 2011⁴.

Em breve consulta a Cleber Couto realizada por mim, ele disse que teve a ideia e pediu que fosse confeccionado o figurino⁵ a partir de conversas com sua amiga, a professora Socorro Bonifácio, que o contou da performance de uma cantora ouvinte de Goiânia que cantara um hino nacional com um vestido que tinha a bandeira

² A limitação a apenas duas obras se justifica pela escolha metodológica de estudo de caso com descrições densas e pelo limite de tempo e condições impostos por uma pesquisa de mestrado.

³ Lei de Libras 10.436 de 2002 e Decreto 5.626 de 2005, por exemplo.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-T57zth9OHI>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

⁵ Esse figurino tem um papel fundamental na composição verbo-visual discursiva do Hino de Cleber Couto, como veremos a frente.

acoplada, mas, nesse caso, desde o início da canção a bandeira ficava aberta e a cantora a estendia ao final da performance.

2002 foi o último ano do governo do presidente Fernando Henrique Cardoso. Em 22 de abril é promulgada a Lei 10.436 que reconhece a Libras como meio legal de comunicação e expressão. Em junho de 2002 a seleção brasileira masculina de futebol é pentacampeã da Copa do mundo. Em outubro, é eleito o presidente Luís Inácio Lula da Silva.

Cleber Couto grava sua adaptação do hino nacional em setembro desse ano em meio a esse contexto histórico. A Copa do mundo de futebol masculino é um evento que inflama o sentimento de amor à pátria e imaginação da nação unificada no Brasil. As mudanças políticas também revelam um ambiente de inovação. Mas o evento principal que influencia a adaptação de Cleber Couto é, sem dúvida, a Lei de Libras.

No dia 31 de outubro de 2007, o Apresentador Britto Junior entrevista os irmãos Sueli Ramalho Segala e Rimar Segala, no programa Entrevista Imprevista da TV Record. Nessa entrevista os dois irmãos surdos filhos de pais surdos e integrantes de uma família extensa em que vários parentes são surdos, apresentam o mundo linguístico e cultural dos surdos ao apresentador, que se mostra bastante impressionado e surpreendido positivamente com esse mundo e com o trabalho dos dois irmãos.

Depois disso Rimar Segala apresenta sua adaptação do hino nacional, que impressiona e emociona o apresentador Brito Júnior. Essa performance do programa de televisão é a versão mais antiga do Hino Nacional em Libras de Rimar Segala (doravante Hino de Rimar Segala) disponível na rede. O programa de televisão é de 31 de outubro de 2007. A versão usada para as análises dessa pesquisa foi a versão de 2010, publicada no YouTube. Outra versão dele foi realizada no início das apresentações finais do Festival Folclore Sinalizado em Florianópolis em dezembro de 2014. Esse evento representou um marco histórico para a arte surda brasileira.

Em julho de 2007, acontecem os Jogos Pan-Americanos no Rio de Janeiro. Em setembro de 2007 o Brasil se candidata para sediar as Olimpíadas de 2016. Em 31 de outubro o Brasil é confirmado como sede da Copa do Mundo de futebol masculino de 2014. Esses fatos ligados a fatos esportivos, como já foi dito, inflamam o sentimento de pertença nacional.

Em 2005, houve a aprovação do Decreto 5.626 que regulamenta a lei de Libras. Essa é a legislação mais importante em relação a Libras até os dias de hoje no país, por que instituiu exigências claras e diretas para o reconhecimento e difusão da língua no país. Instituiu a obrigatoriedade da Libras como disciplina obrigatória nos cursos de licenciatura, pedagogia e fonoaudiologia. Preconiza o direito dos surdos a educação bilíngue com disponibilização de ensino de Libras, tradução e interpretação de Libras e ensino de português como segunda língua para surdos. Além disso, preconiza a formação de professores de Libras e tradutores e intérpretes de Libras em nível superior.

Esses acontecimentos históricos certamente influenciaram a adaptação de Rimar Segala, a consolidação da política linguística da Libras por meio do Decreto 5.626 parece ser o fato mais importante desse contexto, mesmo que 2 anos antes da primeira divulgação pública da obra.

