

# TRADUÇÃO COMENTADA DO POEMA EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS “VOO SOBRE RIO”

KLAMT, Marilyn Mafra  
Universidade Federal de Santa Catarina

## Resumo

O presente trabalho aborda as estratégias adotadas na tradução do poema em Língua Brasileira de Sinais “Voo sobre Rio”, da poetisa Fernanda Machado – registrado em vídeo e analisado a partir do *software* linguístico *Elan* – para a Língua Portuguesa. Para isto, lança mão de discussões sobre a traduzibilidade de poesia, os mitos da tradução, domesticação x estrangeirização, basendo-se principalmente nos trabalhos de Weininger (2012), Laranjeira (2003) e Venuti (1998).

## Introdução

A poesia em língua de sinais (LS), manifestação artística da cultura surda, insere-se no folclore surdo, um conjunto de histórias, piadas, poemas, narrativas de experiência pessoal, fábulas transmitidas no seio da comunidade surda, como forma de preservação de sua identidade (CARMEL, 1996 apud SUTTON-SPENCE, 2007). A identidade surda diferencia-se da ouvinte pela potência de experiências visuais vivenciadas pelos surdos e o uso das línguas de sinais, línguas minoritárias que convivem com as línguas oficiais dos países em que os surdos vivem. No caso do Brasil, a Língua Brasileira de Sinais, reconhecida legalmente como a língua das pessoas surdas do Brasil, convive com a língua oficial, a Língua Portuguesa. Além disto, a poesia em LS é uma arte em sinais (KLIMA; BELLUGI, 1979), ou seja, forma criativa de expressão com fins estéticos que se difere da sinalização cotidiana.

O poema analisado e traduzido neste trabalho faz parte do acervo pessoal da poetisa Fernanda Machado – representante da geração atual de poetas surdos brasileiros – registrado em vídeo, com duração total de 3m44s e possui estrutura rítmica bem marcada, presença de rimas e outros elementos próprios da poesia sinalizada que devem ser levados em conta na tradução. Desta forma, serão apresentadas resumidamente algumas teorias que prometem lançar luz a questões como intraduzibilidade de poesia, mitos da tradução, estrangeirização ou domesticação como processos de escolha do tradutor, bem como a proposta de tradução.

Enfatiza-se, ainda, que este trabalho pretende dar visibilidade à produção poética em Língua Brasileira de Sinais, que ainda permanece desconhecida da maioria das pessoas, já que é uma língua acessada por surdos ou poucos ouvintes que se dedicam a estudar e compreender a cultura surda.

## 1. Sobre a tradução de poesia

Quando se fala em tradução poética, é comum afirmar que a poesia reside no intraduzível. Para Jakobson, a poesia é, por definição, intraduzível, afirmando que “somente a ‘transposição criativa’ é possível de uma para outra forma poética no interior da mesma língua, de uma língua para outra ou entre meios e códigos expressivos bastante diferentes” (STEINER, 2005, p. 283). Isto porque a poesia, como nível máximo de excelência no trabalho com a linguagem, exige do tradutor, além de atentar para escolhas tradutórias referentes às línguas fonte e alvo, preocupar-se com a forma, ou seja, para aspectos estéticos, típicos do ofício poético: “[...] a língua, o código, deixa de ser apenas um suporte, um veículo, para fazer parte integrante da própria mensagem. O significante ganha terreno sobre o significado, prepondera sobre ele, gera-o” (LARANJEIRA, 2003, p. 21). Já em 1813, Schleiermacher apontava para a dificuldade de se traduzir poesia, cujo ritmo se perde algumas vezes na tradução.

No entanto, Para Laranjeira (2003), a preocupação com a estrutura linguística e literária do original não deve fazer com que o tradutor se sinta preso à forma, a ponto de que não possa traduzir. O autor acredita na traduzibilidade da poesia. Weininger (2012) afirma que quanto mais o tradutor adere aos mitos de equivalência, mais intraduzível será a poesia. Na tradução do texto poético, a equivalência se torna “inexorável e inalcançável, desejo mais árduo, tormenta e frustração extremada, igualando o tradutor ao próprio poeta, em certo sentido” (WEININGER, 2012, p. 194). Os cinco mitos são o mito do autor genial, mito da intenção do autor, mito do significado do texto original, mito do tradutor e mito da tradução correta.

