

TRADUÇÃO COMENTADA DO POEMA SINALIZADO PARA POESIA CONCRETA EM PORTUGUÊS: “FOLCLORE SURDO: A ÁRVORE (PAUL SCOTT)”, DE FERNANDA MACHADO

COMMENTED TRANSLATION OF THE SIGNED POEM INTO CONCRETE POETRY IN PORTUGUESE: “DEAF FOLKLORE: THE TREE (PAUL SCOTT)”, BY FERNANDA MACHADO

Helano da Silva Santana MENDES*
Neiva de Aquino ALBRES**

Resumo: Este artigo aborda as estratégias criadas para uma ‘tradução’ de poesia concreta registrada em língua portuguesa escrita, a partir da tradução feita pela poetisa surda Fernanda Machado do poema sinalizado “Tree”, do poeta surdo Paul Scott. Abrimos a discussão neste trabalho para o aspecto tradutório de/entre/para línguas de sinais dentro dos Estudos da Tradução. A estratégia utilizada pela poetisa foi a “transcrição” de Haroldo de Campos (2015), conceito no qual também nos embasamos ao transcriar o poema para a língua portuguesa escrita registrado em uma poesia concreta. Para a análise da poesia, utilizaram-se o estudo de caso e a tradução comentada como metodologia com o objetivo de descrever as escolhas tradutórias/transcriadoras no poema concreto a ser apresentado. Atrélado à metodologia, destacamos (i) o percurso da pesquisa; (ii) a tradução comentada; e (iii) o poema traduzido na língua portuguesa escrita.

Palavras-chave: Poema; Transcrição; Tradução comentada.

Abstract: This article addresses the strategies created for a “translation” of a concrete poem recorded in written Portuguese, based on the translation made by the deaf poet Fernanda Machado of the signed poem “Tree” by the deaf poet Paul Scott. In this work, we open the discussion to the translational aspect *of/from/into* sign languages within Translation Studies. The strategy used by the poet was Haroldo de Campos’s (2015) concept of *transcreation*, which also serves as our theoretical foundation in the process of transcreating the poem into written Portuguese as a concrete poem. For the analysis, we employed a case study and commented translation as methodological approaches, aiming to describe the translational/transcreative choices in the concrete poem presented. In line with the methodology, we highlight: (i) the research path; (ii) the commented translation; and (iii) the poem translated into written Portuguese.

Keywords: Poem; Transcreation; Commented translation.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET/UFSC). Docente do curso Bacharelado em Letras Libras da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Membro do Núcleo de Pesquisa em Interpretação e Tradução de Línguas de Sinais–InterTrads. E-mail: helano.mendes@ufr.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4679-6318>

** Doutora em Educação Especial pela UFSCar. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução –PGET e professora do Curso de Letras Libras da UFSC (Florianópolis). Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Interpretação e Tradução de Línguas de Sinais–InterTrads. E-mail: neiva.albres@ufsc.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1567-297X>

Introdução

A poesia é um território aberto a múltiplas interpretações. Ela não se prende a um único sentido, mas se desdobra em diferentes possibilidades de leitura e emoção, permitindo que cada pessoa encontre nela algo de pessoal e único. Em cada palavra, sinal, ritmo ou silêncio, o leitor é convidado a mergulhar em um universo simbólico, cheio de significados que vão muito além do que está expresso. A poesia não se contenta em ser compreendida – ela quer ser sentida, vivida e, de certo modo, reinventada a cada leitura.

Essa característica faz da poesia um campo de incertezas e descobertas. Ela desperta dúvidas, provoca reflexões e abre espaço para o imaginário. O leitor não é um simples espectador: é protagonista e parte ativa da obra, alguém que completa o que o poeta apenas sugere. Cada encontro com um poema é uma experiência diferente, pois o texto ganha novas cores conforme o momento, a emoção e a sensibilidade de quem o lê.

Mais do que comunicar ideias, a poesia estabelece um diálogo íntimo entre o autor e o leitor – um diálogo silencioso, mas profundo, onde o sentido nasce da troca entre o que foi dito e o que é sentido. É por isso que ela sobrevive ao tempo e às formas: porque fala ao que há de mais humano em nós. A poesia cria pontes invisíveis entre razão e emoção, entre o real e o imaginário, permitindo que palavras simples revelem verdades complexas.

Assim, o texto poético não é apenas uma estrutura literária, mas um gesto de humanidade. Ele convida à contemplação e à escuta interior, transformando a linguagem em um espaço de encontro entre o mundo e o íntimo – o Eu lírico. Cada poema é, em essência um espelho do poeta que o escreve e do leitor que o interpreta. E é nesse reflexo compartilhado que a poesia se torna viva, pulsante, capaz de atravessar o tempo e tocar o coração de quem se permite tocá-la, vê-la e lê-la com o sentimento. É, portanto, nesse aspecto, que a literatura sinalizada emerge. Mas o que significa “literatura sinalizada”?

Para responder a essa pergunta, partimos do conceito de “Literatura Visual” e de “Literatura Surda”. De acordo com Peixoto e Possebon (2018), a “Literatura Visual” divide-se em: (i) traduções; (ii) adaptações; e (iii) criações. Para os autores, todas as traduções são produções/criações feitas apenas com o intuito de oportunizar às pessoas surdas o acesso ao universo literário, enquanto a Literatura Surda, de acordo com Karnop (2008), está relacionada diretamente com a cultura surda.

A literatura da cultura surda, contada na língua de sinais de determinada comunidade lingüística, é constituída pelas histórias *produzidas em língua de sinais pelas pessoas surdas*, pelas histórias de vida que são frequentemente

relatadas, pelos contos, lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedotas, jogos de linguagem e muito mais (Karnopp, 2008, p. 14, 15, grifos nossos).

Diante do exposto sobre a “Literatura Visual” e a “Literatura Surda”, entendemos que elas são expressões sinônimas, mesmo com características diferentes, pois é apenas uma visão de teoria. Antes de tudo, são formas de enxergar o acesso à literatura por pessoas surdas. Logo, compreende-se que tanto uma como a outra são necessárias para as comunidades surdas. Desse modo, compartilhamos a perspectiva de Sutton-Spence e Quadros, ao afirmarem que, apesar de existirem pesquisas dedicadas às formas escritas das línguas de sinais, essas línguas “tradicionalmente não apresentam um sistema escrito. [Dessa forma,] o conhecimento cultural das comunidades surdas, que é passado por meio da língua de sinais, é transmitido visualmente” (Sutton-Spence; Quadros, 2006, p. 113).

Conforme Paul Scott [s.d.], citado por Sutton-Spence (2014), o poema escrito apresenta uma forte dimensão visual para o falante de uma língua vocal. Paralelamente a isso, o poema sinalizado carrega em si alto grau de iconicidade, manifestada por meio de recursos como a linguagem figurada, o uso de metáforas e outros elementos característicos da composição poética.

Diante disso, o presente trabalho busca apresentar uma tradução comentada realizada por dois autores – não surdos – da poesia sinalizada para o registro escrito de poesia concreta. Para tanto, a organização deste artigo segue após esta introdução, na seção 2, em que se apresenta a fundamentação teórica relacionando a transcrição com as línguas de sinais; na seção 3, descreve-se o percurso metodológico; na 4, organizaram-se de maneira didática os processos da tradução e os seus comentários; e, na seção 5, concluímos com reflexões sobre a transcrição na tradução de Libras para o português (poesia concreta).