REFERENCIAL TEÓRICO

O Referencial teórico dessa pesquisa passa pelas teorias de Bakhtin e o Círculo (BAKHTIN, 2016, 2018; VOLÓCHINOV, 2017); pelos Estudos da Tradução em sua vertente pós-estruturalista (BASSNETT, 2003); pela teoria de tradução poética como transcrição (CAMPOS, 2015); pela perspectiva da tradução como metonímia (TYMOCKZKO, 2014); pela relação entre a identidade nacional e a comunidade imaginada (ANDERSON, 2008; HALL, 2006); pelo discurso do mito da democracia racial (RIBEIRO, 2019), pelos contextos socioculturais pós-coloniais da comunidade surda (HUMPHRIES, 1977; PERLIN, 2003); pelo cenário da literatura surda (PETERS, 2000; SUTTON-SPENCE & QUADROS, 2006; MOURÃO, 2016; SUTTON-SPENCE & KANEKO 2016); pelas normas surdas de tradução (STONE, 2009) e pelo conceito de adaptação (GARNEAU *apud* RAW, 2012).

METODOLOGIA

A perspectiva metodológica desse trabalho é em primeiro lugar a da análise/teoria dialógica do discurso que tem origem nas ideias de Bakhtin e o Círculo (BRAIT, 2006). Curiosamente, durante a pesquisa de mestrado que embasa este

trabalho (DANTAS, 2021) sua base metodológica bakhtiniana esteve velada (oculta), não referenciada explicitamente. Essa invisibilidade se encontra no bojo mais amplo do incipiente reconhecimento explícito⁶ das contribuições de Bakhtin e o Círculo para os estudos da linguagem pelos cânones acadêmicos europeu e norte-americano, que ainda são as esferas que exercem maior influência acadêmica global, inclusive nos Estudos da Tradução. E, obviamente, o motivo principal, o meu conhecimento muito limitado das teorias de Bakhtin e o Círculo no momento da realização da pesquisa.

Porém, fica patente que essa foi a maior influência metodológica, considerando a forte influência do escopo bakhtiniano para a compreensão dos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2016), e a influência bakhtiniana basilar para uma das referências principais da pesquisa: a obra *“Deaf American Literature: from carnival to the canon”* (2000), da pesquisadora surda estadunidense Cynthia Peters. Podemos resumir a intenção metodológica da pesquisa (DANTAS, 2021) por meio da explicação da proposta da análise dialógica do discurso exposta por Beth Brait (2006), que foi a teórica pioneira em defini-la como tal, e é uma pesquisadora de destaque no seu desenvolvimento de análises dialógicas do discurso:

O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá [...] herdando da Linguística a possibilidade de esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macroorganizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discursos(s) e indicam sua heterogeneidade constitutiva, assim como a dos sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa ‘materialidade linguística’, reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. (BRAIT, 2006, p.13-14).

⁶ Vários motivos podem ser aventados para essa ainda invisibilização (o que não é foco dessa pesquisa), mas podemos citar como alguns dos principais: a recepção tardia das obras no ocidente; o fato de terem sido produzidas na Rússia e em língua russa, um país que está distante culturalmente dos maiores centros de produção de conhecimento.

Esperamos que a pesquisa tenha alcançado minimamente esses objetivos metodológicos. Os procedimentos metodológicos detalhados estão em Dantas (2021).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

No momento da defesa da pesquisa de mestrado (DANTAS, 2021) a questão mais discutida e polêmica no diálogo com a banca foi a dificuldade em classificar as duas obras como traduções, visto que o Hino de Rimar Segala claramente apresentava muito mais mudanças e acréscimos em relação ao original em comparação ao Hino de Cleber Couto, o que levantava a possibilidade de classificá-la como adaptação. Essa questão levou a reflexão e proposta a apresentada abaixo (elaborada posteriormente a pesquisa de mestrado), que discute a terminologia mais adequada para a tradução de obras artísticas envolvendo línguas de sinais, propondo classificá-las como *tradaptações*, considerando assim o Hino de Cleber Couto e o Hino de Rimar Segala fundamentalmente como *tradaptações*.

