



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SANTA CATARINA**

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

**LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS: os desafios de
tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo**

Klícia de Araújo Campos

Florianópolis
2017

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

Campos, Klícia de Araújo

LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS : os desafios de
tradução da literatura nordestina pelo tradutor
surdo / Klícia de Araújo Campos ; orientadora,
Rachel Sutton-Spence, 2017.

266 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos da Tradução. 3.
Literatura de Cordel. 4. Libras. Tradutor-ator
surdo. 5. Cultura nordestina. I. Sutton-Spence,
Rachel. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III.
Título.

KLÍCIA DE ARAÚJO CAMPOS

**LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS: os desafios de tradução
da literatura nordestina pelo tradutor surdo**

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

Linha de Pesquisa: Estudos da Interpretação – Interpretação e Tradução de Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rachel Sutton-Spence.

Florianópolis
2017

Klícia de Araújo Campos

**LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS: OS DESAFIOS DE
TRADUÇÃO DA LITERATURA NORDESTINA PELO TRADUTOR
SURDO**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 2 de agosto de 2017.

Prof.^a Dr.^a Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Rachel Sutton-Spence (Orientadora)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Aline Nunes de Sousa (Membro interno)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Berthord Zilly (Membro interno)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Cláudio Henrique Mourão (Membro externo)
Universidade Federal de Rio Grande de Sul (UFRGS)

DEDICATÓRIA

*Qual é a casada que anda sozinha?
É a andorinha... é a andorinha...
Qual é a casada que anda sozinha?
É a andorinha... é a andorinha...
É a andorinha... que sozinha faz
verão...
Andorinha toma cuidado!
Homem casado sozinho é gavião...
É a andorinha... que sozinha faz
verão...
Andorinha toma cuidado!*

*Homem casado sozinho é gavião...
Qual é a casada que anda sozinha?
É a andorinha... é a andorinha...
Qual é a casada que anda sozinha?
É a andorinha... é a andorinha...
É a andorinha... que sozinha faz
verão...
Andorinha toma cuidado!
Homem casado sozinho é gavião...*

(Meu avô Felinto Araújo cantou
essa letra e me enviou em vídeo,
que foi traduzido por escrito por
Camila da Luz)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, eu creio imensamente na fé, seguindo sempre o versículo Josué 1:9, pois estive em um momento difícil, sofrido, mas comecei a lutar para alcançar o meu sonho que era entrar no Mestrado da UFSC. Muitas batalhas para vencer, mas enfim, cheguei até aqui. Como carrego minha fé mais a minha ação eu fiz agir. Esse versículo diz que Deus sempre estará comigo por onde eu for, nunca ficarei sozinha, jamais.

Vivendo em Florianópolis há dois anos, me sinto mais feliz, pois aprendi muito para a minha mudança de ponto de vista, amadureci mais e aprendi com os meus erros que foram um grande aprendizado para me tornar uma pessoa melhor.

Aos meus pais agradeço imensamente por terem sonhado com minha carreira como professora, por terem me deixado voar nos lugares em que busquei concretizar os sonhos deles que também era meu sonho, que realizei estudando aqui na UFSC. Houve momentos difíceis em que não nos encontramos muito, por causa de distância e da condição financeira para passagem aérea. A minha mãe rezava a mim para não acontecer nada, sou toda grato por não ter acontecido, mais uma vez, agradeço por ter me ensinado um mundo melhor.

A minha irmã, Klívia, agradeço pelo apoio, confiança e muito amor.

Aos familiares, sou grata por terem me ensinado a me tornar nordestina autêntica com tanto orgulho, tanto que eles me ensinaram humildade, amor, e deram o grande conselho de vida, de não desistir dos meus sonhos, e me possibilitaram o caminho em que escolhi o lugar para esse sonho, fora da Paraíba.

Sertão é o meu lugar, me inspirando desde que eu nasci, convivi e aprendi com o sofrimento, agora, com tanto orgulho. Sertão é o amor da minha e sempre vou levando as minhas lembranças para toda, mesmo não morando mais no sertão (pois me mudarei para Curitiba) o sertão me faz lembrar que eu tive uma infância muito feliz na época que eu morava lá. Sertão ensina em qualquer forma para as pessoas: “HUMILDADE E AMOR”.

Aos meus avós, que me fizeram para ser nordestina, entendi que é um ouro que carrego a minha cultura: “ORGULHO COM AMOR PROFUNDO E SEDE DE VIVER A VIDA”.

Ao meu gato predileto, Kyle, que é um grande amigo, verídico, sempre se dava comigo como um espírito do bem quando passava os

momentos difíceis no meu colo e me dando carinho para garantir a vida e muito amor envolvido.

Ao Leonardo Rezende, meu amigo, companheiro, agradeço por ter me cuidado durante dois anos, com muito amor envolvido, me cuidou na minha doença e sempre me dava os chocolates que eu amo. Agradeço aos seus familiares, por eu lhes ter conhecido, e foi muito divertido na sua cidade natal, em Juiz de Fora (MG).

A Maria Isabel Maia e Dodora Araújo, minhas amigas queridas e inesquecíveis, também nascidas no Nordeste, nordestinas de sangue como eu. Sou grata por terem me cuidado, dado apoio, bom conselho para amadurecer nas mudanças de fase. Foram muitos dias animados por estar com vocês, fizeram bem à minha vida para ser feliz. Ensinaram-me a dizer uma palavra preciosa: GRATIDÃO, para ter relação positiva com os amigos, familiares e Deus.

Ao Marcos Marquoto, meu amigo especial, com muito amor, carinho, agradeço imensamente por ter contribuído ao meu trabalho tradutório com grande prazer, de forma que nos relacionávamos muito bem, mais uma vez, muito amor envolvido pela amizade verídica.

Ao Paulo Henru, menino muito elegante, sempre me transformando para ser uma pessoa fina, agradeço profundamente por ter contribuído ao meu mundo de vida: fé, sonho e sucesso, pois ele tinha me ensinado para ter uma meta dos meus sonhos para realizar, me ajudou muito para poder realizar o sonho de ter uma carreira de sonho, sempre me dizia assim: SONHO É TUDO POSSÍVEL, MAS COM FÉ SEMPRE. Com certeza, absolutamente, trabalharemos muito com os artigos científicos em nossa área de literatura. É o meu maior amigo com coração de ouro que sempre me acompanhou para mudar para cada vez melhor.

A Fernanda Araújo, minha grande inspiração, minha amiga querida, brilhante e amorosa, agradeço profundamente por ter me ensinado a me transformar e ser poetisa, segui ela como exemplo. Ela já me transformou para eu ser cordelista verídica, já sou representando como surda nordestina, e serei de grande inspiração aos outros.

A Tamara Silva e João Paulo Lima, meus amigos nordestinos que sempre me apoiaram em meus estudos e me deram muita fé pra vencer, amo vocês, meus irmãos.

À comunidade surda, sempre me ensinando no dia a dia para me transformar mais forte no mundo, com orgulho de ser surda. Enfim, a língua de sinais é nossa, como a minha língua infinita.

Agradeço pelo grupo de trabalho tradutório da UFPB por ter aceitado me apoiar a utilizar o trabalho tradutório. Obrigado por ter

confiado em mim. Brevemente, trabalharemos juntos com grande prazer.

À minha orientadora Rachel, minha pessoa favorita, inspiradora, amorosa... Agradeço profundamente por ter confiado em mim, foi um grande prazer ter ensinado a ela sobre o Nordeste, minha cultura, minha comida, minha tradição, meu sertão, ela que nasceu na Inglaterra, mudou-se para Florianópolis e agora já é nordestina. Sempre trabalhamos juntas com amor e paciência preciosa. Trabalharemos juntas na próxima etapa do sonho que eu já realizei.

Ao Professor Zilly agradeço por ter contribuído muito com as bases teóricas sobre o cordel, nordeste etc. que você já tinha conhecido, recentemente, isso garantiu a minha pesquisa e entrei no mundo mais profundo do meu Nordeste.

A Aline Sousa, somos nordestinas, agradeço imensamente por ter me ajudado muito com minha dissertação, feliz totalmente por ter acreditado que a minha dissertação já vai virar um sucesso, e em mais coisas: que você é uma mulher forte, inspiradora e tem muito amor envolvido pela comunidade surda.

Ao Cláudio Mourão, agradeço aceitar para participar na banca, porque somos nordestinos com orgulho e nosso domínio é Literatura Surda, obrigada pelo carinho.

Às interpretes Daniele, Camila e Damaris, minhas queridas, trabalhadoras, muito obrigada por terem me ajudado a traduzir a minha língua própria. Com grande confiança ao meu trabalho garantido.

A PGET e Capes, obrigado por ter oportunidade de crescer em minha carreira, foi muito bom o aprendizado para me aprofundar no mundo dos estudos de tradução. Era tudo possível de viver em Florianópolis.

“A pesquisa não é perfeita, só Deus é perfeito”, como diz minha orientadora Prof.^a Rachel em sala de aula.

RESUMO

O objetivo dessa dissertação é considerar os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo e pensar nas soluções dos problemas enfrentados. A pesquisa pretende analisar uma tradução do folheto de Literatura de Cordel cujo processo de tradução oferece desafios ao tradutor surdo. Um dos desafios maiores é o fato de a comunidade surda desconhecer a cultura, as gírias e os regionalismos nordestinos específicos da Literatura de Cordel. O problema da pesquisa é que não há cordel na Literatura Surda, não há a tradução dos folhetos em português, e muitos surdos da região com vontade de traduzir não têm formação. Nesse sentido é importante formatar o cordel em Libras, ressaltando a cultura nordestina, já que o cordel é uma produção típica dessa região do país, além de considerar as artes do cotidiano, as tradições populares e os autores locais (BRAGA, 2011). A base teórica apresenta a Literatura de Cordel (CURRAN, 2009; LUYTEN, 2007) que tem relação com a Literatura Surda (KARNOPP, 2008) e possibilita fazer a tradução de Literatura de Cordel em Libras (MOURÃO, 2011) com o conhecimento de tradução literária (ZILLY, 2015) acrescentando o conceito do “tradutor-ator” de Quadros e Souza (2008). Utilizou-se o método de entrevista com surdos do Nordeste, do Sul e Sudeste do Brasil e a análise de uma tradução de um folheto de cordel feita na UFPB, baseada nas cinco subcompetências tradutórias (ALVES, 2015). Para entender melhor o conhecimento dos conceitos e sinais fizemos entrevistas para coletas de dados dos sinais “Lampião”, “Maria Bonita” e “Sertão”. Analisamos a tradução de cordel da equipe da UFPB para fazer as categorias das conquistas e dos desafios. Os resultados mostram que os sinais têm variação e a análise de tradução mostrou que os tradutores conseguiram traduzir os conceitos em português para Libras (subcompetência linguística e tradutória), mas havia ainda os desafios para apresentar os elementos literários da norma surda mais vinculados ao ator, como incorporação e classificadores. A conclusão mostrou ao tradutor surdo que tem o desafio de tradução que há mais gíria e regionalismo nordestino, e ainda há mais desafios de entender e traduzir as metáforas no folheto. Dividimos os desafios para um tradutor-ator entre os desafios de tradução e de apresentação. Oferecemos algumas sugestões para fazer a tradução cultural com surdo e unir a incorporação com a cultura nordestina.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Literatura de Cordel. Libras. Tradutor-ator surdo. Cultura nordestina.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to consider the challenges of translating literature from the northeast of Brazil faced by deaf translators and ponder solutions to the problems. The research intends to analyse a translation of a Cordel Literature pamphlet that created challenges in the translation process for deaf translators. One of the major challenges arises from the fact that members of the deaf community do not know the Brazil's Northeastern culture, their slang, and regionalisms of Cordel Literature. The research problem is that there is no Cordel genre in deaf literature, there is no Libras translation of the Portuguese pamphlets, and many deaf people from the region who has a desire to translate it has no training. In this sense, it is important to create a version of the Cordel in Libras, highlighting Northeastern culture, since Cordel is a typical production of this region, besides considering the everyday arts, popular traditions and local authors (BRAGA, 2011). The theoretical basis of the work is Cordel Literature (CURRAN, 2009; LUYTEN, 2007) and its relationship with Deaf Literature (KARNOPP, 2008). This basis allows to make the translation of Cordel Literature into Libras (MOURÃO, 2011) using the knowledge of literary translation (ZILLY, 2015) and adding the concept of the "Translator-Actor" of Quadros and Souza (2008). The researchers used the method of an interview with deaf people from the Northeast, South, and Southeast of Brazil and an analysis of a translation of a Cordel pamphlet made at UFPB, based on the five translation sub-competencies (ALVES, 2015). To better understand the knowledge of the concepts and signs we conducted interviews for data collection of the signs Lampião, Maria Bonita, and Sertão. We analysed the Cordel translation done by the UFPB team to make the categories achievements and challenges. The results of the interviews demonstrate that the signs have considerable variation and the translation analysis revealed that the translators managed to translate the concepts from Portuguese into Libras (linguistics sub-competency and translation sub-competency), but the challenges remain to present literary elements of the deaf norm more related to the task of an actor such as incorporation and classifiers. The conclusion indicates that the deaf translator faces challenges in creating a translation that has more slang and Northeastern regionalism and there are still more challenges to understand and translate the metaphors in the pamphlet. We divide the challenges for a translator-actor into translation challenges and acting challenges. This article offers some suggestions to make the cultural

translation for the deaf people and to incorporate the Brazil's Northeastern culture.