Na tradução comentada do poema “The Bridge”, de Clayton Valli, produzido originalmente em Língua Americana de Sinais (ASL) e traduzido para a Língua Inglesa por Eddy (2002), algumas questões são colocadas sobre esse processo, como refletir sobre o tema do poema, o seu significado, o agente, o local e o momento em que aconteceu a ação do poema, como o tamanho e a quebra de linhas são determinados, como se pode manter o senso de perspectiva do poema no original, como estabelecer a pontuação, o que existe na cultura original que está inscrito na linguagem deste poema e como ela será apresentada na língua de chegada. Eddy afirma que uma técnica de tradução mais estrangeirizadora retém o contexto cultural e a sintaxe única da língua de partida, o que permite ao leitor se aproximar mais das características particulares da língua fonte.

Steiner (2005) coloca que estrangeirizar pode causar estranhamento e domesticar tornar o texto familiar. Nas palavras de Schleiermacher (2010, p. 57): “Ou bem o tradutor

deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá ao seu encontro”. Meschonnic (1973 apud OUSTINOFF, 2011, p. 64) elimina esta distinção pró-fonte e pró-alvo, afirmando que a tradução implica um descentramento, ou seja, não é definida como transporte de uma língua a outra e nem do leitor.

Uma vez que a presente tradução parte de duas línguas usadas no mesmo país, ainda que tão distintas, estrangeirizar seria optar por apresentar aos leitores brasileiros, ouvintes, falantes do Português aspectos do poema sinalizado, bem específicos da poesia em LS, como a qualidade cinematográfica, citada por Eddy (2002). Ao domesticar o texto de partida, ou seja, fazer com ele tenha aderência aos cânones literários domésticos, segundo Venuti (1998), se perderia esta propriedade e tantas outras, que serão detalhadas na terceira sessão.

## **2. Metodologia**

O processo de tradução<sup>1</sup> iniciou com a observação detalhada do vídeo por meio do *software* de análises linguísticas Elan, que permite desacelerá-lo, criar trilhas de análise, capturar imagens. Foi criada, dentre outras, uma trilha para as glosas, que nomeiam em Português os sinais manuais e não-manuais em Libras. As glosas auxiliam na tradução para a Língua Portuguesa e permitem verificar as repetições e simetria entre os sinais.

Em uma segunda etapa, foi feita uma primeira tradução utilizando as glosas, porém observando também as pausas do poema, na tentativa de lançar hipóteses sobre a divisão do poema em versos e estrofes. Nesta fase, o processo ainda não levou em conta o ritmo, a rima e a simetria.

Para finalizar, foram analisadas atentamente as repetições, rimas e o ritmo global do poema, bem como as características cinematográficas que guiaram as escolhas tradutórias para a versão final. Neste sentido, Bauman (2006) compara a gramática da Libras ao cinema, com relação às suas propriedades básicas: câmera, sequência e edição. O sinalizador é como uma câmera, que produz imagens de diferentes ângulos; a câmera pode capturar, ainda, uma enorme variedade de sequências. Em uma sequência, muitas composições, movimentos e perspectivas podem ocorrer, bem como a sequência possuir variabilidade na velocidade. Neste poema, especificamente, a poetisa utiliza-se da mudança de perspectivas em dois trechos, em que as dimensões da mesma imagem se aproximam ou se afastam. Isto porque ele traz como tema o encontro de um casal de pássaros surdos no Rio de Janeiro e uma das aves sobrevoa a

---

<sup>1</sup> As glosas e a proposta de tradução do poema podem ser visualizadas no link:  
<https://drive.google.com/file/d/0B9qgIN7DxH5WNFhUSUI3Zzc4YVE/view?usp=sharing>

cidade, apresentando sua paisagem e pontos turísticos. Desta forma, faz-se necessário detalhar alguns elementos presentes no poema original e, com este fim, foram selecionadas algumas imagens para ilustrar passagens e fazer comentários sobre a tradução.