Apesar das tentativas teóricas dos Estudos da Tradução de abarcar adaptações dentro do conceito de tradução, tanto no discurso acadêmico (sistema ideológico formado), com o advento do campo dos Estudos da Adaptação, quanto no discurso popular (ideologia do cotidiano⁷) (KREBS, 2012, p. 43), “tradução” ainda é marcada pela significância de uma reescrita que mantém o mesmo do original com poucas mudanças, *signo do mesmo*, e o conceito de “adaptação” é marcado como “reescrita que muda o original com pouca permanência dele”, *signo da mudança*.

Em um sentido mais amplo acredito que, fundamentalmente, tanto adaptações quanto traduções interlinguísticas podem ser definidas como formas específicas de *traduções*, *translações* ou *reescrita*, com fundamentações teóricas coerentes para cada um desses termos. Porém, com o fim de contribuir para maior clareza conceitual, proponho uma ressignificação e nova valorização do conceito de *tradaptação*.

Mais especificamente em relação a tradução de textos poéticos, em consonância com Susan Bassnett (2003, p.209), Haroldo de Campos (2015, p.4), e em certo sentido, também em acordo com Jakobson (2000, p.118), me posiciono contra

⁷ De acordo com Volóchinov (2017, p. 213), os produtos dos sistemas ideológicos formados, como a ciência e a arte, se forem apartados de manter relação dialógica com ideologia do cotidiano (que poderia ser traduzido como o “senso comum” popular) se tornam mortos, ou seja, perdem importância social.

o dogma da intraduzibilidade poética, que é uma forma de tentar ignorar o problema da tradução de textos poéticos por falta de empenho, criatividade ou condições para se debruçar sobre a questão. Felizmente, várias gerações de tradutores e pesquisadores dos Estudos da Tradução demonstram não só a possibilidade da tradução poética como sua riqueza e importância social.

No entanto, sem serem contrários a traduzibilidade poética, vários teóricos propuseram terminologias novas para definir a tradução poética a fim de descrever melhor essa atividade e trazer mais visibilidade e valorização para ela. Um desses neologismos é *tradaptação*:

O diretor de teatro franco-canadense Michel Garneau cunhou o termo 'tradaptação', para descrever as formas pelas quais textos canônicos são investidos de novos significados em uma tentativa de forçar a cultura alvo a confrontar a si mesma através da exposição a textos fontes reescritas.[...] Tradaptação envolve processos de tradução e adaptação que desafiam a distinção entre as duas práticas: Garneau criou textos híbridos que expressam a 'dupla colonização' do Quebec, pelos puristas da língua francesa e pelos falantes da língua inglesa. [...] No entanto, a significância do termo [tradaptação] (tanto para Garneau e sua audiência e leitores não quebequense) se assenta em uma premissa comum partilhada-predominantemente nas culturas do Ocidente- de que adaptação e tradução são processos fundamentalmente diferentes. Se esse não fosse o caso, não haveria a necessidade de se estabelecer um 'Terceiro Espaço' bhabaesco, combinando aquelas duas [tradução e adaptação] em conjunto. (RAW, 2012, p. 5)

Com esse mesmo fim de visibilidade e valorização, proponho definir-se a tradução poética de/para/entre línguas de sinais como *tradaptação*. Acredito que esse termo define melhor essa prática que termos como *transcrição*, *transposição criativa* ou *recriação*, pois o radical *trad-*, traz um posicionamento contra o dogma da intraduzibilidade, que não está presente nesses outros termos. Além disso, esse radical *trad-* ligado à tradução possui muito mais tradição e status político e social no ocidente que os termos *reescrita* e *transcrição*, por exemplo.

Apesar de, de acordo com o Círculo de Bakhtin (TEZZA, 2003, p.496), a literariedade não dever ser essencializada fora da trajetória histórica de cada cultura literária; no ocidente, os textos poéticos tendem a ser mais polissêmicos e ambíguos que os textos não-poéticos. Por isso, a tradução poética é marcada muito mais por aquele *signo da mudança* da adaptação que a tradução de obras não-poéticas.