Transcrição poética e a intraduzibilidade

A produção de poesias por artistas surdos brasileiros tem crescido significativamente na última década. Nas poesias em línguas de sinais há uma naturalidade ao expressarem-se por meio da forma poética da corporeidade, ou seja, mostrando-se, abrindo-se e permitindo-se através da expressão poética, bem diferente das produções de línguas escritas.

Assim como as agulhas de tricô que, ao se entrelaçarem umas sobre as outras acabam por construir uma tessitura, a conceituação de corpo, resultante de um modo de olhar e traçar o horizonte a partir do qual um corpo pode “aparecer”,

acaba por interferir na maneira como damos forma às nossas práticas e investigações artísticas. Dizer que o modo de olhar constitui um horizonte a partir do qual um corpo se faz visível para nós é reconhecer prioritariamente que o modo de olhar emoldura, delimita e faz visível um horizonte de experiências, assim como uma maneira de construir e ouvir o corpo – o do outro e o nosso (Lima, 2014, p. 29).

O caso da tradução nesta pesquisa envolve a tradução de Língua Brasileira de Sinais (Libras) para o português escrito. Há muitas questões envolvidas na tradução dessa direcionalidade, por tratar-se de uma tradução intermodal (isto é, que envolve línguas de modalidades distintas).

Pesquisas que objetivam registrar, escrever, filmar e divulgar a produção literária de surdos encontram, em geral, os seguintes dilemas: as dificuldades da tradução ou talvez o desconhecimento da língua de sinais e das situações cotidianas dos narradores, do significado de suas lutas, de sua língua, dos costumes, da experiência visual e das situações bilíngues. É possível, no entanto, encontrar formas de escrever e apresentar as histórias que traduzam a modalidade visual que os surdos utilizam para narrar suas histórias de vida, piadas, mitos, lendas..., sem perder o movimento que as mãos produzem, as expressões corporais e faciais que vão construindo e desvendando o enredo, as personagens, o cenário. Para isso, acreditamos que é necessário produzir material bilíngue (língua de sinais e língua portuguesa), coletar histórias contadas por surdos e garantir a participação de surdos e intérpretes no processo de tradução de histórias sinalizadas (Karnoopp, 2006, p.102).

A tradução intermodal tem seus próprios desafios. É a tradução mais comum voltada para as pessoas surdas como público. Nesse aspecto, Sutton-Spence (2014) afirma que é fundamental que a poesia sinalizada seja levada aos estudantes surdos, pois favorece a aprendizagem e o desenvolvimento da língua escrita.

A tradução intermodal apresenta desafios próprios e é a forma mais comum de tradução voltada para as pessoas surdas como público. Nesse sentido, Sutton-Spence (2014) ressalta a importância de que a poesia sinalizada seja trabalhada com estudantes surdos, uma vez que contribui para o aprendizado e o desenvolvimento da língua escrita. A autora explica que, ao terem contato com traduções de poesias escritas para a língua de sinais e ao discutirem essas obras nessa mesma língua, os estudantes ampliam seu letramento poético, desenvolvem uma postura crítica diante da poesia e aprendem a reconhecer as barreiras culturais, linguísticas e atitudinais que podem dificultar sua apreciação na língua fonte.

Do ponto de vista tradutológico, há um amálgama conceitual que abarca o *fazer* tradutório e que pode, portanto, confundir tanto autores quanto tradutores. A tradução é empregada para tudo aquilo que se expande ou que se distancia um pouco do desejo de

equivalência, incorporando práticas que envolvem, por exemplo, a adaptação e a transcrição, ou seja, a transposição de sentidos entre línguas, culturas e modalidades, ampliando as fronteiras do próprio conceito de traduzir.

Cassin (2022), como filósofa e tradutora, compreende a tradução como construção de um espaço democrático de coexistência das diferenças, enfatizando a tradução criativa que considere a subjetividade dos tradutores, como leitores e produtores de cultura, sujeitos que evocam a multiplicidade de sentidos no poema traduzido.

Em *Elogio da tradução*, Cassin (2022) aborda a questão da intraduzibilidade e descarta a premissa de traduções perfeitas. A intraduzibilidade não é vista como o fim, mas como a possibilidade de se reconhecer a pluralidade de sentidos, o que, por sua vez, evidencia a potência da leitura e criação, da reflexão de cada tradutor. Nesse sentido, a busca do tradutor não deve ser pela equivalência ou por produzir o mesmo que o do texto de partida, mas por compreender conscientemente os limites e as possibilidades do processo de tradução. O conceito de intraduzibilidade instaura-se na crítica pela pretensa universalidade e uniformidade entre as línguas.

Para Cassin (2022, p. 24), “os intraduzíveis são sintomas, semânticos e/ou sintáticos, da diferença das línguas, não o que não se traduz, mas o que não se cessa de (não) traduzir”. A ênfase passa a ser dada à multiplicidade de traduções que um “intraduzível” suscita, algo que nos remete à famosa proposição de Haroldo de Campos de que, “quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (Campos, 2004, p. 35). Em perspectiva similar, Cassin (2022, p. 38), tem uma perspectiva plural sobre a tradução; afirma que “é preciso refletir de novo uns com os outros: cada tradução não é um decalque, mas uma adaptação cheia de perguntas”, desconsiderando qualquer ideia de traduções adequadas e inadequadas.

Segundo Milton e Marins (2013), toda tradução é orientada para um público específico, o que faz com que inevitavelmente contenha aspectos de adaptação e reescrita. Com base nessa perspectiva, entendemos que a adaptação constitui um dos muitos recursos disponíveis ao tradutor no processo tradutório. A transcrição, por sua vez, pode ser compreendida como a recriação de um texto de uma língua – seja vocal-auditiva ou gestual-visual – para outra. Conforme aponta Silva Júnior (2022), trata-se de um conjunto de atos tradutórios que ultrapassam o uso de ferramentas tradicionais, abrangendo processos mais amplos de criação.

[...] não se trata de um conceito; o termo [transcrição] foi cunhado por Haroldo de Campos para designar um *processo de tradução*, que se caracteriza por ser criativo. Diz mais respeito, portanto, a uma prática do que a uma teoria, e por não ter uma delimitação conceitual pré-estabelecida, facilmente torna-se escorregadio, servindo-se aos mais diferentes propósitos (Gessner, 2016, p. 144, grifo nosso).

Como podemos observar, a transcrição não constitui uma teoria independente, mas sim uma prática inserida no próprio processo de tradução. A transcrição tem como objetivo recriar o texto de partida em um novo texto de chegada, explorando todos os recursos disponíveis na língua de destino. Trata-se, portanto, de um conjunto prático de estratégias empregadas durante o processo tradutório, que ocorrem no momento da produção desse novo texto (Silva, 2021).

Nessa perspectiva, o tradutor é compreendido como um agente criativo que deve considerar a dimensão estética e inovadora da obra, atuando como coautor e cocriador do texto traduzido, com autonomia criativa para realizar escolhas que preservem os efeitos expressivos do original (Nascimento; Martins; Segala, 2017). Conforme apontam Albres (2014; 2015), essa compreensão insere o processo tradutório em uma perspectiva dialógica, na qual o texto de chegada estabelece um diálogo contínuo com o texto original e com o contexto sociocultural e linguístico em que será recebido.