Keywords: Translation studies. Cordel literature. Libras. Deaf translator. Brazil Northeastern culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cultura existente entre a surda e a nordestina.....	34
Figura 2 - O papel de xilogravura feita pela autora.....	44
Figura 3 - Madeira para fazer a xilogravura feita pela autora	45
Figura 4 - Bode Rei, a estrela da festa de Cabaceiras (PB).....	46
Figura 5 - Vídeo de Tradução de Música em Libras por Valdo Nóbrega	47
Figura 6 - Era uma vez um povo... Histórias do folclore nordestino em Libras	48
Figura 7 - Foto de Leandro Gomes de Barros	54
Figura 8 - Capa de xilogravura de Antônio Silvino	57
Figura 9 - A poesia "meu Ser é nordestino"	64
Figura 10 - Relação entre Literatura Surda e Sinalizada.....	69
Figura 11 - Relação entre Incorporação e Classificador.....	71
Figura 12 - Tipos de tradução no processo de tradução de Cordel para Libras	75
Figura 14 - Sinal “Sertão” com mãos em garra.....	79
Figura 15 - Nonada, com incorporação	80
Figura 16 – “Vixi” por conforme a descrição de Silva (2015).....	93
Figura 17 - Configuração de Mão – 59	107
Figura 17 - Memorial da Resistência de Mossoró (RN) – Foto 1	109
Figura 18 - Memorial da Resistência de Mossoró (RN) – Foto 2	110
Figura 19 - O sinal de Antônio Silvino em nomes pessoais	157
Figura 20 - Sinal de covarde	162
Figura 21 - Sinal de veado - viado	162
Figura 22 - Sinal de Veado no glossário	162
Figura 23 - Análise de coerência da estrofe 23	165
Figura 24 - Análise de extensão (parado).....	166
Figura 25 - Análise de extensão - (usando o sinal mais tempo).....	167
Figura 26 - Análise de ritmo	169
Figura 27 - 1ª rima de 1º verso.....	171
Figura 28 - 2ª rima de 1º verso.....	171
Figura 29 - Análise de classificador	173
Figura 30 - Análise de incorporação - 2ª estrofe	175
Figura 31 - Análise de incorporação – 12ª estrofe e 1º verso.....	175
Figura 32 - Análise de incorporação – 12ª estrofe e 3º verso.....	176
Figura 33 - Tipos de tradução na nova proposta de tradução de Cordel para Libras.....	181

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - As características dos participantes.....	103
Quadro 2 - Resultado de sinais de Lampião.....	111
Quadro 3 - Resultado de sinais de Maria Bonita.....	115
Quadro 4 - Resultado de sinais de sertão.....	117
Quadro 5 - Categoria de conceitos gerais.....	128
Quadro 6 - Categoria de conceitos regionais.....	128
Quadro 7 - Categoria de metáfora.....	128
Quadro 8 - Categoria de palavras antigas.....	129
Quadro 9 - Categoria de sinais existentes.....	129
Quadro 10 - Categoria de cidades paraibanas.....	129
Quadro 11 - Categoria de nomes de personagens.....	130
Quadro 12 - Apresentados de sinais e os significados de conceitos gerais.....	131
Quadro 13 - Sinais e significados de conceitos regionais.....	140
Quadro 14 - Sinais e significados de metáfora.....	146
Quadro 15 - Sinais e significados das palavras antigas.....	151
Quadro 16 - Sinais e significados de sinais existentes.....	153
Quadro 17 - Sinais e significados de cidades paraibanas.....	154
Quadro 18 - Sinais e significados de personagens.....	157
Quadro 19 - Análise de 10 ^a estrofe.....	183
Quadro 20 - Análise de 11 ^a estrofe.....	188
Quadro 21 - Análise de 12 ^a estrofe.....	194
Quadro 22 - Análise de 19 ^a estrofe.....	199
Quadro 23 - Análise de 20 ^a estrofe.....	204
Quadro 24 - Análise de 21 ^a estrofe.....	209

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAPPE	Associação dos Amigos e Pais de Pessoas Especiais
CEPSH	Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UDESC	Universidade Estadual de Santa Catarina
UFERSA	Universidade Federal Rural do Semi-Árido
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	27
1.1 JUSTIFICATIVA	30
1.2 CULTURA SURDA BRASILEIRA E NORDESTINA	33
1.3 PERGUNTA DA PESQUISA E OBJETIVOS	37
2 LITERATURA DE CORDEL	39
2.1 A CULTURA ARTÍSTICA DO NORDESTE	39
2.2 A HISTÓRIA DA LITERATURA DE CORDEL.....	49
2.3 OS AUTORES PARAIBANOS	53
2.4 ANTÔNIO SILVINO, O REI DOS CANGACEIROS	55
2.5 A FORMA E ESTRUTURA DOS TEXTOS REALIZADOS ...	57
2.5.1 Os folhetos de cordel.....	57
2.5.2 Ritmo e rimas	59
2.5.3 Vocabulário	60
3 ESTUDOS DE TRADUÇÃO NA AREA DE LITERATURA E LIBRAS.....	61
3.1 LITERATURA SURDA	61
3.1.1 Literatura Surda: apresentação	61
3.1.2 Literatura sinalizada	66
3.1.3 Literatura em língua de sinais: tradução/ interpretação....	71
3.2 TRADUÇÃO INTERLINGUAL E INTRALINGUAL	73
3.2.1 Tradução interlingual e intralingual: apresentação	73
3.2.2 Close reading.....	76
3.2.3 Tradutor surdo.....	80
3.2.4 Tradução de domesticação e de estrangeirização.....	85
4 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA.....	87
4.1 OS REGIONALISMOS NORDESTINOS	88
4.2 GÍRIA NORDESTINA EM LIBRAS	92

4.3	LEXICOGRAFIA DE LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS – GLOSSÁRIOS.....	94
5	MÉTODOS.....	97
6	ESTUDO DE VOCABULÁRIO.....	101
6.1	A BUSCA NO YOUTUBE – VOCABULÁRIO: SERTÃO, LAMPIÃO E MARIA BONITA.....	101
6.1.1	Participantes	101
6.1.2	Materiais.....	102
6.1.3	Coleta de dados	102
6.1.4	Ética e TCLE.....	102
6.2	ENTREVISTA	103
6.2.1	Participantes	103
6.2.2	Entrevistas: Perguntas	105
6.2.3	Coleta de dados	106
6.2.4	Ética e TCLE.....	106
6.2.5	Análise	107
6.3	RESULTADOS ENTRE YOUTUBE E ENTREVISTAS	110
7	A TRADUÇÃO DE CORDEL – UFPB	125
7.1	PARTICIPANTES	125
7.2	MATERIAIS	126
7.3	COLETA DE DADOS	126
7.4	ÉTICA E TCLE.....	127
7.5	ANÁLISE.....	127
7.6	RESULTADOS.....	130
7.6.1	Sinais de conceitos gerais	130
7.6.2	Sinais de conceitos regionais	139
7.6.3	Metáfora	146
7.6.4	Palavras antigas	150
7.6.5	Sinais existentes	153

7.6.6	Nomes de cidades paraibanas e outros.....	154
7.6.7	Nomes pessoais	156
8	ANÁLISE DE TRADUÇÃO.....	161
8.1	TRADUÇÃO DE CORDEL EM LIBRAS POÉTICA.....	177
8.2	PRODUÇÃO E EDIÇÃO DO VÍDEO.....	178
9	A TRADUÇÃO DE CORDEL – UMA NOVA PROPOSTA ...	179
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS	215
	REFERÊNCIAS	216
	ANEXOS	227
	Anexo A - Oficina de Xilogravura na UDESC, xilogravura ministrada por Professora Ms. Natália Rigo e cultura nordestina ministrada por Klícia Araújo, com fotografias de Guilherme Constâncio.....	229
	Anexo B - Projeto de Cordel em Libras: Uma tradução para a Literatura Surda (Cópia) 25-04-2016.....	236
	Anexo C - TCLE - Os participantes para a entrevista e coleta dos sinais Lampião, Maria Bonita e Sertão	244
	Anexo D - TCLE – As bolsistas da UFPB autorizam a imagem da tradução e entrevista.....	250
	Anexo E - Folheto de Cordel	255

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresentará uma análise de tradução da literatura de Cordel, trazendo a tradução do folheto “*Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros*” do português para Libras. Uma das questões colocada é: quais os desafios encontrados durante um processo de tradução da Literatura de Cordel para Libras, para um tradutor surdo? Ao longo da pesquisa, percebi que um dos desafios maiores é o fato de a comunidade surda no Brasil desconhecer as gírias e os dialetos nordestinos específicos da Literatura de Cordel.

O cordel é uma forma de literatura oral, nem apenas escrita, nem é apenas literatura, é muito mais do que isso, é uma obra de arte total, em alemão se falaria de um *Gesamtkunstwerk*¹, e, além disso, é um processo artístico, ou melhor: multiartístico, compreendendo diversas artes, como poesia oral, poesia escrita, recitação, música, performance, com elementos teatrais, xilogravura, ou seja, elementos de artes plásticas, e artes gráficas, sendo a diagramação importante também. É uma arte popular no sentido de os autores estarem perto dos seus leitores e ouvintes, diferentemente da literatura erudita que mesmo que fale do povo e fale como o povo, ela não se dirige diretamente ao povo, como é o caso de João Guimarães Rosa. Os aspectos visuais de cordel podem ser percebidos pelos surdos alfabetizados, mas não os aspectos sonoros, orais, musicais, e os aspectos performáticos só parcialmente, como a mímica, a gesticulação, mas não a fala. Aí estaria uma função importante da tradução, suprir essa lacuna na percepção plena, para o público surdo².

De acordo com o professor Dr. Berthord Zilly, o cordel diz respeito a diversos aspectos tanto culturais quanto artísticos. Particularmente, como surda, tenho uma perspectiva visual, que permite a experimentação artística quanto às pinturas, xilogravuras, danças, artes de cangaço bem como da culinária do sertão nordestino. Assim, posso dizer que as artes visuais, como as já citadas pinturas e xilogravuras, por exemplo, permitem aos sujeitos surdos não apenas uma reflexão, mas também uma adaptação para a produção de material artístico em língua de sinais como poesias e a participação em pelepas. Esses são aspectos

¹ *Gesamtkunstwerk*, criado pelo compositor alemão Richard Wagner. Esse termo foi sugerido para nós pelo Prof. Dr. Berthord Zilly.

² Agradecemos ao Prof. Dr. Berthord Zilly pela contribuição com o resumo de suas ideias sobre a definição de “Cordel”.

da cultura de cordel nordestina em que os surdos podem ter plena participação.

É importante dar início ao trabalho, falando um pouco da minha história, já que a literatura de Cordel faz parte da minha cultura, pois nasci e fui criada na Paraíba, onde as histórias de cordelistas estão presentes no cotidiano. Portanto, meu desejo é apresentar a cultura nordestina para que os surdos tenham a oportunidade de conhecer a riqueza da mesma. Existem algumas adaptações em Libras, feitas por tradutores surdos, mas essas adaptações são de outras histórias da literatura brasileira e do mundo (KARNOPP, 2008; MOURÃO, 2012; MOURÃO, 2016); não encontramos o cordel em Libras, Cordel é parte específica da literatura nordestina no Brasil.

Contextualizando, cresci em uma família de ouvintes, no sertão paraibano, vivendo em cidades como Campina Grande, Teixeira, Desterro e Itaporanga, por isso, digo que o sertão exerce um papel muito importante na minha vida. Passei minha infância no sítio dos meus avós e tios, foi lá onde aprendi os costumes e tradições nordestinas. Encantava-me muito com meu avô materno, Felinto Araújo, quando este cantava e tocava violão. No entanto eu era criança, não sabia o quão isso era importante, fui descobrindo aos poucos que aquilo que meu avô fazia, as cantadas e vaqueiros, eram parte do folclore nordestino.

Até hoje minha família paterna vive no sítio Riacho Verde, na cidade de Teixeira, na Paraíba, conhecida como “Atenas de Cantadores”. Essa cidade é conhecida por ser considerada a primeira cidade onde o Cordel se popularizou. A terra teixeirense é considerada terra de cordelistas, poetas e cantadores desde 1830. São muitas as histórias nessa cidade, o que me faz ter orgulho de ser descendente de teixeirenses.

No entanto, mesmo tendo compreendido a importância das manifestações culturais e vendo a beleza das tradições nordestinas, nunca tive acesso total a elas por meio da Língua de Sinais e, assim como eu, outros surdos também sabem da importância e sentem necessidade de conhecer melhor a Literatura de Cordel e outros aspectos da cultura e dos costumes nordestinos.

A Literatura de Cordel é muito importante no Nordeste, pois ela apresenta aspectos culturais e de costumes, por meio dela pode-se conhecer várias partes da história do povo nordestino, como a vida no sertão, o coronelismo, as tradições e suas origens, religiosidade, mentalidade, cangaço, entre outros aspectos.

Por isso, digo que meu sonho é mostrar para a comunidade surda brasileira, mas em especial para os surdos nordestinos a real importância

dessa literatura, as histórias da nossa região, nossas tradições, o sertão e suas peculiaridades, o sofrimento do povo, a seca, os conflitos. Tudo isso para que os surdos tenham acesso à história, à sua própria história, também para que possam se identificar enquanto nordestinos.

E, a partir do momento que se conhece a história, cultura, costumes, os surdos podem pensar em uma literatura direto em língua de sinais. Nesse sentido, não mais apenas se pensaria em tradução de conteúdos, mas também em criação, seja de poesia, ou ainda músicas em língua de sinais, teatro, teatro de bonecos, mamulengo etc.

Portanto, apresentar a origem do cordel aos surdos da região nordestina faz com que eles conheçam melhor essa cultura, bem como os aspectos linguísticos dos falares específicos. Além disso, a comunidade surda nordestina precisa conhecer o valor da Literatura de Cordel; isso poderia acontecer nas escolas, museus, mercados públicos de artesanato e entre outros, pois o cordel apresenta um traço cultural e histórico muito forte.

