

Eixo temático: Metodologias para implementar a tradução de/ para a língua de sinais
**TRADUÇÃO DE POEMAS SINALIZADOS: CONTRIBUIÇÕES DAS LÍNGUAS
COM ESCRITA IDEOGRÁFICA**

Thatiane do Prado Barros
Universidade de Brasília

RESUMO

O poema sinalizado possui recursos e estratégias que podem envolver, por exemplo, a atuação performática do poeta, recursos das linguagens teatrais e cinematográficas e captura e manipulação de imagens. Transpor toda essa riqueza de elementos e planificar tamanha plasticidade numa folha de papel constitui um verdadeiro desafio ao tradutor de línguas de sinais. Esse trabalho, que apresenta o recorte de uma pesquisa de mestrado, pretende refletir a experiência de se traduzir o poema em Libras para o português. Propõe-se a remodelagem poética partindo do ponto de vista da semiótica e do resgate dos estudos de estética tradutória de Fenalossa apresentados no Brasil por Haroldo de Campos no livro “Ideograma” (1989). Ao se debruçar sobre os poemas chineses, Fenalossa demonstra a possibilidade de se recriar a visualidade neles contida cadenciando elementos fônicos com foco no efeito estético. Acreditamos que o mesmo possa ser aplicado aos poemas em línguas de sinais. Por meio de estudo da bibliográfica existente sobre poética em Libras e utilizando metodologia analítica descritiva, procedeu-se uma análise do poema “Mãos do Mar” do poeta surdo brasileiro Alan Henry e sua posterior tradução justificada semioticamente. Localizado no campo da Tradução Intersemiótica, o estudo recuperou a ideia de que a essência do poema em língua de sinais, aquilo que está implícito em sua forma, pode ser expresso na língua portuguesa de forma a recompor o jogo proposto inicialmente. Observou-se que é possível traçar paralelos entre as composições poéticas chinesas e de línguas de sinais. Constatou-se que o tradutor pode se beneficiar ao adotar uma postura de decomposição do texto inicial pautado pela semiótica de modo a favorecer o rearranjo do texto meta. Dessa forma, abriram-se possibilidades para que um jogo de imagens apresentados em Libras possa ser recriados utilizando recursos sonoros lúdicos. Conclui-se que, pelo fato das poesias de escrita ideográfica como a chinesa e a as poesias das línguas de sinais guardarem essa relação de proximidade fundamentada na visualidade, os tradutores e intérpretes de línguas de sinais podem se beneficiarem dos estudos das traduções das línguas ideográficas principalmente aqueles interessados na tradução literária.

PALAVRAS-CHAVES: Língua de Sinais, Poesia, Ideogramas, Tradução, Poética.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho problematiza alguns aspectos envolvidos na tradução de poesias em língua brasileira de sinais (Libras) para o português brasileiro na modalidade escrita associando-a aos estudos de tradução de poemas de línguas com escrita ideográfica (chinês, principalmente) para línguas com escrita de base fonética. Acreditamos que as poesias em línguas de sinais e as em escrita ideográfica se aproximam por terem fortes marcações icônicas e apelo visual. Em decorrência disso, acreditamos que a semiótica pode oferecer ferramentas de análise que auxiliam no processo tradutório entre os sistemas linguísticos visuais e sistema fonéticos.

Para Laranjeiras (1993, p. 14) a poética é, acima de tudo, uma “experiência” em que se permite a distorção estética proposital da linguagem para relatar, registrar, representar e resignificar a condição de ser humano. A poesia na língua de sinais se assemelha a das línguas orais por ser um meio que permite expressar ideias. Já Klima e Bellugi (1979, 340-372), ao se debruçarem sobre o estudo da poética de língua de sinais, afirmam que as poesias sinalizadas estão alicerçadas sobre dois tipos básicos de estrutura, a saber: uma estrutura poética externa e

uma superestrutura. Para os autores, a estrutura poética externa estaria associada com aspectos que eles associam a rima e a superestrutura estaria mais relacionada a ritmo. Já Sutton-Spence (2005) e Quadros & Sutton-Spence (2006) fazem um maior detalhamento dos elementos constitutivos da poética nas línguas de sinais como neologismo, simetria, ambiguidade, metáfora, repetição, personificação e morfismo.