Compreende-se, portanto, que a literatura sinalizada está intimamente ligada à forma como as pessoas surdas percebem e representam o mundo, pois pode ser concebida, traduzida, adaptada, retraduzida ou transcrita de/entre/para línguas de sinais. Com base nessa perspectiva, foi proposta a realização de uma tradução comentada do poema em Libras criado pela poetisa surda Fernanda Machado, o qual foi inspirado no poema sinalizado *Tree*, do poeta surdo britânico Paul Scott.

O percurso da pesquisa

Traçamos o percurso da pesquisa utilizando como metodologia a tradução comentada. A pesquisa tem abordagem qualitativa de cunho descritiva interpretativista. A pesquisa no campo da tradução necessita traçar o percurso, ou seja, ter um guia que oriente o tradutor ao eleger determinada teoria que fundamente os princípios para a prática tradutória.

Para a definição do corpus, foram adotados critérios específicos de inclusão e exclusão a fim de garantir a relevância das análises. Foram incluídas apenas traduções sinalizadas da poesia *Tree* realizadas por tradutores profissionais, sendo excluídas as

traduções de caráter didático ou experimental, produzidas unicamente como atividades de formação, bem como aquelas sem documentação completa, sem identificação de autoria ou que não apresentassem relação direta com o objeto de estudo.

Segundo Torres (2017, p. 15), a tradução comentada constitui um princípio que “promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário”. Nesse sentido, tanto Álvarez Tabares (2013) quanto Albres (2020) afirmam que o “estudo de caso” é um elemento inerente à tradução comentada, integrando-a como metodologia de pesquisa científica.

Foi necessário, portanto, compreender as características que definem uma tradução comentada, os procedimentos para sua elaboração e as ferramentas utilizadas para alcançar o objetivo final – neste caso, a produção de um poema traduzido para a língua portuguesa escrita por meio de uma abordagem transcriativa. Em se tratando dessa metodologia, Williams e Chesterman (2002) destacam ainda algumas etapas fundamentais pelas quais o pesquisador deve passar no processo da tradução comentada. De acordo com os autores,

[u]ma tradução com comentário (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva onde você mesmo traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário sobre seu próprio processo de tradução. Este comentário incluirá alguma discussão sobre o trabalho de tradução, uma análise de aspectos do texto original e uma justificativa fundamentada dos tipos de soluções a que você chegou para tipos particulares de problemas de tradução. Um valor de tal pesquisa reside na contribuição que o aumento da autoconsciência pode dar à qualidade da tradução. Você também pode querer mostrar se encontrou alguma orientação útil para suas decisões de tradução no que você leu em Estudos de Tradução (Williams; Chesterman, 2002, p. 7, tradução nossa).¹

Nesse aspecto, a tradução comentada nada mais seria do que a análise em processo feita pelo próprio tradutor como um pesquisador. Ao criar anotações e comentários pessoais sobre suas escolhas, sejam elas marginais ou específicas, o tradutor tem o intuito de explicitar; deixar o leitor familiarizado com o texto, ou seja, contextualizá-lo. Pode ser

¹ No original: *A translation with commentary (or annotated translation) is a form of introspective and retrospective research where you yourself translate a text and, at the same time, write a commentary on your own translation process. This commentary will include some discussion of the translation assignment, an analysis of aspects of the source text, and a reasoned justification of the kinds of solutions you arrived at for particular kinds of translation problems. One value of such research lies in the contribution that Increased self-awareness can make to translation quality. You might also want to show whether you have found any helpful guidelines for your translation decisions in what you have read in Translation Studies.*

interpretada como uma apresentação de justificativas para as suas escolhas semânticas e lexicais no seu fazer tradutório.

Ao trabalhar a tradução comentada como metodologia de pesquisa, o tradutor ao fazer a análise do texto a ser traduzido, recorre a outras fontes de pesquisa e, é então que nasce o *Diário da tradução*, onde ele, dentro do processo tradutológico se enxerga não como mero tradutor, lendo apenas mais um texto, fazendo suas interpretações para, por fim, transpor para o papel, como que de forma mecanizada. Ao contrário, antes de tudo isso, o tradutor fica imerso em um processo transcriativo e de constante busca pelo inacabado.

O cerne da tradução comentada é a análise do texto original e do texto traduzido. Esses dois textos são “incorporados ao corpo textual [da tradução comentada] em apresentação bilíngue e em colunas” (Freitas; Torres; Costa, 2017, p. 11). Nesse sentido, desenvolve-se a sua análise, a partir de uma perspectiva singular.

A análise que segue a tradução representa o aparato crítico, isto é, o comentário de tradução que permite entender como funciona o processo de elaboração da tradução e traz argumentos teóricos quanto às escolhas que o tradutor-pesquisador fez, bem como os efeitos destas no texto traduzido (Freitas; Torres; Costa, 2017, p. 11).

Zavaglia, Renard e Janczur (2015, p. 333) afirmam que os comentários do tradutor podem se manifestar de diferentes maneiras, variando de tradutor para tradutor. Basicamente, na tradução comentada, os comentários discorrem sobre “a tarefa de traduzir, análise do texto-fonte e do contexto em que ele foi escrito ou ainda justificativas sobre os problemas enfrentados e as soluções propostas no decorrer do processo tradutório”.

Análise da tradução: o poema “Tree” por Fernanda Machado em Libras para poesia concreta em português

Primeiramente, é preciso contextualizar a poesia e sua autoria para que se compreenda melhor a tradução e as escolhas tradutórias. Paul Scott produziu a poesia denominada “Tree” em 2015 em BSL. A poetisa surda Fernanda Machado produziu uma adaptação para a Libras em 2016. Sobre Pauls Scott, sabe-se que é

[b]ritânico, é da cidade de Bristol, na Inglaterra. Professor e poeta, é em estudos sobre *Deafhood* (ser surdo) pelo Centro de Estudos Surdos da Universidade de Bristol. Tem participação como palestrante e ministrante de oficinas e cursos para a comunidade surda britânica e europeia em festivais e

outros espaços. Suas mãos produzem poemas e narrativas em língua de sinais britânica com forte visualidade. Ele usa os recursos da língua de sinais como produção imagética. Paul Scott recorre a metáforas para criar jogos poéticos e provocar emoções nos olhos e nas mentes dos espectadores [...] (Mourão, 2016, pp. 121-122).

A poetisa Fernanda Machado é brasileira, carioca, professora de Libras formada pela Universidade Federal de Santa Catarina em Letras Libras. Antes disso, fez a graduação em Educação Artística (2009) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professora da Universidade de São Paulo. Ela coordenou tanto o projeto Antologia de Poesias em Libras, que serve de referência para outros projetos de pesquisa envolvendo a Documentação de Libras, quanto a Antologia de Literatura em Libras. Coordenou o Festival Folclore Surdo – festival de arte surda que inclui vários tipos de manifestações literárias em Libras. Fernanda Machado é artista plástica, atriz e poetisa surda brasileira.

A seguir, no Quadro 1, apresentamos os dados sobre os poemas que inspiraram nossa tradução. Buscamos as publicações disponíveis em redes sociais ou plataformas *online*.