Existe um projeto em Maceió (AL) chamado “Era uma vez um povo... histórias do folclore nordestino em Libras”, esse projeto é executado pela Associação dos Amigos e Pais de Pessoas Especiais (AAPPE) e o objetivo é apresentar, para as pessoas surdas, a cultura nordestina por meio da contação de histórias folclóricas em Libras. O projeto também oferece oficinas para a comunidade surda nas escolas, associações de surdos ou qualquer outra instituição que solicitar (FREITAS, 2012).

A presente dissertação conta com dez capítulos, sendo o capítulo 1 esta introdução, com uma breve contextualização da minha história, bem como a justificativa, os objetivos e problema da pesquisa.

No capítulo 2, intitulado “Literatura de Cordel”, vamos apresentar a história do cordel, desde o cangaço até a utilização dos folhetos, o modo de rimas e ritmos desse gênero literário, além de aspectos relacionados com a cultura surda e a tradução para Libras.

Nos capítulos 3 e 4 apresentam-se as teorias dos estudos de tradução, variação linguística e gíria nordestina em português, fazendo uma relação desses assuntos com Literatura de Cordel em Libras e Literatura Surda. Serão apresentados também os conceitos de tradução utilizados, como tradução intralingual e interlingual, bem como poesia, ritmo e outros conceitos relacionados ao folheto escolhido e sua tradução. O capítulo 4, sobre variação linguística, gíria e regionalismo nordestino e o estudo de glossário e lexicologia para criar o glossário nordestino na área de Literatura de Cordel, em específico, fará a revisão

bibliográfica, trazendo itens lexicais de Libras utilizados no Nordeste, coletados por Temoteo (2012).

No capítulo 5, o método utilizado apresenta o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para a entrevista com os participantes a fim de coletar os sinais de Lampião, de sertão e de Maria Bonita; o material de folheto; a coleta das palavras e o vídeo para narrativa por bolsistas surdas do projeto de extensão na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) para analisar. Utilizamos, todas, a estratégia de Close Reading para o texto de tradução interlingual, e intermodal para Libras com poema e ritmo na Libras.

No capítulo 6, o vocabulário nordestino apresenta como faz o método para coletar os sinais de Lampião, Maria Bonita e sertão no material do Youtube e das entrevistas com participantes, e mostra como resultados os sinais.

No capítulo 7 apresenta a tradução de Cordel feita na UFPB que tem a parceria com o projeto de extensão para se possa analisar o material e também coletar as palavras no folheto para os sinais existentes e criar os novos sinais.

No capítulo 8, a análise de tradução, analisa os vídeos das bolsistas da UFPB e apresenta seis categorias para analisar.

No capítulo 9, apresenta a tradução de cordel – uma nova proposta, mostra para fazer a tradução de cordel e como melhorar no futuro os passos, precisa o tradutor surdo ser ator, significa que o corpo mostra a incorporação dos personagens como o povo nordestino.

No capítulo final, a considerações finais apresentam a busca de um tradutor-ator surdo nordestino para traduzir o folheto de cordel, trabalhando com ritmo, incorporação como o jeito nordestino de ser e classificadores.

1.1 JUSTIFICATIVA

O problema central da pesquisa é que não há cordel na Literatura Surda, nesse sentido é importante formatar o cordel em Libras, ressaltando a cultura nordestina, já que o cordel é uma produção típica dessa região do país, além de considerar as artes do cotidiano, as tradições populares e os autores locais (BRAGA, 2011). Representar o cordel em Libras mostrará a rica identidade literária local e as tradições literárias regionais, o que contribuirá com o folclore nacional (SILVA, 2013a), ainda mais aos Surdos brasileiros (FREITAS, 2012).

Na área de tradução profissional, acredito que o Surdo que estudar, com formação na área de tradução, conseguirá apresentar as

características ou traços dos cordéis em Libras – apesar de ser um trabalho dispendioso –, podem-se usar os traços literários e linguísticos de Literatura Surda, e segundo Barros (2015) permanece a tradução poética para Libras com alguns recursos da poesia das línguas orais.

Conforme Barros (2015, p. 7) “a tradução de textos literários para a Libras pode contribuir na constituição da biculturalidade do surdo garantindo acesso à cultura das línguas orais”, significa dizer para o surdo ser multicultural³ que há identidade onde vive nos vários estados do Brasil, pois demandará o conhecimento da cultura e variação linguística nordestina que expressa os sentimentos, mentalidades, atitudes, não somente da sua cultura, mas também da sua história.

Há diversas funções para a Literatura de Cordel traduzida, tais como educar, promover a cultura e história, manter costumes e conhecimento para comunidade surda nas escolas públicas e particulares, associação dos surdos, museus e outros lugares. Por isso, essas traduções seriam de grande valor para todo o Brasil, não apenas à região Nordeste.

Essa pesquisa é de grande relevância para o conhecimento de literatura por parte da comunidade surda, inclusive da Literatura Surda, uma vez que mostra a história do cordel enquanto literatura brasileira, trazendo também os desafios que os surdos têm na leitura e entendimento do cordel, pois desconhecem alguns aspectos da cultura nordestina mesmo quando eles nascem no sertão ou capitais da região. Traduzir cordel para Libras vai ajudar à inclusão da comunidade surda nordestina na própria cultura e sociedade nordestina das pessoas ouvintes.

Percebe-se que não existe o cordel na Literatura Surda, a maioria da literatura traduzida para a Libras é de adaptações de textos de literatura infantil e de origem (KARNOPP, 2008; ROSA; KLEIN, 2011), porém poucos textos da literatura brasileira são traduzidos para Libras. Além disso, muitos surdos, mesmo da região Nordeste, não conhecem o significado da linguagem nordestina, como as gírias e dialetos usados pelos cordelistas, todavia, isso poderia sim ser conhecido e compreendido a partir de pesquisas em dicionários nordestinos e estudos linguísticos. Especificamente, nem os surdos da região nordestina tem esse conhecimento.

³ Pode ser Surdo ou ouvinte, por exemplo, nasci e cresci no Nordeste e me mudei para viver em Florianópolis, e depois em Curitiba, e posso aprender mais a cultura em outro(s) local(is) do país.

É importante também salientar que um material de Literatura de Cordel produzido em Libras pode ser disponibilizado por meio digital, como material didático, seja em *sites* ou *e-books*. Além disso, pensar o cordel em Libras faz com que se pense também em uma metodologia específica para trabalhar com crianças surdas, ou mesmo adultos.

Os poetas cordelistas trabalham com folhetos e os professores podem levar isso à sala de aula também; ou seja, mesmo sendo apresentada a Literatura de Cordel em Libras para ajudar os surdos com dificuldade para ler o português antigo e regional, o folheto em português também pode ser apresentado porque os surdos são bilíngues até um nível.

Nesse sentido, segundo Marinho e Pinheiro (2012) os folhetos são bastante flexíveis, podendo ser trabalhados desde as séries iniciais até o Ensino Médio. E ainda, os mesmos autores dizem que “ninguém aprende a gostar de folhetos decorando regras sobre métricas e rimas” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p.12).

Esses autores também dizem que os folhetos utilizados em sala de aula tanto podem ser traduções como criações, desde que seja respeitada a cultura surda bem como as características dessa literatura.

Sobre a Literatura Surda⁴, há a história de comunidades surdas sobre como contar os gêneros literários⁵ (narrativas, piadas, poesia, teatro), mas o principal veio das escolas de surdos em alguns países da Europa e nos Estados Unidos. Mourão (2012) afirma que a Literatura Surda veio da Europa e dos EUA:

Na Universidade de Gallaudet (Gallaudet University), em Washington D.C., com o passar dos anos, os sujeitos surdos, acadêmicos e pesquisadores começaram a dar sentido à Literatura Surda, espalhando-a para seus próximos, na comunidade surda, como nos encontros de surdos, escolas de surdos, associação de surdos etc. Alguns alunos surdos estrangeiros

⁴ Apresento o conceito de Literatura Surda no Capítulo 3.

⁵ Gênero é uma categoria cultural; um esquema cognitivo; uma forma de ação social; uma forma de organização social; uma ação retórica; uma estrutura textual (MARCUSCHI, 2008, p. 149). Marcuschi sobre a definição de gênero afirma que “partimos do pressuposto básico de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto” (MARCUSCHI, 2008, p. 3).

formados na Universidade Gallaudet voltaram para seus países, divulgando conceitos para a comunidade surda local. Os acadêmicos e pesquisadores começaram a divulgar materiais empíricos, fazendo distribuição de livros, vídeos, etc. de fontes da Literatura Surda. (MOURÃO, 2012, p. 1-2).

Segundo Mourão (2011) a Literatura Surda é de extrema relevância, devendo assim ser propagada e promovida amplamente em âmbito nacional. Essa literatura está fortemente marcada por aspectos da cultura e identidade surda e atrelada à história dessa comunidade. A Literatura Surda, que é constituída por piadas, poesias, narrativas, dentre outros gêneros literários, precisa ser divulgada na sociedade, pois os ouvintes podem também tirar proveito dela.

Já sabemos que existe a Literatura Surda, tanto no Brasil quanto nos outros países. Com as demais pesquisas sobre a Literatura Surda, podemos ver como um tradutor surdo pode usar as tradições e normas literárias de Literatura Surda para fazer a tradução de Cordel.

1.2 CULTURA SURDA BRASILEIRA E NORDESTINA

Dowling⁶ considera que as manifestações culturais da história do povo nordestino são importantes para mostrar ao Brasil a riqueza e diversidade cultural, tais como frevo, repente, folheto de cordel, cantadores, vaqueiros, bumba-meu-boi, mamulengo e outros. Alguns conhecimentos da cultura popular nordestina são valorizados e a tradição mantida, ou seja, muitas das manifestações populares não são atualizadas, elas são fieis à origem. Embora a cultura nordestina tenha várias manifestações, a literatura é uma das mais típicas, folclóricas e populares, assim como a dança e a música, que provam a identidade cultural desse povo.

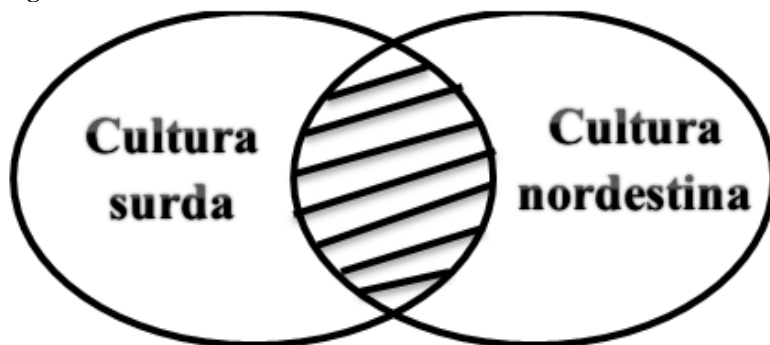
Nesse sentido, conhecer a cultura e história do Nordeste faz-se importante também à comunidade surda que lá vive. Não somente conhecer de modo superficial, mas sim de modo que acabem com os estereótipos de que todo nordestino é sofredor e, para isso, é

⁶ Disponível em: DOWLING, Gabriela Buonfiglio. **Estudo teórico sobre a cultura popular**: saberes das classes populares. [s. d.]. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/22319916-Estudo-teorico-sobre-a-cultura-popular-saberes-das-classes-populares-gabriela-buonfiglio-dowling.html>>. Acesso em: 17 nov. 2016.

fundamental que sejam apresentadas as expressões culturais e religiosas, a história como um todo, ou seja, os conflitos de vida, o coronelismo⁷. O que ocorre é que, pelo fato de os surdos não terem acesso a isso em suas localidades natais, acabam tendo contato com outros surdos, de outras regiões e tendo contato com culturas diferentes, nada relacionadas à cultura nordestina.

Nesse sentido, a autora surda Strobel (2009) apresenta a cultura surda e os artefatos culturais, também na relação com o mundo dos ouvintes, ou seja, também é importante aos surdos entrarem nessa cultura nordestina “ouvinte”, pois é por meio dessa cultura que o surdo vai assumir a identidade não somente enquanto surdo, mas também enquanto nordestino, a constituição de identidade já existe por meio da sociedade em que vive, consumido de ser nordestino, que não conhece a linguagem nordestina da língua oral/falada.

Figura 1 - Cultura existente entre a surda e a nordestina



Fonte: A autora (2016).

A mesma autora ainda fala da importância da comunidade surda se preocupar em produzir literatura, isso porque a Literatura Surda leva em conta os aspectos visuais e, essa literatura contempla contação de histórias, piadas, histórias da vida cotidiana ou histórias tradicionais que são passadas de geração em geração, além de manter viva a história das associações, das instituições importantes para a história da comunidade surda. E essa literatura deve estar presente, principalmente, dentro das

⁷ Entretanto não podemos ignorar a história de opressão do povo nordestino. É preciso acabar com o estereótipo raso e aprofundar a crítica: POR QUE o nordestino é sempre retratado como sofredor pela grande mídia? Agradeço à Prof.^a Dr.^a Aline Souza pelo esclarecimento.

escolas, pois é no ambiente escolar que os surdos irão começar a compreender a cultura surda.

Nesse sentido, faz-se importante que a Literatura de Cordel também seja levada à comunidade surda, principalmente no Nordeste; não somente a Literatura de Cordel, mas também outros elementos da cultura nordestina, porque muitas vezes os surdos nordestinos acabam não tendo uma “identidade linguística nordestina”, isso devido à falta de informação em Libras, e, conseqüentemente, falta de contato com alguns aspectos culturais e artísticos.

Quando se fala em Literatura Surda Nordestina, existe tradução e duas formas de fazê-la, ou por meio de adaptações das manifestações já existentes, tais como cordel, cantadas, repente, entre outros, ou ainda, criações novas, dessas mesmas manifestações.