Os componentes verbo-visuais (BRAIT, 2013) nas obras poéticas em língua de sinais⁸, por questões históricas, por serem uma esfera que tem predominância de gêneros que se desenvolvem predominantemente na *corporalidade* (McCLEARY, 2003, p.112) e não na escrita; em geral, são mais importantes para aquelas obras que para as obras poéticas em línguas vocais-auditivas, o que também faz com que se amplifique o *signo da mudança* nas traduções poéticas em línguas de sinais

O corpo-texto do sinalizante (FERREIRA-SANTOS, 2022, p.25)⁹, por exemplo, carrega universos significativos e valorativos muito mais amplos que a tipografia das letras das línguas vocais ou mesmo as características das vozes da locução de um texto. A cor da pele, o gênero, o penteado, o figurino, possíveis adereços e outras características do corpo do sinalizante modificam por si só os significados expressos verbalmente, compondo verbo-visualmente o discurso sinalizado (BRAIT, 2013). Soma-se a essa questão crucial do corpo, a iluminação, o fundo, os movimentos ou posicionamento da câmera e a qualidade da filmagem, outros aspectos visuais muito importantes no texto do gênero videossinalizado que são muito mais numerosos que o tipo de página ou de tipografia, fontes, margens e paginação em um texto escrito em língua vocal.

O termo *tradaptação* traduz bem o tipo de bivocalidade (BAKHTIN, 2018, p.189; BRAIT, 2006, p. 13) específica dos discursos traduzidos, que contêm tanto o *signo do mesmo* quanto o *signo da mudança*. As traduções, ao serem anunciadas como tal, já suscitam no auditório a reflexão sobre as diferenças entre o discurso da obra original e o discurso apresentado pela tradução. Pois, de uma perspectiva crítica, sabe-se que a compreensão da obra original pelo tradutor é sempre ativa e parcial (VOLÓCHINOV, 2017, p.232) e que o tradutor realiza escolhas metonímicas para representar a obra (TYMOCZKO, 2014, p.54), sendo impossível a equivalência, o que é possível é apenas o encontro de correspondências para tentar gerar efeitos de sentido semelhantes (SOBRAL, 2008). Mesmo se o auditório não responder com essa perspectiva crítica, o termo *tradaptação* apresenta um discurso pedagógico de tentar demonstrar pela sua composição morfêmica que em traduções sempre há *signo do mesmo* e *signo da mudança*.

⁸ Esses componentes verbo-visuais são muitas vezes conceptualizados como “efeitos de modalidade”.

⁹ Ferreira-Santos (2022, p.25) define corpo-texto explicando que: “O corpo do tradutor-performático apresenta marcas linguístico-enunciativas e posições axiológicas [...]”.

Em termos práticos essa conceituação poderá fornecer uma base teórico-científica mais sólida para profissionais e pessoas leigas, surdas e ouvintes, que produzem obras poéticas em línguas de sinais fruto de reescritas. Ao mesmo tempo esse conceito permite maior liberdade para o tradutor-autor, que talvez não precise definir *a priori* sua produção como tradução ou adaptação, poderá decidir, até mesmo, durante o processo da reescrita, e de acordo com as funções daquela produção, se são necessários mais acréscimos e/ou omissões que façam a obra se configurar mais como adaptação, ou se é necessário uma reescrita mais aproximada do original que a faça ser mais facilmente classificada como tradução.

A maior segurança teórica e liberdade criativa que o conceito de *tradaptação* pode fornecer à prática de reescrita poética de língua de sinais é importante ao consideramos o contexto do audismo colonialista (HUMPHRIES, 1977; PERLIN, 2003; DANTAS, 2021) em que historicamente estão inseridas as culturas surdas no ocidente.

Nesse contexto, discursos opressores e falsos de que a tradução entre línguas vocais e línguas de sinais são impossíveis por essas segundas serem inferiores ainda são recorrentes. Ou ainda acusações de deturpação do original (o velho discurso da infidelidade ao original) sem argumentos sérios, como justificativa para desvalorizar a tradução, o tradutor e as línguas de sinais, ou tentar demonstrar sua inferioridade em comparação com as línguas vocais.