Quadro 1 – Coleta de dados sobre os poemas

Texto Original	Texto Traduzido
Tree (Paul Scott)  Fonte: http://bit.ly/3W2VEIU	A Árvore (Fernanda Machado)  Fonte: http://bit.ly/3uDEmWW
Canal: SignMetaphor	Canal: Colecionador de Sacis
Número de inscritos: 998	Número de inscritos: 8,18 mil
Números de Likes (curtidas): 116	Números de Likes (curtidas): 334
Título: BSL poem "Tree" by Paul Scott	Título: Folclore surdo: A Árvore (Paul Scott) - versão brasileira
Link do Poema: http://bit.ly/3FhSxpQ	Link do Poema: http://bit.ly/3VOs4aq
Data da postagem: 15 de mai. de 2015	Data da postagem: 16 de nov. de 2016
Visualização: 8.864 (até 10 nov. 2025)	Visualização: 18.107 (até 10 nov. 2025)
Duração: 00:02:42	Duração: 00:03:11
Descrição do canal sobre o poema²	Descrição do canal sobre o poema

² No original: *Deaf poet Paul Scott's signed poem (in British Sign Language) "Tree" tells of the life cycle of a tree. It is a metaphor for the resistance of the deaf community. The poem shows good examples of anthropomorphism and cinematic signing with classifiers. It was performed at the Arnolfini Arts Centre in Bristol in September 2009. The poems in this channel are part of the collection made as the University of*

O poema assinado pelo poeta surdo Paul Scott (em Língua Inglesa de Sinais) "Árvore" trata do ciclo de vida de uma árvore. É uma metáfora para a resistência da comunidade surda. O poema mostra bons exemplos de antropomorfismo e assinatura cinematográfica com classificadores. Foi apresentado no Centro de Artes Arnolfini, em Bristol, em setembro de 2009. Os poemas neste canal fazem parte da coleção feita como Antologia Poética em Língua de Sinais da Universidade de Bristol com o objetivo de estudar metáforas na poesia em língua de sinais. O poema é discutido no livro <i>Introducing sign language literature: folklore and creativity</i>, de Rachel Sutton-Spence e Michiko Kaneko, publicado pela editora Palgrave. Uma tradução completa e comentários sobre o poema e suas características estão disponíveis em: http://bit.ly/3HvBjYR	Fernanda de Araújo Machado, professora da graduação em Libras da UFSC, faz esta versão brasileira do já clássico conto do folclore surdo britânico The Tree, de Paul Scott, neste vídeo exclusivo para o Colecionador de Sacis. A edição e filmagem é de Andriolli Costa. No original, Paul conta a história de uma árvore plantada e cuidada por um homem, que quando ela está grande e frondosa a derruba com um machado. Ainda assim, do toco da árvore, um broto insiste em nascer. A árvore é metáfora constante na literatura surda para representar a resiliência que o povo surdo deve ter diante da vida. Já na versão brasileira, é um saci que planta a árvore, e cuida dela até que ela cresça. No entanto, não há derrubada, a história termina com o nascimento de outra árvore ao lado da primeira, que logo recebe a companhia do velho saci e de seu filhote. A história deixa de ser apenas de resiliência, mas de coletividade, raiz e, por que não, identidade.
Tree (Paul Scott)	A Árvore (Fernanda Machado)
Canal: Rachel Sutton-Spence	Canal: LibRaS em Prática
Número de inscritos: 512	Número de inscritos: 36,4 mil
Números de Likes (curtidas): 0	Números de Likes (curtidas): 11
Título: <i>Paul Scott Tree azul</i>	Título: <i>"A Árvore" de Paul Scott (Fernanda de Araújo Machado)</i>
Link do Poema: http://bit.ly/3BrmFOM	Link do Poema: http://bit.ly/3VOMLaK
Data da postagem: 9 de fev. de 2022	Data da postagem: 14 de ago. de 2021
Visualização: 835 (até 10 nov. 2025)	Visualização: 645 (até 10 nov. 2025)
Duração: 00:02:47	Duração: 00:03:10
Descrição do canal sobre o poema	Descrição do canal sobre o poema
Não há	Folclore Surdo: A Árvore CRÉDITOS AO Texto Original: Fernanda de Araújo Machado, professora da graduação em Libras da UFSC, faz esta versão brasileira do já clássico conto do folclore surdo britânico The Tree, de Paul Scott, neste vídeo exclusivo para o Colecionador de Sacis. A edição e filmagem é de Andriolli Costa. No original, Paul conta a história de uma árvore plantada e cuidada por um homem, que quando ela está grande e frondosa a derruba com um machado. Ainda assim, do toco da árvore, um broto insiste em nascer. A árvore é metáfora constante na literatura surda para representar a resiliência que o povo surdo deve ter diante da vida. Já na versão brasileira, é um saci que planta a árvore, e cuida dela até que ela cresça. No entanto, não há derrubada, a história termina com o nascimento de outra árvore ao lado da primeira, que logo recebe a companhia do velho saci e de seu filhote. A história deixa de ser apenas de resiliência, mas de coletividade, raiz e, por que não, identidade.

Bristol Sign Language Poetry Anthology with the aim to study metaphor in sign language poetry. The poem is discussed in the book *Introducing sign language literature folklore and creativity*, by Rachel Sutton-Spence and Michiko Kaneko, published by Palgrave press. A full translation and commentary on the poem and its features is available at: <http://bit.ly/3HvBjYR> (Link encurtado).

Fonte: Elaborado pelos autores.

Conforme apresentado no Quadro 1, foram identificados quatro canais que disponibilizam a poesia *Tree*. Desses, dois correspondem às versões sinalizadas por Paul Scott, registradas em momentos distintos, e os outros dois apresentam adaptações realizadas por Fernanda Machado³. Todas as versões estão disponíveis na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube. Como objeto de estudo desta tradução comentada, optou-se pelos canais SignMetaphor e Colecionador de Sacis, por reunirem o maior número de visualizações.

Após dez dias do início da pesquisa destinada à elaboração desta tradução comentada, obteve-se acesso ao excerto do livro *Literatura Surda*, apresentado no Quadro 2. Considerou-se relevante incluí-lo integralmente, visto que, embora não constitua uma tradução comentada, o trecho oferece uma descrição concisa do poema traduzido por Fernanda Machado.

Destaca-se ainda que Sutton-Spence utiliza o título *Saci* em vez de *A Árvore*, como aparece no original. Tal escolha se mostra coerente, pois o primeiro esboço da tradução comentada – realizado em 7 de dezembro de 2022 – já previa a adoção desse título, considerando que o poema adaptado por Fernanda Machado foi produzido para o canal Colecionador de Sacis. Dessa forma, infere-se uma intencionalidade na escolha do ser mítico como figura central do poema. Assim, para fins de padronização terminológica neste estudo, será utilizado o título *Saci* para referir-se tanto à adaptação quanto à transcrição do poema.