Quando se fala em Literatura Surda, fala-se também na forte influência cultural, como já dito anteriormente, a Literatura Surda é baseada nos aspectos visuais da língua de sinais que fazem parte da vida e experiência surda⁸. Os surdos alfabetizados podem ler os textos escritos em português, mas o português é uma segunda língua para a comunidade surda.

Lembro-me da minha experiência com o estágio no Letras Libras da UFPB, numa escola de inclusão, em João Pessoa. Durante esse período eu percebi que a Literatura Surda se limitava a histórias como Chapeuzinho Vermelho e outros clássicos infantis, além de algumas adaptações para a cultura surda, já disponíveis em DVD. Eu percebi que para a professora instrutora de Libras faltavam materiais em Libras sobre cordel.

Essa minha experiência me levou a refletir sobre a seguinte questão: por que os professores não trabalham com a Literatura de Cordel? O cordel é algo muito presente no cotidiano do nordestino, é uma manifestação cultural que pode ser preservada, por isso, destaca-se a importância da comunidade surda buscar essas informações, até mesmo para compreender os costumes e a identidade nordestina.

Cabe ressaltar que o Cordel é apresentado nas escolas de ouvintes, na inclusão, mas de forma muito resumida para os surdos e com referência na língua portuguesa. Não há nenhum registro de

⁸ Os surdos têm experiência no cotidiano de ser surdo – assim eles têm “experiência surda”. O conhecimento surdo é o conhecimento das experiências de outras pessoas surdas. Para ter uma identidade surda, Bahan (LANE; HOFFMEISTER; BAHAN, 1996) explica que os dois são necessários.

produções apresentadas diretamente em Língua de Sinais. Desse modo, pode-se dizer que os ouvintes têm a percepção de elementos que são retratados e identificam as informações, sejam culturais ou sociais, passadas por determinado texto. O que não acontece com o surdo, que acaba por ter uma percepção restrita, por não ter acesso suficiente à língua portuguesa.

Como já dito anteriormente, os professores surdos, já graduados no curso de Letras Libras ou mesmo os instrutores surdos, raramente têm experiência com a Literatura de Cordel, limitam-se à história de Lampião, da seca no sertão, isso sem muitos detalhes. Toda a informação na qual se baseiam é muito rudimentar, tendo como referência ilustrações de livros, ou mesmo a televisão.

E, nesse sentido, é imprescindível que o professor domine aquele conteúdo para poder levá-lo aos alunos, e ainda, é necessário que esse professor conheça a cultura e os aspectos sociais envolvidos, assim, é necessário um professor estudioso do tema, um professor nascido no Nordeste com mais experiência da vida para se apropriar desse tema, embora os estudiosos do cordel não sejam necessariamente nordestinos, e que os nordestinos não sejam necessariamente conhecedores profundos ou estududiosos de cordel.

Os estudiosos e pesquisadores da área de Literatura de Cordel se compõem tanto de nordestinos quanto de não nordestinos, nesses incluindo-se estrangeiros. Eles se debruçam sobre os registros da Literatura de Cordel para alcançar uma compreensão de como essa teve início, para definir o que é a Literatura de Cordel e como ela tem se desenvolvido até os dias atuais. Muitos desses estudiosos e pesquisadores visitam a região Nordeste para ter convívio com os nordestinos, conhecer a vida nessa região, a culinária, os aspectos linguístico, culturais e as tradições. Por exemplo, Curran (2009), Luyten (2007) e até Guimarães Rosa (1956). Assim eles conseguem ter uma percepção do que é a realidade no sertão. A partir dessas percepções dos aspectos culturais presentes na Literatura de Cordel, os pesquisadores desenvolvem um coração nordestino, dando então continuidade às suas pesquisas e interesses a respeito da Literatura de Cordel. Quanto aos pesquisadores que são nordestinos, eles já estão familiarizados com as tradições, cultura e língua presentes na Literatura de Cordel. Suas pesquisas podem se dar tanto sob uma perspectiva mais histórica, analisando registros mais antigos, quanto fazendo análises de produções literárias mais recentes. Certamente, pode haver um profícuo intercâmbio entre os pesquisadores nordestinos e os não nordestinos.

Tanto professores como tradutores de língua de sinais, sejam surdos ou ouvintes, precisam se integrar à cultura e à identidade surda, bem como à cultura e à identidade local. Portanto, precisam conhecer aspectos como costumes, comidas típicas, gírias e variação linguística.

No entanto, é imprescindível que aconteçam as traduções sim, mas essas experiências devem ser divulgadas, considerando sua importância didática, disseminando assim a literatura e cultura nordestina.

A maioria dos tradutores Surdos adapta a literatura brasileira e do mundo como poesias, piadas, narrativas, contos de fadas e outros. Em geral, o foco é mostrar essas histórias às crianças e aos adultos na comunidade surda, fazê-los conhecer tais conteúdos. Mas, por que não mostrar a história de cordel? Outro fato importante é que na minha experiência os Surdos adultos não conseguem ler o cordel, pois não entendem os regionalismos oriundos do Nordeste do país. Uma sugestão para minimizar esse problema é elaborar um material e colocá-lo disponível na *internet* (no repositório do Portal de Libras da UFSC ou UFPB) para adaptar o cordel em Libras para os adultos, as crianças e demais públicos interessados.

1.3 PERGUNTA DA PESQUISA E OBJETIVOS

A pergunta desta pesquisa é: Quais são os desafios numa tradução de Literatura de Cordel para Libras para um tradutor surdo?

O objetivo geral desta pesquisa é investigar os desafios encontrados durante um processo de tradução da Literatura de Cordel para Libras, para um tradutor surdo.

Os objetivos específicos são:

- ✓ Reconhecer a cultura e a variação linguística na região Nordeste encontradas nos folhetos de cordel, assim como as gírias e dizeres, para assim estabelecer uma relação com a Literatura Surda, sociedade, história e cultura;
- ✓ Entender o conhecimento de surdos de diversas regiões do Brasil sobre determinados conceitos nordestinos e os sinais desses conceitos;
- ✓ Analisar o folheto “Antônio Silvino o rei dos cangaceiros” (s. d.) do autor Leandro Gomes de Barros, pensando nas estratégias mais adequadas;
- ✓ Analisar os processos e os desafios da tradução, pensando:
 - na linguagem do texto;
 - nas habilidades do tradutor;

- no conhecimento dos membros da comunidade-alvo (a comunidade surda); e
 - nas normas da cultura-alvo (a cultura surda).
- ✓ Categorizar as palavras coletadas do folheto para identificar as áreas mais problemáticas para tradução.

O problema dessa pesquisa é que não existe cordel em Libras, todavia, o Cordel é uma expressão artística e cultural muito forte no Nordeste, por isso, faz-se necessário dar acesso aos surdos, para que possam conhecer as tradições populares e perceber que a cultura surda e a nordestina podem caminhar lado a lado (ver Figura 1 anterior). Então, perguntamos: Como juntar as tradições literárias da comunidade surda com as tradições literárias de cordel? Essa pesquisa vai explorar os desafios e pensar nas soluções.

2 LITERATURA DE CORDEL

“Gêneros literários são as diversas modalidades de expressão literária, agrupadas em função das diferentes maneiras de o escritor ver e sentir o mundo”⁹. Dentro do cordel, encontramos outros grupos de produções literárias: *gênero épico* (Brasil Escola¹⁰), que conta a história de um herói, podendo suas personagens atuarem em um determinado espaço e tempo, estar em uma narrativa, fábula, novela, conto, crônica, ensaio ou romance; *gênero lírico* (Brasil Escola), o qual apresenta as emoções e sentimentos, com uma estética diferenciada, assim como melodia, ritmo e linguagem específica, normalmente com pronomes e os verbos na primeira pessoa; o tipo de poema pode ser elegia, ode, écloga e soneto; e, por fim, o *gênero dramático* (Brasil Escola), conhecido por dar voz à personagem que tem textos como comédia, tragédia e farsa. Porém, esses tipos de literatura são escritos e mais respeitados. O Cordel tem as raízes em um povo analfabeto e faz parte da tradição de uma região brasileira pobre, muito longe dos mundos dos autores literários, por exemplo, no Rio de Janeiro e São Paulo. No entanto, depois de um tempo, os autores letrados começaram a produzir o cordel. Esses autores e cantadores de cordel conhecem bem por um lado o povo analfabeto e por outro lado a elite literária e até política.

Os autores-recitadores-cantadores não são analfabetos, alguns cordelistas têm formação em nível superior, estando familiarizados com os gêneros acadêmicos, enquanto outros têm formação em nível médio. Os autores de cordel seguem as convenções do povo humilde do Nordeste, sua cultura, costumes e regionalismos. Os cantores e escritores de folhetos de cordel conhecem tanto a norma culta da língua portuguesa quanto o uso mais popular da língua (NUNES, 2007).

2.1 A CULTURA ARTÍSTICA DO NORDESTE

A Região Nordeste é uma das cinco regiões do Brasil e que possui nove estados: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe.

⁹ Cf. p. 7 na apostila de Literatura Brasileira da UFTPR. Disponível em: http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/Apostila_Literatura_Brasileira.pdf. Acesso em: 2017.

¹⁰ Cf.: CASTRO, Luana. **Gêneros Literários**. [s. d.]. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/literatura/generos-literarios.htm>. Acesso em: 2 jul. 2017.

A vegetação nordestina vai desde a Mata Atlântica no litoral até a Mata dos Cocais no Meio Norte, como os manguezais, a caatinga, o cerrado, as restingas, dentre outros. Os climas de Nordeste são de quatro tipos: Clima equatorial úmido; Clima litorâneo úmido; Clima tropical e Clima semiárido; mas uma cidade que se chama Cabaceiras na Paraíba tem o clima mais seco do país. Apresenta quatro zonas de região Nordeste: Meio-Norte; Sertão; Agreste e Zona da Mata (WIKIPÉDIA, 2017).

Entre as décadas de 1960 e 1980, houve uma grande migração de nordestinos para São Paulo e Rio de Janeiro devido à miséria, fome, seca, dificuldade de encontrar emprego por causa do atraso econômico da região e educação de baixa qualidade. Assim, esses nordestinos migraram em busca de uma maior qualidade de vida e melhor educação para seus filhos. Esses migrantes precisaram se adaptar em vários sentidos e sofreram muita discriminação: eles eram vistos como analfabetos, “da roça”, empregados. Eles se sacrificaram para conseguir uma vida melhor (LUYTEN, 2007).

De fato, a região Nordeste teve um atraso tecnológico e econômico. É claro que há pobreza nas capitais, mas no sertão a situação é muito mais agravada: falta de água, de alimentação, de escolas e de pecuária. Na época do coronelismo, muitas casas foram construídas e são usadas até hoje, são casas antigas e sem energia elétrica. A economia da região se desenvolveu principalmente ao cultivo da cana-de-açúcar, que alavancou a economia.

De modo geral, as pessoas de fora têm uma visão equivocada quanto ao Nordeste. Elas imaginam que o Nordeste se resume ao sertão, sofrimento, miséria, fome e coronelismo. Essa visão opressora revela um preconceito velado, por falta de conhecimento da história da região. Por outro lado, quando essas pessoas vão ao Nordeste, elas entendem a realidade do local: lindas praias, belos aspectos culturais do sertão, famosas festas juninas e carnavalescas, o rio São Francisco e outras belezas naturais. E enquanto isso, os nordestinos acreditam que ao migrarem de lá para São Paulo ou Rio de Janeiro terão uma vida diferente, com mais qualidade, mesmo que juntamente com a mudança sobrevenham discriminações por causa da origem.

A Literatura de Cordel é famosa por suas várias lendas, que são contadas até hoje. Elas se concentram nos personagens Lampião, Maria Bonita, padre Cícero, frei Damião, que são referências culturais muito relevantes; no cangaço e banditismo e no coronelismo, presente até hoje na região. As lendas também refletem a religiosidade popular na região. Por exemplo, em Juazeiro do Norte, no estado do Ceará, vivia padre

Cícero, que conheceu Lampião nessa mesma cidade. Já a cidade de Guarabira, no estado da Paraíba, foi a terra natal de frei Damião. A Literatura de Cordel também relata o início do cangaço e sua história até 1930, iniciando com a história de Antônio Silvino e seus sucessores, figuras marcantes dessas narrativas (MARINHO; PINHEIRO, 2012).

As artes no Nordeste são expressas de várias formas, como filmes, livros, folhetos, teatro, canção, xilogravura, novela, mamulengo, inúmeras danças, e tudo isso é bastante divulgado pelo Brasil que, por esse motivo, acaba conhecendo grande parte da cultura popular nordestina.

A Literatura de Cordel é de origem brasileira, inspirada na literatura europeia. Desde a chegada dos portugueses ao Brasil, em 1500, até os dias atuais, a literatura brasileira vem desenvolvendo estilos¹¹ literários específicos, como crônicas, contos, poemas, romances e peças teatrais, também ligados às demais áreas das artes, como cinema, teatro, desenho e pintura, e tudo isso vemos na cultura artística do Nordeste.

Para os surdos, os filmes brasileiros do cinema acabam despertando maior interesse, por conta dos aspectos visuais, no entanto, sabe-se que o cinema nacional, na sua maioria, ainda não conta com legenda. Abaixo, uma breve relação dos filmes que retratam a cultura nordestina; muitos desses filmes são ainda em preto e branco:

- “Vidas Secas”, obra do autor Graciliano Ramos, com filme dirigido por Nelson Pereira dos Santos em 1963;
- “Grande Sertão”, dirigido por Geraldo Santos Pereira e Renato Santos Pereira em 1965, tem o roteiro de adaptação de livro “Grande Sertão: Veredas” do autor João Guimarães Rosa;
- “Deus e o diabo na terra do sol”, dirigido por Glauber Rocha em 1964;
- “O cangaceiro”, dirigido e escrito por Lima Barreto com diálogos criados por Rachel de Queiroz, em 1953;
- “Narradores de Javé”, dirigido por Elaine Caffé em 2003;
- “O Auto da Comparecida”, obra escrita por Ariano Suassuna e dirigido em filme por Guel Arraes 2000. Esse filme é colorido e tem legenda.