Proponho o conceito de *tradaptação* como a definição mais geral de reescritas poéticas que envolvam línguas de sinais. Um conceito hiperônimo, que abarque tanto mais especificamente traduções (em um conceito mais tradicional de mais proximidade com o original), tradaptações- obras em que há um equilíbrio muito grande entre o que é mantido e o que é modificado do original; e adaptações- obras que se afastam muito do original.¹⁰

Assim, classifico o Hino de Cleber Couto e o Hino de Rimar Segala como tradaptações. Abaixo apresentaremos os resultados da pesquisa em relação as representações de nação apresentadas nos discursos dos dois hinos.

No Hino de Cleber Couto os sinais de IPIRANGA (figura 1), ENTRAR (figura 2) para traduzir “Em teu seio” representam metaforicamente que aquele é um momento

¹⁰ Pretendo aprofundar e elaborar melhor esse argumento e esse conceito de *tradaptação* para o contexto da tradução poética envolvendo língua de sinais em pesquisas futuras.

de entrada da pessoa surda na nação brasileira, como se o surdo fosse um imigrante recém-chegado.

Figura 1 - Sinal IPIRANGA



Fonte: Couto (2002)

Figura 2 - Sinal ENTRAR



Fonte: Couto (2002)

O olhar fora do foco da câmera e oscilante em vários pontos distantes, como um olhar em vários pontos do horizonte, principalmente para cima, nos céus, constroem uma imagem de uma nação distante, poderosa e grandiosa como diz o hino em língua portuguesa, porém distante da vida cotidiana das pessoas surdas. Ela parece ser representada como uma promessa de esperança, pelo alto investimento estético na tradução do sinal ESPERANÇA e pela assimilação linguística entre os sinais PRÓPRIA, MORTE e PROMETER, fundido nos dois sinais anteriores na sinalização de Cleber Couto, em uma estrutura frasal de alta complexidade linguística e estética.

Figura 3 - Adereço bandeira aberto



Fonte: Couto (2002)

A abertura da bandeira costurada a camisa de Cleber Couto ao final da canção (figura 3), representa uma abertura da nação à comunidade surda, supondo que esta passagem estaria fechada e que o Hino de Cleber Couto é como um passaporte, para o estrangeiro surdo, chegado recentemente, ainda maravilhado com o exotismo da natureza e da grandiosidade brasileira. Inclusive, a abertura do adereço do figurino de Cleber Couto se abre como um livro, onde em uma página está a pessoa surda e na

outra a bandeira. Metaforicamente, o surdo está apresentando seu passaporte para entrar na nação.

O uso desse adereço, que compõe verbo-visualmente o discurso da obra, também simboliza a nação exótica aos olhos do turista, é uma apresentação idealizada da nação em que se fundem no corpo e figurino do poeta tradutor-ator o mestre-sala e a porta-bandeira. O papel do tradutor é esse de mestre-sala, mas ele não vem na comissão de frente e sim na última ala, apresentando a porta-bandeira que é a própria tradaptação, a própria canção.

Assim, denomino de Hino-Passaporte a tradaptação de Cleber Couto. Entendendo Hino-Passaporte como a tradaptação do hino nacional para língua de sinais em que é marcado fortemente o bilinguismo e a hibridez com a língua vocal oficial, representando um passaporte de entrada da identidade surda na nação. Cujas normas de tradução seguem a tradição de literalidade às palavras, à sintaxe e ao tempo e tom do texto fonte e que consegue expressar a riqueza e valores caros à cultura surda como a luta pela liberdade, a abertura da nação ao reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais e a identidade surda global.

Na obra de Rimar Segala a nação é representada como fruto de conflitos entre povos distintos: brancos, negros e índios, sendo o branco europeu, o escravizador e explorador das outras raças. Assim há uma resposta contrária a um dos mitos fundantes de opressão na cultura brasileira, o discurso ilusório da democracia racial, o qual prega que no Brasil não há e nunca houve racismo ou opressão e desigualdade entre brancos, negros e indígenas (RIBEIRO, 2019, p.8). É evidenciado o processo violento de exploração e escravidão que forjou a nação brasileira, e que, apesar de tudo isso, se une em torno de um país em uma só bandeira a partir do grito da independência. A presença no texto fonte do topônimo “Ipiranga” é traduzido por Rimar com a descrição da invasão dos portugueses e escravização dos povos indígenas realizada por eles. Já a “liberdade” referida na letra do hino nacional em língua portuguesa é traduzida por Rimar pela descrição da humilhação dos escravizados e menção a sua libertação depois de muito tempo de opressão.