### 3. Resultados

#### 3.1 Repetições e simetria

No poema, foram encontradas diversas repetições, como nos sinais da figura 1, que funcionam como conectores entre suas diferentes partes. Outros sinais são repetidos para criar simetria temporal/espacial, como os sinais da primeira e última parte do poema (figura 2), com uma leve alteração de movimento, que é invertido, mudança dos sinais não-manuais etc. Este tipo de simetria contribui para a coesão interna ao poema.

Figura 1 – PÁSSARO-VOAR-GRANDE e PÁSSARO-VOAR-PEQUENO no poema “Voo sobre Rio”



Fonte: Desenvolvida pela autora

No texto de chegada, foram mantidas as repetições, com algumas alterações no vocabulário a cada repetição, para que se ganhasse em poesia ou em rima interna. Os sinais da figura 1, por exemplo, representam duas dimensões do voo do pássaro (a poetisa incorporando o pássaro e logo após, o pássaro visto de uma perspectiva mais aberta, em que apenas a mão representa o pássaro voando no espaço). Estes sinais foram traduzidos ora como “O corpaço da ave voa/ Voa no espaço ao longe”, ou “Voa a ave corpórea/ Voa ao longe” e ainda “Voa ao longe/Voa a ave corcovada”, no final do poema, quando se faz referência ao Corcovado. De uma só vez, o neologismo “corcovada” remete a “corpórea”, “corpaço” e “curvada”, fazendo referência à curva do corpo da ave sobrevoando a paisagem.

O trecho simétrico da figura 2 faz parte dos sinais que abrem e fecham o poema, de forma invertida e apresentam três dimensões. Na ponta do dedo da poetisa, o planeta terra é minúsculo e distante; quando polegar e demais dedos se juntam em letra “o” (“grávidos no espaço”), já está mais próximo; por fim, quando o efeito de aproximação da câmera chega ao seu máximo nível, o planeta terra é grande e próximo e a configuração das mãos lembra o

embalar de um ser frágil. Assim, estes três sinais foram traduzidos levando em conta a descrição imagética de todo este percurso e a finalização atentou para a inversão dos sinais.

Figura 2: Repetição dos sinais no início e fim do poema



Fonte: Desenvolvida pela autora

### 3.2 Pausas

Em LS, há um recurso denominado boia, quando um sinal é suspenso com uma mão, enquanto com a outra se produz outro sinal. Elas são localizadas em algumas passagens, porém destacam-se no diálogo entre os pássaros, em que a mão direita sempre representa o pássaro-fêmea e a mão esquerda o pássaro-macho.

Figura 3: Boias



Fonte: Desenvolvida pela autora

Figura 4: CRISTO-REDENTOR em três dimensões com pausa, ao final



Fonte: Desenvolvida pela autora

Além das boias, foi encontrada uma pausa significativa (14 *frames*) na última parte do sinal da figura 4, que foi representada, na tradução, pelo fim de uma estrofe: “[...] Cristo de braços abertos/ sobre a Guanabara assiste:/ (o poeta corpóreo, a redenção)”. A passagem também apresenta três dimensões visuais.

### 3.3 Rimas

A rima na poesia sinalizada ocorre pela repetição dos fonemas nos sinais, que podem ser CM, locação, movimento, orientação da palma e rimas dos sinais não-manuais. Em “Voo sobre Rio”, exemplificamos uma rima de CM, em que os sinais da figura 5 se unem pela mesma forma das mãos. Esta rima, na tradução, foi resolvida por uma repetição da palavra “voa” e criação de uma metáfora entre as asas abertas da ave e os braços abertos do Cristo Redentor: “Voa ao longe/ Voa de asas abertas”.