Ao observar o estilo de produção de poesias escritas em língua inglesa por Dorothy Miles (1931-1993) - reconhecida como fundadora da poesia moderna surda, Sutton-Spence (2005) afirma que a autora tem uma perspectiva de organização visual de escrita. Dessa forma, foi possível a Dorothy traduzir seus próprios poemas para a língua inglesa com muitas das características das poesias sinalizadas (*idem*). Essa exploração do sentido através da relação entre a forma escrita das palavras e suas disposições em uma página e tem profundas relações com as poesias de escrita ideográfica (CAMPOS et al, 2006). Assim como cada sinal das LS, os ideogramas em chinês não representam foneticamente uma palavra. Na verdade, são representações gráficas de ideias. Para Fenollosa (*apud* CAMPOS, 1989) há uma forte relação pictórica na leitura e na construção da poesia chinesa. A possibilidade de estruturar o poema em torno de uma série de imagens justapostas pode transformar o texto em uma experiência visual diante dos olhos do leitor. Dessa forma, a espacialidade da escrita poética das línguas ideográficas cria uma nova forma de energia dentro da linguagem devido a sua estética dinâmica e direcional.

A transcrição criativa haroldiana (CAMPOS, 1989; PLAZA, 200), objetiva compensar as características formais dos ideogramas se valendo e da espacialização gráfica. A visada do autor é a recuperação dos recursos visuais do ideograma. Partindo da forma do poema, Campos brinca com a disposição dos versos de forma a valorizar a metáfora visual do texto fonte. Nas suas traduções Haroldo de Campos propõem uma leitura intersemiótica aproximando as informações textual e gráfica. Os movimentos internos presentes na poesia são repassados ao leitor da tradução permitindo que esse interaja com o texto. Em suas traduções busca também criar um apelo próximo ao apelo cinematográfico transpondo as ilusões de continuidade da imagem através do apego à forma.

Método

Neste trabalho tentamos traçar conexões entre os estudos de tradução em línguas de sinais e os conceitos associados à “transcrição criativa” de poesias apresentados, no Brasil, pelos irmãos Campos. Trata-se de um estudo analítico descritivo com a proposta de aplicação prática. Para tanto, selecionamos a composição poética “Mãos do Mar” do autor surdo Alan Henry (2011). Alan Henry, integrante da nova geração de poetas, possui uma linguagem que

integra a poética da Libras com a exploração dos recursos visuais de vídeos que maximizam o efeito da composição. Compartilha suas produções no seu canal no YouTube <<http://www.youtube.com/user/alahenry>>. A semiótica é utilizada como recurso de análise do discurso e de recriação dos poemas em língua portuguesa.

Resultado

O preparo do material textual operou-se por um profundo estudo das estruturas poéticas do texto sinalizado em busca da ocorrência de marcadores que poderiam ser mimetizados no texto em língua portuguesa. Buscou-se alterações de velocidade na sinalização, ambiguidades, neologismos, trechos com repetições de traços linguísticos distintivos como direção ou configuração da mão. Logo em seguida o texto foi transcrito utilizando glosas. Após a transcrição do texto em sinais, buscamos palavras chaves que estavam relacionadas com a Cultura Surda e que deveriam ser mantidas no resultado tradutório final. Passadas todas essas etapas, iniciou-se a re-criação do texto em língua portuguesa que resultou no seguinte texto e que alguns detalhes das escolhas tradutórias detalharemos logo em seguida:

MÃOS DO MAR

Alan Henry

1. Admirar, mirar
2. Airoso raiar
3. Toque galante
4. Que beija o mar

5. Penumbras enlaçam a mim
6. Empurrado sou ao fundo.
7. Nas águas da angústia,
8. Abismo profundo.
9. Sinais não mais.
10. Um escravo,
11. Ora
12. I