O protagonista do hino nacional brasileiro, Dom Pedro, o proclamador da independência, é traduzido por Segala como um surdo, pois dentre os três personagens, o indígena, o escravizado e Dom Pedro, esse último é o único que sinaliza sinais lexicalizados da Libras, além do narrador. Esse Dom Pedro surdo

proclama a independência em separação à Portugal, que tem o mesmo sinal de “língua portuguesa”, resultando em um sinal polissêmico, que, dessa forma, remete tanto a independência de Portugal, quanto ao afastamento da língua portuguesa como única língua institucionalmente aceita no contexto audista brasileiro.

Então, pelo fato do hino ser em Libras e o poeta tradutor-ator surdo, o significado do Hino de Rimar Segala se associa à luta de resistência dos povos surdos contra o audismo colonizador em favor do seu direito à língua de sinais e a cultura surda, historicamente reprimidas pelo poder ouvinte. Os mesmos pulsos que simbolizam o acorrentamento das pessoas escravizadas no sinal de ESCRAVIDÃO/ ESCRAVIZADO (figura 4), formam um forte símbolo da proibição das línguas de sinais na cultura surda. Assim, no Hino de Rimar Segala, a libertação dos escravizados simbolicamente remete à libertação das pessoas surdas em se expressar por meio de sua língua.

Figura 4 - Sinal ESCRAVIDÃO/ESCRAVIZADO



Fonte: Segala (2010)

Na forma como Segala traduz e naquilo que ele omite e acrescenta como adaptação subjaz um sentimento de orgulho por essa luta dos povos formadores, e o povo surdo é colocado como mais um desses povos lutadores que passam por sofrimento e exploração para se tornarem parte da nação. Personificado como a própria bandeira brasileira, a pessoa surda usa sua língua e sua visão de mundo surdocentrada para expressar sua nacionalidade sem lançar mão da língua vocal do opressor.

Na sua tradadaptação, Rimar Segala subverte também a norma de tradução imposta pelo audismo, a qual canoniza os significados e ordem sintática das palavras isoladas, ele conquista a liberdade de traduzir e adaptar o hino nacional brasileiro de maneira muito mais visual, influenciado em primeiro lugar pela cultura surda e sem

fazer referência às marcas da língua do outro colonizador. Ele ousa realizar uma adaptação, produzindo um Hino Nacional Brasileiro que reproduz muitas características do original, mas também inclui omissões e acréscimos que adaptam a obra original para a cultura surda inserindo muita criatividade e originalidade.

A representação da nação no Hino de Rimar Segala é de um Brasil formado por povos historicamente oprimidos, mas que conseguiram, ou que podem conseguir, com muita luta, se libertar dessa opressão e construir uma nação amorosa e igualitária aos seus filhos. Uma nação que tenha como língua de identidade não só a língua portuguesa brasileira, mas também a Língua Brasileira de Sinais.