Quadro 2 – Excerto do livro *Literatura Surda* comentando sobre o poema *Saci*

O poema *Saci*, de Fernanda Machado, é baseado no poema *Tree* (Árvore), do poeta britânico Paul Scott. Nele a mão em forma de “O” faz círculos para mostrar o formato e o movimento do sol nascendo e se pondo. Sua mão se torna o sol. Ela não usa o sinal sol ou SOL-NASCENTE. É esperado que o público entenda isso na medida em que o poema progride. A mão em forma de “Y” se move da direita para a esquerda. Essa mão se torna o *Saci*. Sabemos que no folclore brasileiro o *Saci* tem uma perna só, então o dedo indicador para cima, normalmente usado em Libras para identificar uma pessoa se movendo, não seria entendido como uma criatura que só tem uma perna. Por isso, a configuração de mão inovadora e criativa que usa o minguinho para “ficar sobre” corresponde melhor à forma do *Saci*. O *Saci* cava um buraco com sua perna para plantar a semente da árvore enquanto o minguinho se movimenta para tapar a terra. Depois, a mesma configuração de mão muda de orientação e vira um regador (usado pelo *Saci*, que

³ Foram identificadas outras traduções realizadas por tradutores em formação, produzidas no contexto de atividades práticas de tradução. No entanto, essas versões não foram consideradas na análise, uma vez que, de acordo com os critérios de inclusão e exclusão estabelecidos, não se enquadravam nos parâmetros definidos para este estudo.

vemos incorporado na atriz Fernanda). Antes, o minguinho era a perna e o polegar era a cabeça do Saci, mas agora o minguinho é o cano e o polegar é a alça do regador. Em seguida, o Saci (apresentado por meio de incorporação) dá uma baforada no cachimbo. A mesma configuração de mão se tornou o cachimbo - o polegar faz a piteira do cachimbo e o minguinho faz a cabeça deste. Fernanda nunca sinaliza SACI, REGADOR ou CACHIMBO, mas as suas mãos se tornam esses referentes.

O dedo indicador então passa a significar o broto de uma árvore - sua mão toda aberta e virada para baixo representa as raízes da árvore; o antebraço e a mão se tornam o tronco e os galhos de uma árvore madura quando a mão está virada para cima. Sendo assim, o movimento, a orientação e a localização da mão também têm significado, pois estes se somam à configuração de mão para mostrar como o referente se parece, onde está e como se move. As configurações de mãos são altamente criativas e fortemente visuais, criando uma história estética.

Ao longo do mesmo poema, também vemos a incorporação como pano de fundo. Os classificadores são a principal maneira de mostrar informação, enquanto a mão se torna todo o referente (por exemplo, o Saci ou a árvore) mas, além disso, o corpo de Fernanda, sua cabeça e seus olhos se tornam o corpo, a cabeça e os olhos do referente (do Saci e da árvore). Quando o Saci se encosta na árvore, a mão que representa o Saci se inclina para o lado e o corpo e a cabeça de Fernanda se inclinam na mesma direção com o mesmo tempo de movimento. Assim, ela está simultaneamente dizendo “este é o Saci se encostando na árvore” e “eu sou o Saci e estou me encostando na árvore”.

Esse uso de múltiplas perspectivas é comum na literatura de língua de sinais e é uma parte importante da sinalização visual. Nós vemos o uso desse recurso repetidamente no poema quando suas mãos se tornam o papagaio, a onça e o Saci velho e quando seu corpo incorpora os dois ao mesmo tempo. Às vezes o corpo incorpora um personagem assistindo o que outro personagem exibido com a mão está fazendo. O Saci (incorporado) olha para cima para ver o sol viajando pelo céu (articulado pelo classificador) e a árvore (incorporada), frequentemente, olha para outras criaturas que passam (articulados pelos classificadores).

Fonte: Sutton-Spence (2021, p. 52-53).

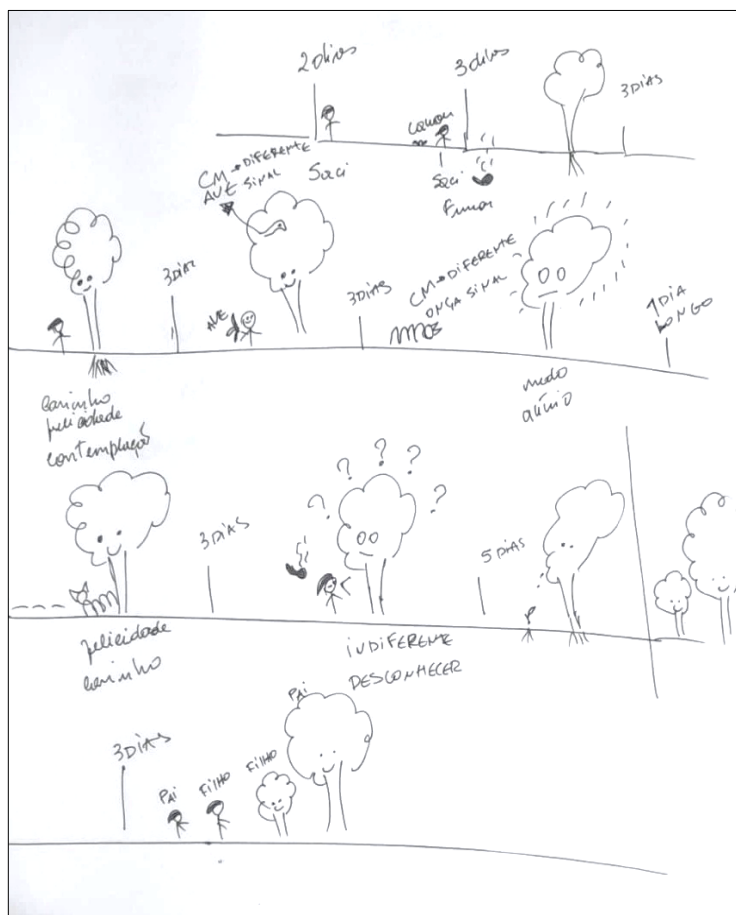
O processo transcriatório que levou a eleger a poesia concreta para a tradução do poema *Tree* foi fundamental, pois assim como Sutton-Spence (2021), recuperada no Quadro 2, descreve o poema *Saci*, é uma mistura de emoções sem igual. Traduzir poemas pode parecer intraduzível, quando se pensa na gama de gêneros literários. Diante disso, trazemos Barros que analisou a tradução de poesia escrita em Libras para língua portuguesa escrita. O autor salienta que existe “um leque de possibilidades de procedimentos a serem utilizados pelo tradutor. Geralmente esses passos são guiados por uma teoria de tradução já estabelecida [...]” (Barros, 2020, p. 52); e continua:

Um caminho teórico e metodológico recorrente nas pesquisas examinadas é o uso das ideias do movimento concretista brasileiro como solução para problemas de tradução da poesia em Libras para o português. Essa resolução é tomada em Souza (2009), ao utilizar formas concretas para a tradução das formas icônicas construídas por Pimenta (1999) em “Bandeira Brasileira”. Para o autor, o concretismo é descrito como “uma possível ferramenta auxiliadora da atividade tradutória de um poema em Libras” [...] (Barros, 2020, p. 52).

As possibilidades proporcionadas pelo uso de práticas transcriativas na tradução de poemas sinalizados conferem ao tradutor o papel de coautor ou cocriador da obra traduzida (cf. Nascimento, Martins e Segala, 2017). No desenvolvimento de seu trabalho, o tradutor deve considerar que o texto de partida foi produzido dentro de um contexto cultural específico, carregado de intencionalidades e voltado a um público determinado. Nesse sentido, como aponta Nord (2006), o processo tradutório exige do tradutor uma atenção especial às funções comunicativas do texto e às condições em que ele será reinterpretado na língua de chegada.

Ao mesmo tempo em que a poesia escrita pode ser traduzida para a língua de sinais, trazemos à discussão o inverso, isto é, a *poesia sinalizada traduzida para a língua escrita* e, a partir dela, ser trabalhada de forma interdisciplinar no contexto escolar. Paul Scott certamente teria outra fala ao pegar um livro de poesia escrita a partir de poesias sinalizadas. Dessa maneira, pensamos, primeiramente, na visualidade que o poema sinalizado produz e no efeito que ele causa quando é trabalhado com pessoas surdas. A Figura 1 representa essa visualidade a partir de um rascunho, o qual detalhamos no Quadro 3, com os comentários da tradução.