13. Céus
14. A bramar,
15. Último ânimo
16. Num grito Líquido,
17. Fiz retomar movimento.
18. Em suas ondas sou e estou.

19. O azul reluzente
20. Me incita a lutar

21. Meu grito se refaz:
 22. Ondas no mar.
 23. Alma antes fustigada
 24. Ressurge livre
 25. Jugo quebrado
 26. Mão sem amarras
 27. Minha luz tem força
 28. Que divido com você
- (tradução de Thatiane do Prado Barros)

Discussão

Na primeira parte da poesia, o autor opta por manter um ritmo constante. Na tradução, o ritmo constante é marcado com a manutenção de todos os versos da primeira estrofe apresentando quatro sílabas poéticas. Para tanto alguns acréscimos foram feitos. O texto fonte não apresenta referência a beijo entre o raio de sol e o mar. Outro recurso usado pelo autor é a repetição da configuração de mão espalmada com os dedos afastados como ocorrem nos sinais MAR e BONIT@. Na texto alvo optamos por repetir elementos como os fonemas /m/, /a/ e /r/ de forma a reproduzir sonoramente o som das ondas quebrando. No primeiro verso, a composição “adMiRAR, MiRAR” retomam a imagem semiótica (SANTAELLA, 1995) da onda quebrando no mar com o movimento gradativamente mais fraco.

O segundo momento do texto fonte é rico em ambiguidades. Trata-se de um recurso comunicativo extremamente rico nas línguas de sinais, já que o sentido exato de muitos sinais só é definido por seu contexto linguístico. Tal recurso permite que o poeta transmita diferentes significados sem usar palavras extras. Uma mesma palavra/sinal permite diferentes interpretações, apresentando significados extras sem a necessidade do uso de palavras adicionais (SUTTON-SPENCE, 2005). Por exemplo, o sinal ESCRAVIZAR, embora encerre em si um significado fixo, no contexto da poesia é um índice que retoma o momento histórico em que as mãos dos surdos eram amarradas nas escolas impedindo que a sinalização fosse realizada. Adicionalmente, nesse trecho da poesia muitos sinais são realizados com o movimento para baixo, indiciando a ação opressiva sobre os surdos (Figura 1).



Figura 1. Sequências de imagens com o movimento criativo para baixo do sinal “ESCRAVIZAR”. Notável também o movimento para baixo do tronco.

Por essas razões, toda a segunda estrofe foi trabalhada de forma a apresentar o sujeito cada vez mais oprimido até quase nada dele restar. O primeiro verso possui sete sílabas poéticas e a cada um dos versos seguintes vai perdendo sílabas de modo que no último verso dessa estrofe, resta a letra l. A letra l pode ser lida como índice do isolamento do eu lírico (SANTAELLA, 1995). A leitura nesse trecho é ambígua. Data a semelhança gráfica que o l minúsculo guarda com o numeral 1, é permitido ler o trecho como “ora um”. Por outro lado, o leitor pode também recorrer à recomposição de forma a obter “oral” como índice de oralismo e oralização (SANTAELLA, 1995). Outra ambiguidade é encontrada no verso número seis, o leitor tanto pode compreender o trecho como o eu lírico sendo empurrado em direção ao fundo, ou como o sendo empurrado pelas costas em uma ação traiçoeira. Essa segunda possibilidade de interpretação aqui construída não é encontrada no texto fonte. Mas acreditamos que a ideia respeita o enredo poético-histórico ao indiciar (SANTAELLA, 1995) o Congresso de Milão que em 1880, com maioria de pessoas presentes ouvintes e minoria surda, impôs o método de ensino Oralista.

Em oposição ao movimento descendente da estrofe anterior, a terceira estrofe apresenta versos com os números de sílabas poéticas ascendentes. No verso 14, a escolha de “a bramar” exerce tripla função. Primeiro, ela retoma o esquema que foi adotado na primeira estrofe de indiciar o som das ondas do mar. Segundo, bramar remete grito animal. O homem ao ter suas necessidades comunicativas extirpadas se animaliza. Acuada e isolado não há outro caminho que a luta pela sua sobrevivência. Por fim, “a bramar” também remete a “abra o mar”.