¹¹ Cf. UTFPR (2010, p. 35): “O estilo é um conjunto de características específicas e semelhantes que se refletem na arte, na ciência, na religião, nos costumes em geral.”

Quando nos reportamos aos filmes mais antigos, cabe lembrar que não havia opção de legenda na época. Alguns desses vídeos estão disponíveis em sites de compartilhamento de vídeos, como o Youtube, ou até mesmo em fitas cassetes e DVDs, no entanto, sem acessibilidade alguma à comunidade surda por falta de legendas.

Dessa forma, percebe-se a grande importância da legenda para o surdo, já que ela lhe oferece a oportunidade de assistir a determinado filme e, assim compreender, de forma geral, a cultura nordestina, a linguagem utilizada, as tradições e costumes, a religião, fazendo suas próprias percepções em relação a personagens como Lampião, bem como às pessoas que vivem a seca, os problemas sociais, entendendo, desse modo, a realidade social de antigamente até os dias de hoje.

Os folhetos “O dinheiro (O testamento do cachorro)” e “O cavalo que defecava dinheiro”, de Leandro Gomes de Barros, contam a história de religião - Deus e diabo -, o cangaço e o dinheiro, características presentes nas obras de Leandro. Ariano Suassuna adaptou as duas histórias para criar o livro “O Auto da Compadecida” (CURRAN, 2009). Esse livro passou pela peça de teatro e depois pelo cinema. “O Auto da Compadecida” é o único filme, bastante conhecido, que contém legenda, e é possível perceber cores e artefatos típicos da cultura nordestina. Segundo relatos de alguns surdos que assistiram, é possível sim fazer algumas percepções por meio da legenda, porém ainda são muito escassos os filmes legendados que apresentem tal cultura.

Além de filmes, temos também os livros que retratam histórias dos sertões, dos nordestinos e do cangaço; autores como Augusto dos Anjos (poeta, 1884-1914¹²), Ariano Suassuna (dramaturgo, romancista, ensaísta e poeta, 1927-2014¹³), Euclides da Cunha (escritor e jornalista, 1866-1909¹⁴), Graciliano Ramos (romancista, cronista, contista, jornalista, político e memorialista, 1892-1953¹⁵), José de Alencar (escritor, 1829-1877¹⁶), João Guimarães Rosa (escritor, novelista,

¹² Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Augusto_dos_Anjos>. Acesso em: 2017.

¹³ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ariano_Suassuna>. Acesso em: 2017.

¹⁴ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Euclides_da_Cunha>. Acesso em: 2017.

¹⁵ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Graciliano_Ramos>. Acesso em: 2017.

¹⁶ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Alencar>. Acesso em: 2017.

contista e diplomata, 1908-1967¹⁷), Jorge Amado (escritor, jornalista e político, 1912-2001¹⁸), José Lins do Rêgo (escritor, 1901-1957¹⁹), Manuel Bandeira (poeta, escritor, crítico literário, professor de literatura e tradutor, 1886-1968²⁰) e Rachel de Queiroz (tradutora, romancista, escritora, jornalista, cronista prolífica e dramaturga, 1910-2003²¹) escreveram sobre o tema.

Todavia, os surdos têm falta de acesso de comunicação para os livros, isso porque a escrita é não padrozinada e as gírias nordestinas estão fortemente presentes. Zilly (2013) fala da importância de se conhecer a cultura e as particularidades do povo nordestino para entender as histórias e isso é o primeiro passo para se pensar em uma tradução.

No curso “Crítica de Tradução - Análise de texto e análise de tradução. “Grande Sertão: Veredas” de João Guimarães Rosa e suas traduções”²² o professor Dr. Berthord Zilly falou sobre a importância desses livros. Eu fui aluna da disciplina e nela descobri que muitos desses livros foram traduzidos para várias línguas, apresentando, desse modo, a cultura nordestina.

Assim sendo, eu pensava, particularmente, na comunidade surda, pois, se os livros são traduzidos para várias outras línguas, por que não para as Línguas de Sinais também?

Outro aspecto importante presente na Literatura de Cordel é a xilogravura, arte utilizada na capa dos folhetos. Essa imagem apresenta a história para o visualeitores, porém, os surdos a veem, acham legal, mas não dão conta de aprofundar a interpretação, pois têm uma limitação para estabelecer algumas relações e, de fato, compreender.

Segundo Mourão (2016) a questão visualiterária significa que os surdos assistem como leem aos vídeos para visualizar o espaço de Libras, eles se tornam visualeitores, Mourão (2016, p. 21) citou “referir aos textos literários em línguas de sinais, na modalidade visual dessa

¹⁷ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guimar%C3%A3es_Rosa>. Acesso em: 2017.

¹⁸ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jorge_Amado>. Acesso em: 2017.

¹⁹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Lins_do_Rego>. Acesso em: 2017.

²⁰ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Bandeira>. Acesso em: 2017.

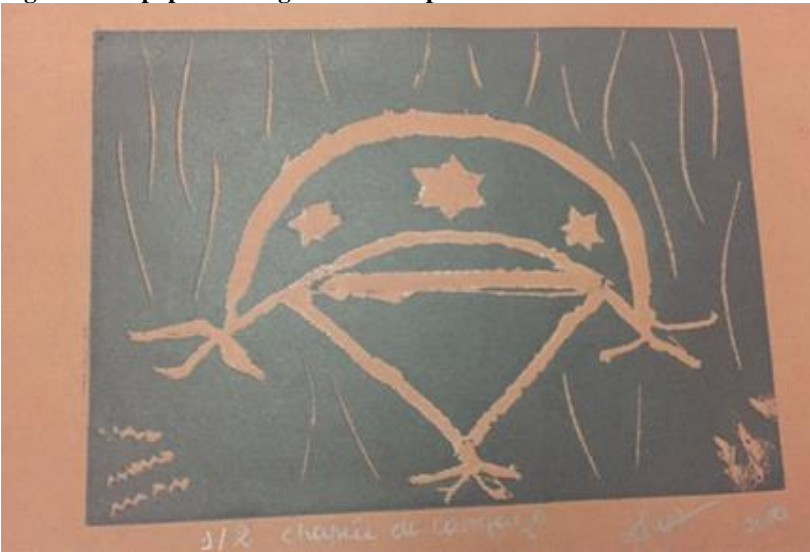
²¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rachel_de_Queiroz>. Acesso em: 2017.

²² Curso ministrado pela PGET-UFSC no semestre de 2016/1.

língua [...], valoriza a visualidade do povo surdo e produz significados em sinais, utilizando recursos estéticos e a arte de sinalizar”.

A professora de Libras e de artes, Mestra Natália Rigo teve a iniciativa de promover uma oficina sobre xilogravura na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) no dia 16 de setembro de 2016 e me convidou a ministrar a oficina junto com ela. Eu expliquei a história e cultura do Nordeste para que os surdos e ouvintes presentes pudessem entender de onde vem a xilogravura e a professora de artes ensinou em Libras como se faz o desenho; o resultado foi que os surdos - nordestinos ou não - conseguiram expressar sua imaginação, fizeram xilogravuras das próprias mãos e aprenderam mais sobre cultura nordestina. As fotos da oficina seguem no Anexo A.

Figura 2 - O papel de xilogravura feita pela autora



Fonte: Foto da autora (2016).

Figura 3 - Madeira para fazer a xilogravura feita pela autora



Fonte: A autora (2016).

Também é um aspecto relevante da cultura nordestina a gastronomia, que é bem específica e sempre aparece nas obras literárias: tapioca, acarajé, vatapá, moqueca de peixe, ostra e camarão, buchada de bode, baião-de-dois, macaxeira (“aipim” ou “mandioca”), mariscos e moluscos, paçoca de carne seca ou de sol, caruru, sarapatel, carne-de-sol, queijo coalho com mel, cuscuz de milho, entre outros.

As festas tradicionais e danças também estão bastantes presentes na cultura e no folclore nordestino. Não nos esqueçamos da música, principalmente as músicas nordestinas populares de Luiz Gonzaga, que foi o primeiro cantor nordestino que ficou famoso no Brasil todo, mostrando seu orgulho de ser nordestino e mostrar sua cultura, foi ele quem criou a Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro(RJ).

Figura 4 - Bode Rei, a estrela da festa de Cabaceiras (PB)



Fonte: Foto de Taiguara Rangel/G1²³.

A Rede Globo de televisão apresentou, recentemente, duas novelas (com legendas) nas quais era possível visualizar algumas características da literatura nordestina, foram elas: “Cordel Entancado” (2011), criada por Duca Rachid e Thelma Guedes contando a história do cangaço, e do sertão, com amor, aventura e humor; e “Velho Chico” (2016), de Benedito Ruy Barbosa, mostrando o coronelismo, controle da terra, corrupção, rio São Francisco, amor e ódio entre família rica e família pobre.

Já quando se fala da literatura nordestina em Libras, não se encontra o cordel. O que encontramos foi um vídeo no Youtube²⁴ (Figura 5), que confunde as pessoas pelo fato de ter imagens nordestinas e o sinalizante usar chapéu de vaqueiro. No entanto, o vídeo é a tradução da música “Xote das Meninas” de Luiz Gonzaga, música bastante

²³ Acesse reportagem sobre o Bode Rei: <<http://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2015/05/festa-do-bode-rei-de-cabaceiras-divulga-programacao-na-paraiba.html>>. Acesso em: 2016.

²⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IF-hsT-40gg>>. Acesso em: 2016.

popular no Brasil, mas sem relação com o cordel; o tradutor foi o poeta e ator Valdo Nóbrega, surdo. Este poeta também fez a tradução para Libras da música “Carcará” da cantora Maria Bethânia (nascida na Bahia) com o compositor João do Vale (que é do Maranhão), essa música nordestina tem sua história mostrada no DVD do Instituto Nacional de Educação dos Surdos, do Rio de Janeiro (RJ)²⁵.

No estado de Alagoas foi criado um projeto com o nome: “Era uma vez um povo... Histórias do folclore nordestino em Libras” (Figura 6), projeto esse criado e executado pela Associação dos Amigos e Pais de Pessoas Especiais (AAPPE), em 2012. O objetivo do projeto era divulgar a cultura nordestina para a comunidade surda, por meio das histórias de Lampião e Maria Bonita, do Rio São Francisco, danças e festas tradicionais, folclore. Porém, esse projeto contou com uma base de dados ou padronização dos sinais daquele estado. Foi bastante produtivo, pois conseguiu atingir crianças e jovens nas escolas, assim como ouvintes que estavam aprendendo Libras como segunda língua.

Figura 5 - Vídeo de Tradução de Música em Libras por Valdo Nóbrega



Fonte: A autora (2016).

²⁵ Fonte: INES (2013). Agradeço ao Prof. Dr. Cláudio Mourão pela contruição no parecer de defesa.

Figura 6 - Era uma vez um povo... Histórias do folclore nordestino em Libras

HISTÓRIAS DO FOLCLORE NORDESTINO EM LIBRAS

PROJETO
ERA UMA VEZ UM POVO...

A cartilha de histórias sobre o folclore nordestino em língua de sinais é um recurso na educação educacional e cultural que promove o acesso, fortalece os processos criativos e interativos.

informações
3327.9006
aappe@aappe.org.br

REALIZADO POR: AAPPE
COLABORADOR: IRES
PARCERIAS: BNDES, Banco do Nordeste, BRASIL

Fonte: A autora (2016).

2.2 A HISTÓRIA DA LITERATURA DE CORDEL

Numa entrevista para o *blog* “A nova democracia”, o cordelista Paulo Nunes explicou:

[O Cordel] é a poesia popular não erudita, não sofisticada, não da elite. É poesia do povo, feita em folhetos baratos, humildes. Essa poesia do povo transmite de geração para geração os conhecimentos, as lutas como a do camponês sem terra. O cordel é um universo que pode abranger todo o conhecimento do povo: os camponeses, os cangaceiros, os beatos, os latifundiários, a seca, a miséria (NUNES, 2007).

De origem europeia, a Literatura de Cordel é hoje uma das mais importantes manifestações da literatura popular brasileira. O cordel está presente em todo o Brasil, mas é no Nordeste que mostra sua força e é lá que se desenvolveu da forma que conhecemos atualmente (LUYTEN, 2007 apud TENÓRIO, 2011, p. 8).

“Originária dos romancieiros da França e da Península Ibérica, a Literatura de Cordel era chamada de pliegos sueltos na Espanha, folhas volantes em Portugal e littérature de colportage na França” (PINTO, 2008 apud TENÓRIO, 2011, p. 8). Tenório afirma que a história da Literatura de Cordel, no Brasil começou na França e na Península Ibérica (Portugal e Espanha) e que imperou no Nordeste. Porém, segundo Marinho e Pinheiro (2012) a influência maior na estrutura e forma do cordel do Nordeste vem da África.

Cascudo (2001, p. 332) explica o significado da Literatura de Cordel, “denominação dada em Portugal e difundida no Brasil, referente aos folhetos impressos, compostos em todo o Nordeste e depois divulgados no Brasil”. Esse autor citou a afirmação de Manuel Diégues no dicionário de folclore:

Manuel Diégues Júnior diz que “tudo conduziu para o Nordeste se tornar o ambiente ideal em que surgiria forte, atraente, vasta, a Literatura de Cordel. Esse ambiente social oferecia condições que propiciaram o surgimento dessa forma de comunicação literária, a difusão da poesia popular através de cantorias em grupo e de forma escrita”. Nas cantorias da literatura oral do Nordeste,

continua Manuel Diégues, “encontramos dois tipos de poesia: um tradicional, que está sempre na memória dos cantadores... outro é o improvisado (o repente, o verso do momento), dito em face de um fato momentâneo ou a propósito de uma pessoa presente; este último é o autêntico improviso, muito comum, sobretudo no desafio” (CASCUDO, 2001, p. 332).