Figura 1 – Esboçando a tradução por imagens e palavras



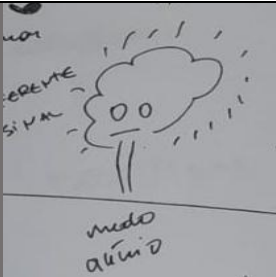
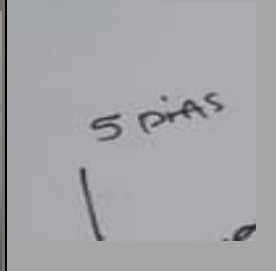
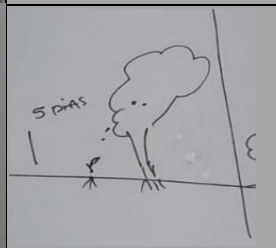
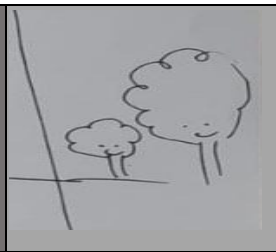
Fonte: Elaborado pelo autor.

Esse esboço visual representa a estrutura narrativa do poema *Saci*, apresentando uma sequência de quadros que ilustram a passagem do tempo e a evolução emocional das personagens – a árvore e o Saci. Em cada cena, é possível perceber a progressão dos dias e as transformações simbólicas que ocorrem nessa relação. A narrativa foi organizada em etapas que articulam elementos temporais, afetivos e simbólicos, permitindo visualizar, de forma imagética, o diálogo estabelecido entre as figuras do poema.

Nos primeiros quadros, o Saci é retratado como uma figura curiosa e contemplativa, aproximando-se da árvore e desenvolvendo uma conexão com ela. À medida que os dias passam, novas expressões – como “medo”, “alívio”, “indiferença” e “desconhecimento” – surgem, tornando claras as mudanças na intensidade e na natureza desse vínculo. Essa representação visual, ancorada na estética, favoreceu o processo transcriativo ao transformar a linearidade da escrita em uma composição imagético-cinética, na qual o espaço e o movimento desempenham papel fundamental na construção do sentido poético. Podemos observar isso no Quadro 3, a seguir.

Quadro 3 – Tradução comentada a partir do esboço em desenhos do poema *Saci*

		Nesse trecho, observa-se a passagem dos dias. O movimento circular sugere continuidade temporal, indicando que os acontecimentos se estendem por um período mais longo, e não correspondem a dias literais.
		A poetisa usa a mesma CM “Y” (Classificador para Saci) para fazer o verbo CAVAR. Em seguida o Saci cachimba. Nessa parte foi escolhido o verbo CACHIMBAR, na primeira pessoa do singular, indicando outra ação do Saci. Aqui foram traduzidos também os verbos PLANTAR, AGUAR, REGAR e CUIDAR.
		Vemos nesse recorte o NASCER da árvore. Ela brota do solo e se enraíza para poder CRESCER. Nesse recorte foi trabalhado além desses verbos: BROTAR, SURGIR, APARECER, EMERGIR, ENRAIZAR.
		Essa parte o Saci passeando pela floresta chega e encontra à árvore já crescida e se admira com tamanha beleza. Verbos identificados: PASSEAR, ENCONTRAR, CHEGAR, ABRAÇAR, ADMIRAR, CONTEMPLAR.
		Com a mão em “d”, a atriz recria o morfema para ‘papagaio’. A CM em “d” com movimento igual o sinal de ‘minhoca’ ~~~~~ chega voando pousa na árvore. O Saci o chama para pousar no seu ombro. Nesse recorte vemos os verbos: ANDAR, PULAR, VOAR, POUSAR, CHAMAR, OBSERVAR, VIR, IR e RIR. O morfema criado, também é notado nesse excerto como: ARVORÔ, PAPAGAIÔ, VOÔ, OMBRÔ e POUSÔ.
		Com a CM em ‘garra’ a atriz classifica a ‘onça pintada’ com movimento de uma ‘aranha’ andando. Esse é mais um morfema recriado. Como solução para tal, escolhi modificar os morfemas em português: ONÇÔ, PINTADÔ, ANIMÔ, AFLITÔ, ROSNÔ.

		Os verbos para esse excerto foram: ASSUSTAR, ANDAR, AFLIGIR, TREMER, TEMER, DEITAR, DORMIR, ROSNAR,
		Verbos para esse recorte: ACALMAR, ALIVIAR, SORRIR, OLHAR, ENCOSTAR
		A indiferença da árvore, não se deu pelo chachimbo, mas por não reconhecer o Saci.
		Nesse recorte o dia passa lentamente. O movimento do nascer até o pôr do sol é com a CM em "O", como as demais passagens de tempo. A diferença é que o movimento é mais demorado, indicando mais dias.
		Após essa passagem de tempo, NASCE, BROTA, EMERGE, SURGE, APARECE um pequeno rebento da árvore.
		Ela contempla feliz o crescimento.

		O Saci ao retornar encontra duas árvores (a pequena e a maior).
		Ao olhar para a pequena ele admira a beleza da maior, e chama o seu pai.
		Aqui notamos que a passagem do tempo indicava na verdade vários anos, pois a indiferença da árvore por não lembrar do Saci, era porque ele era o filho e não o velho amigo Saci. Essa percepção está na curvatura da coluna e nas expressões faciais da tradutora ao sinalizar dois Sacis.

Fonte: Elaborado pelos autores.

A partir do esboço traduzido, passou-se para a segunda etapa – escolhas tradutórias. Com base nos *classificadores* em Libras do poema *Saci*, percebemos que ao transcrever em glosas, a maioria das palavras do texto sinalizado era constituída por verbos. Assim, optamos por traduzi-los com a conjugação na primeira e segunda pessoa do singular, tendo em vista que os personagens principais eram os Sacis e as árvores.

Além disso, o morfismo também foi identificado, do mesmo modo como no poema original, de Paul Scott. Dessa maneira, para uma tradução transcriativa, pensou-se em como passar essa mudança do morfema sem que se perdesse a compreensão da palavra em língua portuguesa. Por exemplo, Fernanda Machado usa as CMs em “d” com movimento de MINHOCA para fazer o “PAPAGAIO” e outra CM em “garra” para fazer o sinal de “ONÇA”. Essas configurações de mão são estranhas e soam como esquisitas, como aponta Sutton-Spence (2021). Essas modificações dos morfemas, são estranhas, pois não estamos habituados a vê-las de forma tão diferente. No entanto, não há perda de compreensão, pois a atriz compensa ao sinalizar em seguida os sinais “bico” (para passar a ideia de que aquela CM é o *papagaio*) e de “marcas na pele/corpo” (para identificar a *onça pintada*). A seguir no Quadro 4 transcrevemos os verbos e substantivos extraídos do poema sinalizado *Saci*.⁴

⁴ Destacamos que, (1) os verbos e substantivos citados estão em ordem alfabética no artigo e não correspondem a mesma ordem que aparecem no texto sinalizado. O mesmo ocorre com, (2) os substantivos.