O uso criativo da língua de sinais para produzir novos sinais é uma forma pela qual os sinalizadores podem produzir ícones com forte apelo visual. Por exemplo, a figura 6 apresenta as mãos são colocadas próximas à boca e, com os dedos de ambas as mãos estendidos e em movimentos alternados, são lançadas para frente (figura 2). É a representação visual da vazão

de uma onda de sentimentos, até então retidos pelo povo surdo: um sin-signo do movimento surdo que não pode mais ser impedido. Optamos por traduzir aqui utilizando transcribando a expressão “grito líquido”. Trata-se de um ícone metáfora. Para Santaella (1983) a metáfora é um paralelismo qualitativo que permite que quando duas ou mais palavras são justapostas, o significado de uma entra em paralelo com a outra e vice-versa, fazendo submergir uma relação de semelhança entre ambos. Dessa forma, recriamos o apelo visual e sinestésico presente no texto fonte.



Figura 2. Sequências de imagens da poesia de Alan Henry com um exemplo de neologismo e de metáfora em Libras.

Os rápidos exemplos acima demonstram que os aspectos verbais e não verbais existentes na sinalização poética dialogam entre si. As mudanças sutis nas configurações de mão, os neologismos, o uso criativo do espaço demonstram uma preocupação com a forma. O levantamento do trabalho de Haroldo de Campos com os ideogramas chineses é de útil aplicação na tradução de poesias sinalizadas. Pensando na relação entre a poética tradicional das línguas orais e a poética da Libras, é possível contrapor essas imagens às palavras finais de versos que rimam e se colocam em sequência e constroem o sentido num poema.

O fato de não existir um equivalente exato em língua portuguesa para representar o papel das imagens da Libras é uma dificuldade que pode ser superada buscando recursos lúdicos sonoros. O jogo de imagens que se misturam (morfismo) pode ser mantido por transições de versos que se mesclam a partir de marcas sonoras similares entre o final de um verso e o início de outro por exemplo. Além disso, podem-se despertar sentimentos similares ao causado pelo texto fonte utilizando a criação de imagens tão comuns nas poesias concretista de Campos, Pignatari, Campos (2006).

Por fim, acreditamos que a essas questões estão vinculadas aos estudos da tradução intersemiótica, pois a adaptação de um poema em Libras para língua portuguesa necessita de

avaliação de questões particulares ligadas às teorias dos signos. Embora traduzir um poema em Libras para a língua portuguesa seja um desafio, é possível encontrar soluções que remetam a visualidade característica das línguas de sinais sem que sejam perdidas as especificidades da sinalização no registro escrito. A transcrição permite que o tradutor busque outras palavras, fora do limite da tradução literal, para compor o jogo proposto no texto fonte. Mesmo que o resultado das adaptações tradutórias não tenha equivalência palavra a palavra, a essência da poesia, aquilo que está implícito em sua forma pode ser expresso na língua portuguesa.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Haroldo de. *IDEOGRAMA: Lógica, Poesia, Linguagem*. São Paulo: Cultrix, 2000.

CAMPOS, Augusto de et all. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia-SP: Ateliê, 2006.

HENRY, Alan. *Mão do Mar*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=K399DQf9XRI>>. Acesso em julho de 2013.

KLIMA, Edward, e BELLUGI, Ursula. *The Signs of Language*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: EdUSP, 1993.

LINDELL, Scott. *Grammar, Gesture, and Meaning in American Sign Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

QUADROS, Ronice Muller & KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de Sinais Brasileira: Estudos Linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

QUADROS, Ronice Muller e Sutton-Spence, Rachel. *Poesia em Língua de Sinais: Traços Da Identidade Surda*. In: Quadros, Ronice Müller de (Org.). *Estudos Surdos I*. Petrópolis – RJ: Arara Azul, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: Semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Analyzing Sign Language Poetry*. London: Macmillan, 2005.