A Literatura de Cordel tem relação com os folhetos de cordel adotados em Portugal; esse tipo de folheto era bastante conhecido por conta dos livrinhos populares de feira. A origem da palavra “cordel” vem de “cordão”, que era onde os livrinhos ficavam pendurados e expostos para venda nas feiras (TEIXEIRA, 2008, p. 18). Ainda conforme a mesma autora, alguns pesquisadores acreditam que a Literatura de Cordel chegou ao Brasil na primeira metade do século XVI.

Curran (2009) explica que a Literatura de Cordel pode ser vista como uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. Existem diversos tipos de cordel: como rural e urbano, por exemplo. Mas ainda tem a poesia oral, o duelo – performance poética e folclórica de dois cantadores.

De acordo com Paulo Nunes:

O cordel é um difusor de cultura. Um homem analfabeto, o sertanejo, o brejeiro, o matuto do nordeste ia para a feira comprar cordel porque o filho dele que estava na escola podia ler para ele. Então, o cordel é um veículo de difusão de cultura muito importante. No nordeste muita gente aprendeu a ler através do cordel. O cordel inspirou vários autores como Jorge Amado e Ariano Suassuna (NUNES, 2007).

De acordo com Curran (2009), autor que pesquisou e coletou cordéis no Nordeste, esses poemas cordelistas fazem parte da memória e servem como registro de cem anos da história brasileira. Curran também era poeta e jornalista, conselheiro do povo, historiador popular, com experiência de cordelista expressa uma crônica de sua época, também importante é descrever a maneira como os poemas contam as histórias: os tipos de abordagem e o discurso utilizado.

O cordel, mais uma vez, é caracterizado como um meio híbrido: popular em termos de produção, disseminação e consumo, enquanto conservadoramente folclórico no pensar de seus poetas tradicionais e do público. Além disso, seus poemas de acontecidos são realmente memória, documento e registro de cem anos da história brasileira, recordados e reportados pelo cordelista, que além de poeta é jornalista, conselheiro do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época (CURRAN, 2009, p. 19).

Na época da Proclamação de República, pelo Marechal Deodoro da Fonseca em novembro de 1889, o Brasil vivia uma fase de transição do reinado de Dom Pedro II para a república, o que afetou bastante a situação econômica do país, principalmente porque a escravidão havia sido abolida há pouco tempo e começavam a existir problemas relacionados ao ambiente rural. Foi nesse período que, segundo Curran (2009), surgiram os primeiros poetas nordestinos, já há forma de poesia oral:

Essa realidade socioeconômica é essencial para a compreensão do cordel, porque tanto os primeiros poetas de tradição oral nordestina, os cantadores e os pioneiros cordelianos, quanto seu público, de alguma maneira tiveram a infância afetada pelas dramáticas mudanças sociais da época. (CURRAN, 2009, p. 38).

O mesmo autor ainda afirma que depois do ano de 1918, o cordel passa a ser referência na crônica poética:

Não só pelo fim da guerra e da gripe espanhola devastadora, mas coincidentemente, pela morte de Leandro Gomes de Barros, o mestre dos poetas cordelianos da época, que faria a crônica dos eventos resumidos até aqui nos primeiros dias vibrantes do cordel nordestino, ao lado de João Melchíades Ferreira da Silva, Francisco das Chagas Batista e do jovem João Martins de Atayde, para mencionar somente os autores mais conhecidos. Esse início já evidencia o papel dessa poesia folclórico-popular, impressa em livrinhos

humildes e frágeis: ao mesmo tempo jornal e documento de época (CURRAN, 2009, p. 5).

O autor ainda destaca que os primeiros poetas criavam seus versos em folhetos e vendiam no Nordeste, por meio de um modelo chamado de *chapbooks*²⁶. Esse modelo conta com capa, normalmente com as figuras das personagens, narração episódica, cosmovisão moral e figuras poéticas específicas (CURRAN, 2009, p. 46). Uma das grandes influências na escrita desses folhetos é a tradição, além das crenças, valores, religião, costumes, classe social e geração. Além disso, o cordel expressa histórias sobre heróis cangaceiros, como Antônio Silvino e Lampião.

Nos folhetos de cordel, encontram-se a cantoria e a peleja. A peleja é um desafio de canto que exige conhecimento de sextilhas, martelos e décimos. É também considerado um gênero de regras. Os participantes da peleja usam sua criatividade e imaginação para a criação dos versos de maneira rápida, pois aquele que demorar muito na criação perde a peleja. Luyten (2007) explica a peleja:

São famosas pelejas – algumas delas ficaram conhecidas pela história adentro. No caso de pelejas brasileiras, não é só a habilidade de responder ao colega, versejando, mas principalmente acompanhar o outro através dos diversos ritmos (já que tudo é cantado) e estruturas poéticas diferentes (LUYTEN, 2007, p. 30).

Os repentistas são competições de declamações poéticas, sendo o repentista o profissional nessa atividade. Os repentistas têm conhecimento da cultura nordestina e ampla vivência na região. É possível que surdos participem dos repentistas no futuro, desde que sejam poetas experientes. No repente os surdos poderão produzir suas poesias em língua de sinais e, assim, vivenciar uma faceta da Literatura de Cordel. “São os chamados ‘repentistas’, improvisações de poetas, geralmente cantadores, a sós ou em duplas, que encantam os ouvintes com a rapidez da formação dos versos e da certeza com que os exprimem” (LUYTEN, 2007, p. 28).

²⁶ Em inglês, livreto; é um artigo de literatura popular impresso no início da Europa moderna.

2.3 OS AUTORES PARAIBANOS

O poeta Agostinho Nunes da Costa (1797-1858) viveu em Teixeira na Paraíba e foi cantador com seu filho, Ugolino Nunes; eles eram parentes de Francisco de Chagas Batista, forte influência para os cantadores e repentistas nessa cidade e pai de Paulo Nunes e o irmão de Pedro Nunes, sogro de Leandro Gomes de Barros. Segundo Teixeira (2008, p. 12): “uma das primeiras formas de cordel conhecidas foi a cantoria de viola do grupo de poetas da Serra do Teixeira, no Estado da Paraíba, no final de século XVIII”.

Depois do cordel cantado já existir foi que surgiu a primeira impressão de folhetos, na década de 1900. A primeira geração de cordelistas do cordel antigo se dá entre 1920 e 1930, tendo como nomes principais: Leandro Gomes de Barros, João Melchíades Ferreira da Silva, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Atayde, dos quais o primeiro será o nosso foco.

Leandro Gomes de Barros (1865-1918) foi o primeiro a fazer o registro da Literatura de Cordel. Ele nasceu em Pombal na Paraíba e se mudou para a Vila de Teixeira, onde teve forte influência de cantadores, pois passa a se relacionar com eles, como Inácio da Catingueira, Romano da Mãe d’Água, Bernardo Nogueira, Nicandro Nunes da Costa e Ugolino Nunes da Costa, filhos de Agostinho Nunes da Costa, todos eles conviveram juntos, formando uma espécie de “mundo da Literatura Popular Nordestina”, ficando conhecidos como cantadores, violeiros e poetas ilustres.

Nesse sentido, a Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, reconhece-o como primeiro conhecido da Literatura de Cordel, sendo ele quem estabeleceu o modelo desse estilo que se difundiu em toda a região nordestina. E foi o pesquisador Curran quem concluiu isso em suas pesquisas feitas na Fundação.

Segundo Curran, a carreira de vinte anos de Leandro Gomes de Barros pode ser considerada como uma herança poética popular da região, já que ele, em seus folhetos:

Escreveu sobre qualquer assunto que despertasse o interesse do público: líderes do governo; programas políticos para acabar com a corrupção e o sofrimento do povo; tempos difíceis; eventos regionais, nacionais e até internacionais, quando afetassem o povo; as grandes secas, com a consequente migração dos pobres para fora do

Nordeste; o cangaço e sua relação com a política. Escreveu sobre os tempos mudados e suas consequências para as crenças, os valores e costumes do povo (CURRAN, 2009, p. 53).

Medeiros (2002, p. 15) afirma que “por eles nutriu grande simpatia e admiração e deles herdou o estro da poesia popular, tornando-se o primeiro sem segundo, escrevendo mais de seiscentas histórias, distribuídas em mais de 10 mil de edições”. De acordo com Curran (2009, p. 43), ele buscou na Literatura de Cordel portuguesa a influência de cantadores, levando em conta a tradição oral do duelo poético, “principalmente dos poemas longos chamados romances ou histórias, esse escritor colocou em versos, na forma da sextilha e da septilha, ‘clássico’ da prosa de Portugal”, e, a partir de então, começou a vender os folhetos impressos em Recife (PE). Esse autor publicou o primeiro folheto de cordel brasileiro na Paraíba em 1893, considerado, por isso, o pai da Literatura de Cordel, além da cantada, também a escrita.

Figura 7 - Foto de Leandro Gomes de Barros



Fonte: Foto e biografia disponíveis no site da Casa Rui Barbosa:
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html>. Acesso em:
27 out. 2016.

Outro autor conhecido foi Francisco das Chagas Batista (1882-1930), nascido na casa de Riacho Verde, Vila de Teixeira, Paraíba, não era cantador, mas sim um dos mais conhecidos poetas populares; amigo, colega e concorrente de Leandro Gomes de Barros. Escrevia e publicava folhetos desde 1902; seu primeiro folheto foi “Saudades de sertão”. Tinha sua própria gráfica, em parceria com o irmão, também escritor e poeta, Pedro Nunes Batista, na capital paraibana, desde 1913. Curran (2009, p. 44) destaca que “ele e Pedro herdaram os direitos de obras de Leandro Gomes de Barros nos anos imediatamente posteriores a sua morte, até que a viúva os vendeu ao jovem e ambicioso João Martins de Atayde, em 1921”.

2.4 ANTÔNIO SILVINO, O REI DOS CANGACEIROS

O tema de cangaço muito aparece no cordel e, por meio do processo folclórico, mostra não somente a realidade, mas também mitos ou lendas, que são bastante significativos na história do Nordeste, como Antônio Silvino ou Lampião (CURRAN, 2009; MARINHO; PINHEIRO, 2012).

Virgulino Ferreira, o Lampião, vítima de uma sociedade injusta, aterrorizou o Nordeste nos anos vinte. De acordo com Curran, as histórias de Lampião têm descrições folclóricas do cangaço com adaptações literárias, desse modo, servem como registros histórico, social e político. Além das adaptações literárias, ainda passam pelo teatro, cinema e televisão, sempre mostrando o herói cangaceiro na luta contra a injustiça e o mal.

Antônio Silvino entrou no cangaço para vingar a morte de seu pai, para fazer justiça, assim como Lampião que, junto com Sebastião Pereira assume a chefia do cangaço em 1922. Antônio Silvino é conhecido por alguns apelidos como: Leão do Norte, Rifle de Ouro, Mestre da Morta, entre outros. O folclore paraibano diz que toda a história dele é baseada em fatos reettttttttttttttttgais, desde sua prisão na penitenciária de Recife (PE) por roubar e matar, até o pós-prisão, quando passou a viver em Campina Grande (PB), onde morreu muitos anos depois.

O autor Leandro Gomes de Barros e seu colega Francisco das Chagas Batista criaram a lenda de Antônio Silvino no Nordeste, dizendo

que ele foi o primeiro cangaceiro, seguido, mais tarde, por Lampião e Maria Bonita, que acabaram se tornando os mais famosos cangaceiros do Brasil, pois sua fama se espalhou não somente por meio do Cordel, mas também dos jornais. Conforme Curran (2009, p. 63-64):

são apresentados no cordel como exemplos do cangaceiro “evoluído”, não mais ligado a um coronel ou dono de terra específico, mas agindo de modo independente no microcosmo do Nordeste. [...] o cangaceiro é apresentado como autoridade moral, com uma imagem herdada das tradições que formavam a cosmovisão do velho cordel: homem de justiça, guardião da moralidade, defensor do Bem contra o Mal, enfim, uma alternativa ao opressor corrupto ou mau.

O folheto “Antônio Silvino: o Rei dos Cangaceiros” do autor Leandro Gomes de Barros foi escolhido para nossa tradução de Cordel. É uma história impressa numa série de folhetos sobre o cangaço no Nordeste. Curran (2009, p. 61) conta que as histórias de cordel mostram o cangaceiro como o herói por excelência, um misto de bandido, criminoso e lutador pela justiça no sertão nordestino.

Figura 8 - Capa de xilogravura de Antônio Silvino



Fonte: <<https://cajumanga.wordpress.com/2010/11/12/272/>>. Acesso em: 13 out. 2016.

2.5 A FORMA E ESTRUTURA DOS TEXTOS REALIZADOS

2.5.1 Os folhetos de cordel

As capas dos folhetos de cordel utilizam a xilogravura. Teixeira (2008) fala que essas xilogravuras são feitas por meio de um processo artesanal, no qual as matrizes de impressão são esculpidas em madeira. O mesmo autor destaca também a etimologia da palavra xilogravura,

que vem do grego *xilon* (madeira) e *grafo* (escrever), sendo assim a xilogravura pode ser entendida com a arte de escrever na madeira.

Na Paraíba, a xilogravura sustenta grande orgulho, principalmente em Campina Grande, considerada a capital paraibana do cordel. Nessa cidade existe a Vila de Teixeira, local onde os cantadores se apresentam, sempre lembrando os primeiros poetas.