Quadro 4 – Esquema da tradução em desenho do poema *Saci*

Verbos: ABRAÇAR, ACORDAR, ADMIRAR, AFLIGIR, AGUAR, ALIVIAR, APARECER, APAVORAR, BOCEJAR, BROTAR, CACHIMBAR, CAIR, CAVAR, CHAMAR, CHEGAR, CONTEMPLAR, CRESCER, CUIDAR, DORMIR, EMERGIR, ENCOSTAR, ENRAIZAR, ENVELHECER, ESPREGUIÇAR, ESTRANHAR, FLORECER, GERMINAR, IR, LEVANTAR, NASCER, OBSERVAR, OLHAR, PINTAR, PLANTAR, POUSAR, RAIAR, RETORNAR, RIR, ROSNAR, REGRESSAR, RETORNAR, SAIR, “SACIZAR”, SACUDIR, SORRIR, SURGIR, TEMER, TORNAR, TREMER, VIVER, VOLTAR.
Substantivos: ÂNIMO, ÁRVORE, OMBRO, ONÇA, PAPAGAIO e PINTADA.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Os verbos foram conjugados na primeira e segunda pessoa do singular. O sujeito está oculto na conjugação verbal. Para as novas palavras modificadas – morfismo – utilizamos a acentuação gráfica na língua portuguesa, que também é visual. A justificativa para tal escolha se deu porque uma pessoa surda alfabetizada, na língua de sinais e/ou no português escrito, pode facilmente identificar o “erro” nas novas palavras criadas.

Salientamos que por ser um poema concreto e com muitos contornos, foi (im)possível seguir uma mesma linha ao contornar o desenho, assim algumas escolhas foram necessárias. Por exemplo, o verbo CACHIMBAR conjugado, forma o cabo do cachimbo, o verbo SORRIR forma o sorriso do Saci e verbo OLHAR formam os olhos e o nariz do Saci. Dito isso, apresentamos a seguir, na Figura 2, a primeira versão do poema na língua portuguesa escrita.

Figura 2 – Esboço da primeira tradução

<i>O Saci</i>	
<i>Cheguei.</i> <i>Cavei, plantei, reguei.</i> <i>Cachimbei.</i>	
	<i>Germinou.</i> <i>Brotou, cresceu, enraizou</i> <i>Tornou.</i>
<i>Passeei.</i> <i>Voltei, assustei, admirei</i> <i>Abracei.</i>	
	<i>Voou.</i> <i>Arverô, papagaiê ombrê</i> <i>Pousô.</i>
<i>Andou.</i> <i>Onçô, pintadê rosnê.</i> <i>Temô</i>	
	<i>Encostou.</i> <i>Deitou, dormiu, levantou.</i> <i>Saiu.</i>
<i>Apareceu</i> <i>Olhou, observou, estranhou.</i> <i>Pitou.</i>	
	<i>Floresceu.</i> <i>Caiu, emergiu, desenvolveu.</i> <i>Sorriu.</i>
<i>Retornar.</i> <i>Comtemplar, mirar, chamar.</i> <i>Sacizar...</i>	

Fonte: Elaborado pelos autores.

Dentro desse enquadramento, a primeira escolha tradutória diz respeito ao recorte verbal. Ao glosarmos o poema sinalizado, identificamos que a maior parte dos itens lexicais da narrativa poética era constituída por verbos. Essa predominância verbal é coerente com a natureza cinética da poesia sinalizada, pois o poema “acontece em

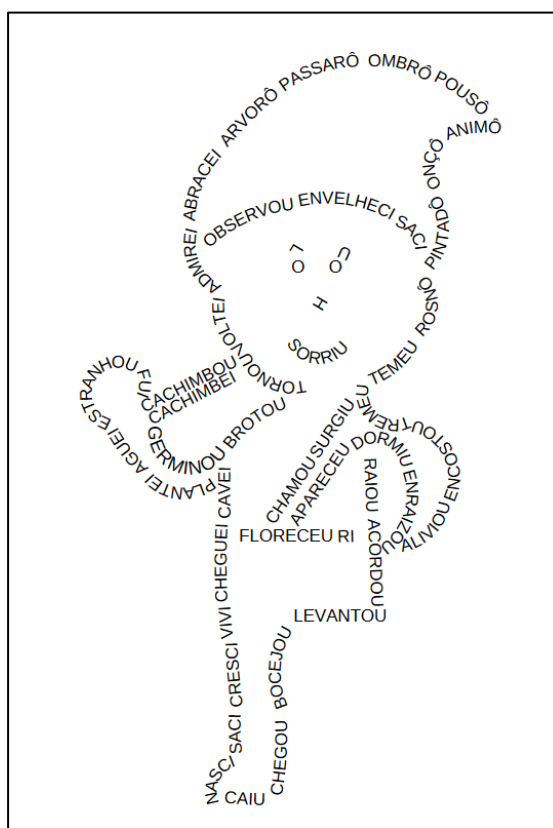
movimento”. Mantivemos esse protagonismo dos verbos na tradução concreta, priorizando formas conjugadas em primeira pessoa do singular, mesmo quando o sujeito não está lexicalmente exposto. A marca discursiva do “eu” retoma o modo como o corpo de Fernanda Machado, no vídeo, não é um narrador distante, mas é o próprio Saci que incorpora, age e se transforma. Ao traduzir, optamos por não substantivar ou descrever o personagem, mas por permitir que ele exista no verbal do português escrito. Assim, o “eu” do Saci emerge no percurso textual da mesma forma que emerge no texto sinalizado: pelo fazer.

Uma segunda decisão tradutória relevante foi a manutenção do morfismo como recurso poético. No poema sinalizado, Fernanda Machado produz morfemas “esquisitos”, como apontado por Sutton-Spence (2021), que são estranhos do ponto de vista do léxico padrão de Libras, mas altamente significativos dentro do espaço poético. Na tradução, nosso desafio era produzir um procedimento correspondente. Para isso, escolhemos recriar no português grafado uma deformação visual sistemática do morfema através de acentuação e modificação gráfica: *arverô*, *papagaiê*, *ombré*, *onçô*, *pintadé*, *rosnê*. Essa deformação morfológica não é ruído: é uma estratégia de tradução concreta para que o leitor “perceba com o olho” aquilo que o espectador do poema sinalizado percebe com o corpo. Preservamos, portanto, a estranheza como efeito poético, não como erro ortográfico.

A terceira escolha diz respeito à espacialidade. O poema sinalizado constrói significação tridimensional no espaço real: o sol se desloca, a árvore cresce verticalmente, e o Saci se desloca no espaço. Na tradução, imprimiu-se essa tridimensionalidade dentro do contorno gráfico do desenho concreto. Aqui, não priorizamos o fluxo linear sintático, mas a disposição espacial dos versos de modo a reforçar a ideia de corpo, de contorno, de gesto. O poema concreto não é apenas texto, mas poema-imagem: a página é o lugar no qual a árvore e o Saci se materializam. Com isso, deslocamos a unidade versal para unidade imagético-poética: os verbos são posicionados no desenho por função performativa, não por função sintática. Essa decisão é coerente com o princípio transcriativo de Haroldo de Campos (2015), que legitima o deslocamento visual, sonoro, espacial e material como equivalência poética, e não como desvio. Esta escolha tradutória reforça as discussões de Cassin (2022) sobre a existência de um outro texto traduzido, não necessariamente o mesmo.