Figura 5: Rima de configuração de mão



Fonte: Desenvolvida pela autora

As repetições dos sinais, rimas, simetria, pausas contribuem, juntas, para o ritmo global do poema. O ritmo na poesia em LS é definido a partir da recorrência de elementos escolhidos pelo poeta, indicando um padrão de regularidade. Estas características da poesia em LS, assim como seu forte sentido visual, devem estar presentes no texto de chegada, sob pena de perder aspectos próprios do universo da cultura de partida, a cultura surda.

### 4. Discussão

A tarefa de traduzir um poema em vídeo, essencialmente visual, que tem um suporte de registro diferente do comum – a página impressa – para um formato escrito, não é simples. Implica pensar sobre questões que ainda não estão fechadas na discussão sobre poesia sinalizada, como os conceitos de verso, estrofe, rima, ritmo para trazê-las ao texto de chegada.

Não seria o caso de se falar em intraduzibilidade, pois, como já foi visto, ela estaria ligada às questões dos mitos de equivalência. Porém, ao se pretender manter algumas características do poema original, há que se enfrentar um desafio que passa, de início, por questões formais, de apresentação do texto. O vocabulário também não possui o valor da literalidade, já que não se pode simplesmente traduzir um sinal por uma palavra, uma vez que não há esta correspondência exata entre as línguas de sinais e as línguas orais. A equivalência e a tradução literal, desta forma, não encontram lugar ideal na tradução entre línguas de modalidades diferentes.

Assim, pode-se dizer que o tradutor possui mais liberdade para produzir um novo texto a partir das características formais e linguísticas do original, mantendo ou criando novos significados no texto de chegada. Por se tratar de um poema, no entanto, em que a estética e a forma são por vezes mais importantes que o conteúdo, há que se tentar trazer ao texto-alvo alguns pontos tomados da observação criteriosa do texto-fonte.

As abordagens teóricas trazidas a este trabalho possibilitaram ter diferentes visões sobre o processo tradutório, a partir de questões como (in) traduzibilidade, tradução domesticadora e estrangeirizadora e os mitos da tradução, que guiaram as escolhas feitas no momento da tradução, bem como pesquisas das línguas de sinais que apresentam paralelos entre o cinema e a literatura surda.

Por fim, a traduzibilidade da poesia entre línguas de sinais e línguas orais é, ainda, um assunto que está em aberto e que demanda muitas pesquisas para que a área possa ser desenvolvida e mais contribuições e desafios sejam colocados aos estudos das línguas de sinais.

#### **Referências**

BAUMAN, H.D.-L. Getting-out of Line: Toward a Visual and Cinematic Poetics of ASL. . In: BAUMAN, D. L., NELSON, J. L. e ROSE, H. M. **Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature**. 1. ed. Los Angeles: UC PRESS, 2006, cap. 5, p. 95-117.

EDDY, S. L. **Signing Identity: Rethinking U. S. Poetry, Acts of Translating Sign Language, African American, and Chicano Poetry and the Language of Silence**. 2002. 399 f. Tese. Faculty of the Graduate School, University of Southern California, California, 2002.

LARANJEIRA, M. **Poética da tradução**. Do sentido à significância. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

MESCHONNIC, H. **Linguagem: ritmo e vida**. Belo Horizonte: FALE, UFMG, 2006.

OUSTINOFF, M. **Tradução: História, teorias e métodos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. Cap. 1 a 3.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Celso R. Braidão. In: HEIDERMANN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Vol. 1, 2ª ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010.

STEINER, G. **Depois de Babel**. Questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. Symmetry in Sign Language Poetry. **Sign Language Studies**, Washington, v. 7, n. 3, p. 234-318, 2007.

VENUTI, L. Strategies of Translation. In: BAKER, Mona (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London/New York: Routledge, 1998, p. 240-244.

WEININGER, M. J. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia. In: BLUME, R. F., WEININGER, M. J. (Org.) **Seis décadas de poesia alemã: Do pós-guerra ao início do século XXI**. Florianópolis: Editora Ufsc, 2012.