Em relação aos tamanhos, o cordel apresenta-se em folhetos como livrinhos de 16 por 10 centímetros (16 cm x 10 cm), devido a forma de dobrar o papel das produções simples. Os cordelistas escreviam folhetos de apenas 8, 16 ou 32 páginas (com 32 páginas são mais raros). Um cordel entre oito e dezesseis páginas é denominado “folheto” e acima de 32 páginas é conhecido como “romance”, dentro deste, podendo falar, conforme Curran (2009), de amores, sofrimentos ou aventuras, num discurso heroico de ficção; essa parte do cordel em termos de número de poemas publicados representa todo o gênero.

A Literatura de Cordel, como já dito, é um meio de expressão utilizado pelos nordestinos, seja cantada ou escrita. Segundo Teixeira, um cordel pode ser por meio de poesia ou poema, sendo em forma de cantada, repentes e escrita:

As antigas cantorias de viola são muito conhecidas como repentes – poemas improvisados – que compreendem os desafios poéticos ou pelejas, as canções e os poemas cantados. Essas cantorias, transferidas para a forma escrita, formam outro gênero de cordel: os folhetos. Tudo é uma forma de poesia só, a Literatura de Cordel, mas expressa de formas diferentes (TEIXEIRA, 2008, p. 18).

Segundo Matos (2007) os tipos de estrofes são: sextilha, septilha, décima e martelo agalopado. A sextilha é o mais usado pelos cordelistas, apresentando rima positiva e as sílabas medidas, sendo que os poetas costumam escrever folhetos de oito páginas (TEIXEIRA, 2008). Já na septilha, o estilo é a poesia de sete versos, chamada também de sete linhas. A décima é uma estrofe ou estância de dez versos de sete sílabas. Por fim, o martelo agalopado é uma estrofe de dez versos, em decassílabos, obedecendo à mesma ordem de rima dos versos da décima. (TEIXEIRA, 2008, p. 19).

Os cantadores e repentistas trabalham com a música e o canto nas pelejas; logo, é natural que eles lidem com questões de prosódia, volume

e diversos efeitos sonoros e de ritmo, tais como aliterações, assonâncias, repetições, anáforas e melodia da voz.

Medeiros (2002, p. 13-14) descreve os textos de Leandro Gomes de Barros, dizendo que seus folhetos se apresentavam em estrofes de seis versos, no entanto, a sextilha é uma forma mais clássica e, em menor número, encontram-se estrofes de sete sílabas e em décimas.

Além disso, o cordel também foi dividido de acordo com algumas características específicas, por exemplo, quanto à localização, podendo ser: cordel rural, cordel da área urbana e cordel das grandes metrópoles.

2.5.2 Ritmo e rimas

Silva (2007) afirma que o cordel tem origem na oralidade, ou seja, por meio das narrativas orais, de contos ou poesias, é que são escritos os folhetos, todos com ritmo e rimas, características essenciais nessa literatura. Silva ainda complementa:

Esse estilo literário caracteriza-se por um discurso, um ritmo, uma metrificação e um esquema de rimas que nos levam a perceber a presença de características da literatura popular, assim como observamos na Literatura de Cordel. (SILVA, 2007, p. 38).

Lembramos que Hênio Tavares (1991), citado por Silva (2007), fala sobre o ritmo no cordel:

“Em linguagem, o ritmo é uma sucessão alternada de sons tônicos e átonos, repetidos com intervalos regulares. A reiteração dessas vozes fortes e fracas, produzindo o ritmo, é que impressionam os nossos sentidos.” [...] A metrificação é “o estudo dos metros” de um verso, enquanto que a rima “É a identidade ou semelhança de sons no final ou no interior dos versos, nos ictos das palavras.” (TAVARES, 1991 apud SILVA, 2007, p. 38).

Um tradutor surdo pode pensar na maneira de representar esses ritmos e rimas de Cordel em Libras. Na Seção 3.1.1 explicamos mais sobre o ritmo e a rima em Libras.

Assim sendo, o tradutor surdo não vai pensar no ritmo da mesma forma do que um tradutor ouvinte, isso porque no folheto escrito o ritmo

não é visual. Ou seja, o tradutor ouvinte tem conhecimento de ritmo e percebe isso no momento da leitura, diferente do surdo. Por isso, quando se pensa em Libras, a tradução pode levar em conta os elementos visuais, refletindo o pensamento do tradutor surdo. O que pode ser de ajuda quanto ao ritmo é observar cordelistas e os movimentos corporais que eles fazem, pois esses movimentos corporais e rítmicos podem ser utilizados também pelos surdos na sua declamação de poesias em língua de sinais. Os poetas-cantadores (como são conhecidos na Literatura de Cordel) surdos podem também se utilizar das expressões faciais, classificadores e incorporação dos personagens para a expressão de ritmo em língua de sinais.

2.5.3 Vocabulário

Os desafios de tradução esperados para um tradutor surdo e o público-alvo surdo incluem a seleção das gírias e dialetos nordestinos como vocabulário em Libras em vários contextos: palavras específicas para região em que sinais regionais existem; metáforas poéticas; trocadilhos e palavras com múltiplos sentidos e mais de um significado em Libras; a questão de representar palavras não visuais numa língua visual.

Ainda falta desenvolver um glossário para explicar os diversos sentidos das palavras portuguesas para um visualeitor surdo. Por exemplo, a palavra “bacurau” (no Cordel de Antônio Silvino) pode ser traduzida pelo sinal ‘ave’ mas o visualeitor surdo pode também entender o sentido alternativo ‘pessoa que tem hábito de só sair à noite’ como um trocadilho.

3 ESTUDOS DE TRADUÇÃO NA ÁREA DE LITERATURA E LIBRAS

3.1 LITERATURA SURDA

3.1.1 Literatura Surda: apresentação

A Literatura Surda se concentra em questões da vivência e realidade dos surdos, sua subjetividade e cultura. Os poetas surdos podem registrar suas poesias de duas maneiras: por escrevê-las em português, talvez apresentando nesse registro alguns traços da sua primeira língua, a língua de sinais. E, então, como alternativa, pode-se utilizar a produção e registro em língua de sinais, que caracteriza uma produção mais natural (KARNOPP, 2008; MOURÃO, 2011, SUTTON-SPENCE, 2016). Para fins de lembrete, o poeta surdo pode usar como apoio as glosas²⁷, em forma de um esboço colaborativo. E além do gênero poesia, os surdos produzem também narrativas, piadas, dentre outros.

De modo geral, a Literatura Surda caracteriza-se em diversos aspectos da experiência visual da comunidade surda, que sempre é vinculada à língua de sinais. Tal língua é intrínseca ao sujeito surdo, pela qual é possível realizar percepções e produções das mais variadas formas, como aspectos originários da imaginação e criatividade, e ainda expressões de narrativas, piadas, poesias e outros. Conjuntamente, a Literatura Surda está diretamente relacionada com a identidade e a cultura surda. Já a Literatura de Cordel em Libras, além das particularidades da Literatura Surda, possui simultaneamente características próprias ao sujeito nordestino. Legítima vivência no sertão, percepção de sofrimentos e coronelismo estão entre elas. E essa junção de identidades resulta em produções em Libras, porém, com as mesmas propriedades da Literatura de Cordel. Efetiva assim declamações poéticas, narrativas, cantorias e pejejas, realizadas em língua de sinais.

Segundo Heinzemann (2015, p. 75-76) afirma a definição de Literatura Surda:

²⁷ A definição de glosas, conforme McCleary, Viotti e Leite (2010, p. 267) é: “uma palavra em inglês (ou em outra língua oral) é grafada em maiúsculo como representação do sinal manual com sentido equivalente. Sinais não manuais podem ser representados por códigos sobrescritos, e usos do espaço de sinalização podem ser indicados por letras ou números subscritos”.

É um meio pelo qual as pessoas surdas falantes da Língua Brasileira de Sinais podem acessar diferentes conhecimentos e valores que estão imbricados na história, bem com regras de convívio social em diferentes contextos, além de estimular a imaginação e a criatividade dos surdos utilizando a língua natural. [...] “Literatura Surda” para aquelas histórias que são narradas em Língua de Sinais e contam com a identidade e a cultura surda, bem como a produção de textos literários em Língua de Sinais escritos.

O sujeito surdo introspectivamente, em uma perspectiva pessoal, adquire aprendizados e inspirações, gerando um modelo de si mesmo a outros, sendo transmitido através de gerações. Piadas, narrativas, fábulas e diversos gêneros textuais compõem as produções difundidas; evidenciando sua importância, bem como a riqueza da cultura surda em constante construção (MOURÃO, 2011).

Tal fenômeno é evidenciado por observar crianças surdas que, por meio dessas referências, vão aprendendo, adquirindo a Língua de Sinais como sua primeira língua/L1, e também vão construindo assim uma base para a própria identidade surda. A perspectiva do sujeito surdo na literatura – presente em vários contextos, como traduções, adaptações e vídeos em língua de sinais – estimula as crianças à criatividade e inovação, o que resulta em produções próprias (ROSA; KLEIN, 2011).

Diante disso, é essencial a referência do sujeito surdo nordestino, que por possuir a experiência visual, dentro das vivências da realidade local, tem a possibilidade de transmitir isso, de forma legítima. Tradições culturais, os alimentos típicos, como é o sertão e o sofrimento ali presente são exemplos de aspectos a serem propagados por tal sujeito.

Os surdos se reúnem nas associações dos surdos, Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES²⁸), escolas, promovem

²⁸ Instituto Nacional de Educação dos Surdos, no Rio de Janeiro (RJ): “tem como missão institucional a produção, o desenvolvimento e a divulgação de conhecimentos científicos e tecnológicos na área da surdez em todo o território nacional, bem como subsidiar a Política Nacional de Educação, na perspectiva de promover e assegurar o desenvolvimento global da pessoa surda, sua plena socialização e o respeito às suas diferenças”. Fonte: <<http://portal.mec.gov.br/ines>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

encontros, para assim contar as histórias da vida, histórias engraçadas, algumas criadas antecipadamente, outras de improviso.

É de extrema importância o registro da história da comunidade surda, bem como de suas vivências, lutas e conquistas. Tal registro se caracterizaria como parte da Literatura Surda. Existem gerações da literatura que mostram as dificuldades, sofrimentos, vivências e realidades da comunidade surda. A Literatura Surda trata das peculiaridades da cultura surda e apresenta os marcos da comunidade, a língua de sinais, o teatro, as artes, a experiência visual, os diversos olhares para essa vivência e a necessidade de fortalecimento do grupo para suas lutas.

A cultura dos surdos do mundo é bastante diversa, isso porque os surdos, além de sua cultura, podem ainda compartilhar com os ouvintes alguns aspectos da cultura ouvinte que não tenha relação com o ato de ouvir. Por isso, pode-se dizer que os surdos multiculturais transitam em várias culturas; os surdos nordestinos, por exemplo, têm pelo menos quatro culturas, a cultura surda, nordestina, catarinense e curitibana. Do mesmo modo, essas culturas podem ser compartilhadas com outras, como as do Sul e do Sudoeste, tão diferentes da do Nordeste. Conforme Wilcox e Wilcox (2005, p. 78 apud KARNOPP, 2008, p. 5) afirmam sobre a cultura dos surdos:

Os surdos brasileiros são membros da cultura surda brasileira da mesma forma que os surdos americanos são membros da cultura surda norte-americana. Esses grupos usam línguas de sinais diferentes, compartilham experiências diferentes e possuem diferentes experiências de vida. No entanto, há alguns valores e experiências que os surdos, independente do local onde vivem, compartilham, ou seja: “todos são pessoas Surdas vivendo em uma sociedade dominada pelos ouvintes”.

No futuro, espero que os surdos nordestinos possam expressar a história do cangaço, de Lampião e de outras personagens, poesias, piadas, pelega e repente, a Literatura de Cordel de modo geral, com humor e contos de vida. Nesse contexto, Alves e Karnopp (2003 apud KARNOPP, 2008, p. 7) afirmam que

Surdos reúnem-se frequentemente para contar histórias e, entre as preferidas, estão as histórias

de vida, as piadas e aquelas que incluem elementos da cultura surda, com personagens surdos, com tramas que, em geral, envolvem as diferenças entre o mundo surdo e o ouvinte.

Existe poesia dentro da literatura voltada para poesias, narrativa em conto e piadas sinalizadas, protagonizada e produzidas pelos próprios surdos, com a experiência e visão espaço visual (KARNOPP, 2006). Ainda, têm-se vários poetas surdos que são renomados e fazem suas poesias bem caracterizadas dentro do conceito de cultura surda.

Portanto, com base no conhecimento da Literatura Surda, foi pesquisado que há a possibilidade, também, de transpor a cultura literária nordestina brasileira em cordel para cordel sinalizado, adaptando este para a língua de sinais e mostrando a riqueza do cangaço, peleja, repente, narrativa, poesia, mitos e lendas da seca e do agreste.

A poesia e a prosa são tipos presentes no cordel. Escolhi uma poesia e com base nisso, criei minha própria poesia para comunidade surda, como forma de homenagem ao dia dos nordestinos, 8 de outubro. O título que dei à minha poesia foi “meu Ser é nordestino”, trazendo características do cordel, da cultura surda e nordestina, usando minha intuição e minha experiência de vida no Nordeste.

Figura 9 - A poesia "meu Ser é nordestino"



Fonte: Araújo (2016).

Na área da Literatura Surda, os estudos apontam as seguintes características: rimas, ritmo, configuração de mão, incorporação e classificadores.

Na área de Libras, Machado (2013) diz que as rimas se apresentam em dois tipos: com regularidade, que se define “como as configurações que são utilizadas nas interações, com combinações de ritmo, rima que são interligados esteticamente na comunicação cotidiana” (MACHADO, 2013, p. 94); e com irregularidade, sendo “a não padronização lexical, inclusive no nível gramatical e sendo entendida como algo que não representa uma uniformidade” (MACHADO, 2013, p. 94).