Por fim, a quarta escolha tradutória foi assumir a tradução como escrita coautorial. Não buscamos fidelidade literal, mas correspondência estética e política. A tradução assume a mesma posição enunciativa do texto sinalizado: a poesia como afirmação de mundo. Se o poema sinalizado tematiza corporeidade, visualidade e cultura surda, então a tradução concretista reitera que o português não precisa “desvisualizar” a poesia.⁵ Pelo contrário: pode visualizá-la graficamente – ver Figura 3. Dessa forma, reforçamos a defesa de que a tradução comentada, quando operada na direção inversa (Libras → português), também pode ser um campo de formação estética para o leitor surdo, mantendo a visualidade como eixo e não como perda. Aqui, a transcrição se apresenta não como exceção, mas como método.

Figura 3 – Esboço da segunda tradução: tradução concreta



Fonte: Elaborado pelos autores.

⁵ O termo *desvisualizar*, embora não esteja relacionada a uma teoria específica, aqui é empregado para designar o processo pelo qual a tradução para a língua vocal - no caso a língua portuguesa escrita - tende a apagar ou reduzir a dimensão visual, espacial e imagética presente na poesia sinalizada, privilegiando uma organização linear e exclusivamente verbal do texto. Ao rejeitar esse procedimento, a tradução proposta busca preservar e reinscrever a visualidade poética por meio de recursos gráficos e disposições espaciais da escrita.

Conforme vemos na Figura 3, é uma poesia concreta em forma de Saci, construída apenas com palavras. Cada trecho de texto dá vida à figura e ao movimento do personagem, transformando o corpo em versos que contam uma história. As palavras não estão apenas desenhando o contorno, mas também revelam o ciclo da vida: o nascimento da árvore, o crescimento, a chegada do Saci, o tempo que passa, o envelhecer e o florescer. Assim, texto e imagem se fundem para representar poeticamente a passagem do tempo e a relação entre o Saci e a natureza – um diálogo entre o simbólico e o visual, entre o brincar das palavras e o sentido da transcrição.

Considerações finais

A partir da tradução sinalizada de Fernanda Machado, operamos um processo transcriativo que teve como foco a tradução do poema para o português escrito, assumindo o formato de poema concreto. Assim, nossa análise voltou-se para as decisões tradutórias que realizamos ao voltar do texto poético sinalizado para a palavra escrita, cientes de que o texto fonte não é apenas uma sequência linguística, mas um regime poético que constrói sentido pela visualidade, pela espacialidade e pela morfologia criativa dos classificadores.

A tradução, portanto, demandou uma mudança de regime semiótico: da iconicidade cinéticovisual para o grafismo verbal tipográfico. Isso nos levou a tomar decisões que não buscassem equivalência lexical, mas equivalência de efeito poético. O objetivo não foi ‘trazer o sinal ao português’, mas ‘fazer o português produzir efeitos poéticos análogos ao que o texto em Libras produz no olhar’.

Assim, nossa análise evidencia que a tradução não é mera descrição da imagem, mas uma reconfiguração verbo-visual que produz no português efeitos possíveis correspondentes ao regime poético sinalizado. A materialidade da língua escrita foi tensionada para operar como corpo visual. E, ao fazê-lo, assumimos conscientemente a posição de coautores do poema, conforme já defendem Nascimento, Martins e Segala (2017), pois produzir um poema concreto como tradução foi produzir um texto que só existe na e pela tradução. Essa tradução, portanto, não é derivação, mas criação responsiva.

Referências

ALBRES, Neiva de Aquino. Os espaços da Libras em contextos artístico-culturais e literários e a formação de tradutores e intérpretes de Libras-português. **Linguagem &**

Ensino, Pelotas, v. 23, n. 4, p. 1248-1273, out.-dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/18467>. Acesso em: 24 nov.2024.

ALBRES, Neiva de Aquino. “Tradução de Literatura Infanto-Juvenil para Língua de Sinais: dialogia e polifonia em questão”. p. 1151-1172. In: **Revista Brasileira de Linguística Aplicada- RBLA**, Belo Horizonte, v. 14, n. 4, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbla/article/view/27401>. Acesso em: 20 abr. 2025.

ALBRES, Neiva de Aquino. Tradução intersemiótica de literatura infanto-juvenil: vivências em sala de aula. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 35, n. esp. 2, p. 387–426, 2015. DOI: 10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p387. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p387>. Acesso em: 3 nov. 2025.

ÁLVAREZ TABARES, Omar Julián. La poesía, el poeta y el poema: Una aproximación a la poética como conocimiento. **Escritos**, Medellín, v. 21, n. 46, p. 223-242, 2013. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6650>. Acesso em: 24 nov. 2024.

BARROS, Ricardo Oliveira. **Tradução de poesia escrita em Libras para a língua portuguesa**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/214567>. Acesso em: 24 nov. 2024.

CASSIN, Barbara. **Elogio da tradução**: complicar o universal. Tradução de Simone Christina Petry e Daniel Falkemback. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. “Tradução e reconfiguração: o tradutor como transfigidior”. Orgs. Marcelo Tápia & Thelma Médici Nóbrega. **Haroldo de Campos. Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 109-130.

FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução** volume dois. Fortaleza, CE: substância, 2017

GESSNER, Ricardo. Transcrição, transconceituação e poesia. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 36, n. 2, p. 142-162, maio/ago. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n2p142>. Acesso em: 26 nov. 2024.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura Surda. EDT. **Educação Temática Digital**, v. 7, p. 2, 2006.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura surda: texto-base**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

LIMA, Carla Andrea Silva. Uma poética da corporeidade: relações entre destituição subjetiva, o Real do corpo e da cena. **Conceição/Conception**, v. 3, n. 6, p. 25-35, 2014.

MILTON, John; MARINS, Márcia. Apresentação: considerações sobre tradução, adaptação e reescrita. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, v. 15, p. I-X, 2013.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura surda**: experiência das mãos literárias. 2016. 250 f. Tese (Doutorado em Educação) –Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

NASCIMENTO, Vinícius; MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira; SEGALA, Rimar Ramalho. Tradução, criação e poesia: descortinando desafios do processo tradutório da Língua Portuguesa (LP) para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia, v. 11, n. 5, p. 1850-1874, dez. 2017. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/37378>. Acesso em: 23 nov. 2024.

NORD, Christiane. Translating for communicative purposes across culture boundaries. **Journal of Translation Studies**, v. 9, n. 1, p. 43–60, 2006.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; POSSEBON, Fabrício. A heterogeneidade nas produções literárias da comunidade surda brasileira. In: PEIXOTO, J. A.; VIEIRA, M. R. (org.). **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa: Sal da Terra, 2018. p. 13-34.

SILVA, Rafael Monteiro da. O ato tradutório em Libras, usando os aspectos da visualidade e validando o processo transcriativo no texto. In: **Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES)**. Tradução e Interpretação de Libras/Português. 2021.

SILVA JÚNIOR, Ivo da. Transcrição, transconceituação e poesia. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 42, n. 1, p. 13-34, 2022

SUTTON-SPENCE, Rachel. Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue. **Educar em Revista**, [S. l.], n. Especial 2, p. p. 111–128, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/37018>. Acesso em: 2 nov. 2025.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Petrópolis: Arara Azul, 2021. Disponível em: http://files.literaturaemlibras.com/Literatura_em_Libras_Rachel_Sutton_Spence.pdf.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Müller de. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, RoniceMüller de (Org.). **Estudos Surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006. p. 109-126.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução** volume dois. Fortaleza, CE: substância, 2017. p.15-35.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 331–352, 2015.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map**: a beginner's guide to doing research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

Recebido em: 26/11/2025.

Aceito em: 18/03/2026.