O símbolo de toda essa tradução transluciferina (CAMPOS, 2015, p. 56), pode ser representado pela bandeira. Isso porque ela é predominantemente ícone, imagem visual; tipo de signo muito caro aos povos surdos e à cultura surda. Por isso, denomino a adaptação de Rimar Segala de Hino-Bandeira, entendendo-a como a adaptação do Hino para língua de sinais que foca na potencialidade de iconicidade das línguas de sinais, como característica principal, ressignificando esse símbolo da nacionalidade por meio da visão surdocentrada. Adaptação esta fundamentada em uma norma de tradução que não se prende ao tempo, andamento, sintaxe das palavras isoladas e sim na maximização da adequação do texto alvo aos valores culturais da audiência receptora, nesse caso à cultura surda brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar grandes obras da Literatura Surda Brasileira, como são os Hinos de Cleber Couto e Rimar Segala, é fundamental para a valorização do patrimônio cultural e para formar novos tradutores e intérpretes surdos e ouvintes que necessitam desse conhecimento para realizarem trabalhos de qualidade. Por outro lado, estabelecer uma terminologia eficiente e acessível para as práticas de tradução poética é um dos principais objetivos dos Estudos da Tradução (BASSNETT, 2003, p. 208). Os dois objetivos principais desse artigo se relacionam a isso: apresentar alguns dos resultados da análise dialógica do discurso das obras em sua relação com a identidade surda e a identidade nacional brasileira e propor o uso do conceito de adaptação para obras poéticas que envolvam línguas de sinais.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5.ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2018.
- BASSNETT, S. **Estudos de Tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo e Ana Maria Chaves. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2003.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**: Revista de Estudos do Discurso, vol. 8, n.º 2, pp. 43-66, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>. Acesso em 28 de setembro de 2024.
- CAMPOS, H. de. **Transcrição**. TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Telma (org.). Perspectiva: São Paulo, 2015.
- COUTO, C. **Hino Nacional Brasileiro**: em Língua de Sinais Brasileira. DVD. LSB-Vídeo. 2002.
- DANTAS, A. L. S. **Dois hinos nacionais brasileiros em libras**: transpassaporte e transbandeira. 2021. 186 p. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) - Campus Universitário de Bragança: Bragança-PA, 2021. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1x4Qsq1dGYkX-R9K6QSw7qSL469nZiqTg/view?usp=sharing>. Acesso em: 29 de set. de 2024.
- FERREIRA-SANTOS, R. **A autoria na tradução artístico-poética da língua portuguesa para libras**: (in)visibilidade em dimensão verbo-visual. 2022. 312 p. Tese (Doutorado em Ling. Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2022.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. DP&A: São Paulo, 2006.
- HUMPHRIES, T. **Communicating across cultures (deaf-/hearing) and language learning**. Doctoral dissertation. Cincinnati, OH: Union Institute and University, 1977.
- JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. 1959. *In*: VENUTI, L.; BAKER, M. (org.). **The Translation studies reader**. Routledge: New York, 2000. p. 113-118

KREBS, K. Translation and adaptation- Two sides of an ideological coin. *In: RAW, L (org.). Translation, adaptation and transformation.* [S.]: Bloomsbury, 2012.

McCLEARY, L. **Technologies of language and the embodied history of the deaf.** *Sign Language Studies*, v. 3, n. 2, p. 104-124. 2003.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias.** Tese (doutorado em educação). UFRGS: Porto Alegre, 2016.

TYMOCZKO, M. **Translation in a postcolonial context: early irish literature in english translation.** [S.]: Routledge, 2014[1999].

PERLIN, G. **O ser e estar sendo surdos: alteridade, diferença e identidade.** Tese de doutorado em educação. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

PETERS, C. **Deaf American literature: from carnival to the canon.** Gallaudet University Press: Washington- DC, 2000.

QUADROS, R. M. de; SUTTON-SPENCE, R. Poesia em Língua de Sinais: Traços da Identidade Surda. *In: Quadros, Ronice Müller de (Org.). Estudos Surdos I.* Petrópolis – RJ: Arara Azul, 2006.

RAW, L. Introduction: identifying common ground. *In: RAW, L (org.). Translation, adaptation and transformation.* [S.]: Bloomsbury, 2012.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista.** Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

SEGALA, R. R. **Hino Nacional em Libras.** YouTube: 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rb_FS3GZe8s. Acessado em: 29 de set. de 2024.

SOBRAL, A. Dizer o “mesmo” a outros. **Ensaio sobre tradução.** São Paulo: SBS, 2008.

SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. **Introducing sign language literature: folklore and creativity.** Editoras Palgrave e Macmillan, 2016.

STONE, C. **Toward a Deaf Translation Norm.** Gallaudet University Press: Washington, D.C., 2009.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo.** [S.]: Editora Rocco, 2003. Tovo textos, 2013. *E-book*.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.