Conforme Klamt (2014), a rima em Libras é uma parceira do ritmo; as repetições têm relação com as rimas, assim como sinais, versos e estrofes que estão na estrutura do poema. Nesse contexto, a Literatura de cordel tem estrutura de repetições, portanto, em Libras, a tradução deve contemplar o ritmo.

Ademais, na obra “Analysing Sign Language Poetry”, Sutton-Spence (2005) citada por Klamt (2014, p. 59), declara que a rima e a métrica:

tão comuns na poesia escrita tradicional – na poesia em língua de sinais são feitas por meio da repetição de elementos dos sinais e criação de novos sinais, a partir de desvios fonológicos, resultando em neologismos. Alguns poemas têm rima clara, outros não.

Klamt traz a definição de rima:

A rima está aliada ao ritmo, uma vez que o ritmo remete à regularidade, ou seja, a repetições dentro da estrutura do poema sujeitas a uma ordem. Ao repetir determinados elementos, a rima permite relacionar palavras/sinais, versos e estrofes (KLAMT, 2014, p. 59).

Ainda devemos citar a performance, que pode ser criada por meio de ritmo e padrões de velocidade, “a partir do movimento e tempo dos sinais no texto do poema, mas a velocidade e o ritmo adicional podem vir da *performance* do poema” (SUTTON-SPENCE, 2005 apud KLAMT, 2014, p. 28).

A Literatura de Cordel tem dois tipos: a poesia e a prosa. A poesia é mais forte quanto maior o teor de analfabetismo, fixação de ideias, costuma ser cantada, sendo mais possível em apresentações públicas (LUYTEN, 2007, p. 25). A poesia pode ser feita em qualquer língua, no caso da língua de sinais, esta usará o efeito estético, também o corporal e a expressão facial. Nesse sentido, Barros (2015, p. 58) afirma que “a poética em Libras é muito mais do que poética corporal, é também uma poética performática”. Machado (2013) explica a visualidade do surdo, expressando seus sentimentos e emoções na poesia em Libras.

Pensando em ritmo, uma poesia de ritmo mais rápido tem mais intensidade de emoção. Kaneko (2006 apud BARROS, 2015, p. 95) afirma que os ritmos “mais lentos transmitem sensações como paz, tranquilidade e amor. Também podem representar, metaforicamente, conceitos abstratos como harmonia, equilíbrio, igualdade e paz, ou o contraste e dualidade”.

Segundo Sutton-Spence, a poesia de língua de sinais tem ritmo e, “pode ser descrita em termos de mudanças que ocorrem dentro dos sinais ou na transição entre sinais (‘movimentos’) e períodos de não mudanças (‘suspensões’)” (SUTTON-SPENCE, 2005 apud KLAMT, 2014, p. 40).

Pensando na incorporação, Castro (2012) explica que podemos contar histórias em Libras com uma “câmera em mente”, e usar imagens semelhantes àquelas criadas por diferentes distâncias, ângulos de câmera e velocidade, montar imagens como no cinema. A pesquisa desse autor mostra a possibilidade de fazer uma tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais.

3.1.2 Literatura sinalizada

Literatura sinalizada não está escrita, mas produzida no vídeo e no palco ao vivo, em performances sinalizadas (SUTTON-SPENCE, 2016). A Língua de Sinais é mais respeitada e valorizada pelas comunidades surdas, têm muitas artes, sentimento e imaginação como uma forma que representa a sua cultura, também os vocabulários de língua de sinais se transformam para criar mais língua gestual e visual, mas tem elementos parecidos com pintura, dança ou cinema, que se chama de literatura.

A literatura sinalizada tem uma estreita relação com a prosódia da língua, com os planos e enquadramentos da filmagem e com a forma visual na qual se apresenta. Essa literatura apresenta a perspectiva, a

subjetividade, o mundo e o lócus de enunciação do surdo; assim como o uso que faz dos movimentos corporais na sua produção em língua de sinais. A Literatura de Cordel poderá ser criada em língua de sinais, apresentando essa subjetividade surda juntamente com a subjetividade nordestina nas produções visuais.

A pessoa surda tem experiências visuais e táteis, sem a necessidade dos sons para a sua experiência, ainda que os surdos sintam as vibrações provenientes dos mesmos. Essas são as experiências que são apresentadas na Literatura Surda. Os surdos, por terem uma influência para a expressão visual, podem também fazer apresentações explorando essa questão, bem como as questões culturais atreladas à língua de sinais.

Segundo Sutton-Spence (2016) a Literatura sinalizada é literatura de pessoas surdas na língua das pessoas surdas. A Literatura de Cordel em Libras pode ser uma Literatura Surda Nordestina, portanto os nordestinos surdos podem expressar mais língua visual e gestual de como eles vivem no sertão, de cotidiano que tem uma arte geral que é a cultura nordestina. A literatura de Língua de Sinais é “uma união da língua e de gestos que resulta em movimento estético, linguisticamente, organizado” (ROSE, 1992 apud SUTTON-SPENCE, 2016).

A experiência narrativa mostra que se pode envolver poesia nas narrativas; além disso, pode-se ter personagens nelas. A literatura permite que durante uma narrativa ora o narrador conte-a, ora um personagem, ora haja uma poesia: essa é uma alternância possível. Assim também na Literatura de Cordel, um surdo nordestino pode se utilizar de histórias e poesias para mostrar os sofrimentos e a cultura do Nordeste em geral e dos surdos nesse contexto.

Sutton-Spence (2016) apresenta os tipos de literatura sinalizada cujos elementos não há na literatura escrita ou falada, pois só na língua de sinais que aparece essa parte da língua gestual e visual:

- ✓ Velocidade: sinaliza a estética como lenta, normal e rápida.
- ✓ Espaço: sinaliza com dois lugares lado a lado.
- ✓ Mesmas configurações da mão: expressa na sinalização a mesma configuração da mão que não muda nada a configuração.
- ✓ Perspectivas múltiplas: por exemplo, perspectiva com *zoom* mais perto, perspectiva mais a distância, ou as duas juntas.
- ✓ Mostrar humanos (com incorporação): incorpora as personagens

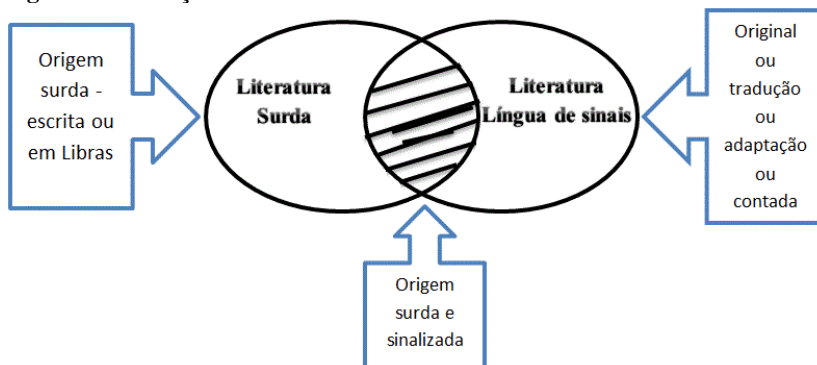
- ✓ Mostrar animais, plantas e objetos inanimados: incorpora os sentidos de animais, plantas e objetos.
- ✓ Classificadores (novos e visuais; para confundir): apresenta sinalização mais visual que não precisa dos sinais como vocabulário.
- ✓ Duetos: duas pessoas expressam sinalização (SUTTON-SPENCE, 2016).

Esses elementos da literatura sinalizada podem se relacionar com Cordel em Libras em que os nordestinos surdos podem criar a ideia para expressar com a relação de cultura.

Faz-se necessário relacionarmos os conceitos de Literatura Surda e literatura sinalizada, como pode ser visto de forma mais clara e sucinta na Figura 10. A Literatura Surda consiste em criações originalmente feitas por surdos, na qual eles podem se expressar naturalmente e que podem ser registradas em escrita de sinais (SignWriting²⁹), em língua de sinais ou em português, carregando características sintáticas da língua de sinais ou não, e por línguas de sinais. A literatura sinalizada pode se apresentar em traduções e adaptações, ou podem ser criações feitas em língua de sinais; seu interesse se concentra na língua de sinais em si. Encontra-se, então, uma interface entre essas duas: as criações originais dos surdos e a língua de sinais, onde temos aspectos da cultura e identidade surda.

²⁹ “O SignWriting é um sistema de escrita para escrever línguas de sinais. Essa escrita expressa as configurações de mãos, os movimentos, as expressões faciais e os pontos de articulação das línguas de sinais” (KLIMSA; SAMPAIO; KLIMSA, 2010, p. 267).

Figura 10 - Relação entre Literatura Surda e Sinalizada



Fonte: A autora (2016).

O uso do recurso de incorporação é muito presente na Literatura Surda, tanto nas poesias quanto nas piadas, além das narrativas e outros textos literários. A incorporação se trata de uma imitação dos personagens ou objetos e se utiliza de partes do corpo para representá-los. O uso do corpo em consonância à sinalização promove maior clareza, permitindo que o público-alvo surdo assimile a história e consiga também ser tocado emocionalmente pela mesma. Percebe-se assim a importância da tradução cultural usar o recurso das incorporações de acordo com a norma surda. Andrade (2015, p. 68-69) explicou o termo de incorporação que Dorothy Miles (1976 apud Sutton-Spence, 2005) citou:

Dorothy Miles (1976 apud SUTTON-SPENCE, 2005, p. 145-146) utiliza o termo *Personation*, que significa “incorporação”, para indicar a técnica de língua de sinais em que o sinalizante passa a ser a pessoa ou coisa que ele está falando, quando ele está fazendo descrição reta ou narrativa não metafórica. Essa técnica também tem sido chamada de *close-up*. Há dois princípios incluídos no conceito de *personation*: em primeiro lugar, o sinalizante deve ter uma ideia clara da localização, tamanho, altura etc. de outras imagens em relação a si mesmo e ter certeza de que essa relação não se altera de forma inadequada. Em segundo lugar, o sinalizante pode transmitir dois ou mais “*personation*” por pequenas mudanças na direção e postura, ou

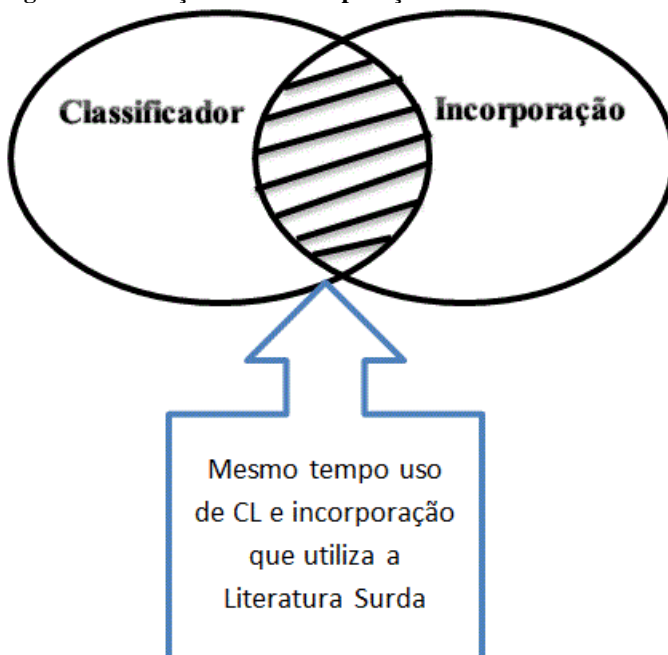
movendo de um lado para o outro. Em ambos os casos, a ação ou conversa é dirigida para o lugar onde é suposto ser a outra *personation*.

Os classificadores apresentam na sinalização claramente detalhes da forma das pessoas, animais e objetos através dos movimentos e uso do espaço. Os classificadores são uma imitação de uma imagem. Por exemplo, se for feito um classificador para chapéu de cangaço, ele mostrará a forma do chapéu em meia lua, mostrará as estrelas que esse tipo de chapéu tem e onde elas se posicionam nele, dentre outros detalhes. Godoi (2015, p. 404) citando Brito (1995) afirma que esta autora pesquisou o termo de classificador:

A autora Brito, ao considerar morfema cada Configuração de Mão utilizada como Classificador, define que os Classificadores – CIs são morfemas que existem em línguas orais e línguas de sinais. [...] Classificador é concatenado com um quantificador, demonstrativo ou predicativo para formar um elo que não pode ser interrompido por um nome que ele classifica. O Classificador é um morfema afixado a um item lexical, atribuindo-lhe a propriedade de pertencer à determinada classe e pode funcionar como nome, adjetivo, advérbio de modo, ou locativo, mas se incorporam especialmente no verbo ou no adjetivo, apresentando-se no sintagma verbal ou predicado.

Qual é a relação entre classificadores e incorporações? Os dois recursos linguísticos podem ser usados ao mesmo tempo, permitindo um entendimento preciso, já que eles são recursos da Literatura Surda. O uso de ambos é acrescido de ritmo e de rimas, bem como do uso do espaço. Os classificadores usam o corpo para representar a forma, tamanho e volume de um objeto, enquanto a incorporação faz uso do corpo para mostrar a maneira de interagir com objetos. Por exemplo, um classificador pode usar apenas as mãos para representar um cangaceiro caindo do cavalo; a incorporação usa o corpo do sinalizante para mostrar a maneira com que o homen caiu. Esses dois recursos usados conjuntamente são comuns na Literatura Surda e apresentam personagens e objetos de modo que sejam facilmente compreendidos.

Figura 11 - Relação entre Incorporação e Classificador



Fonte: A autora (2016).

3.1.3 Literatura em língua de sinais: tradução/ interpretação

Há, portanto, algumas formas de adaptação histórica da tradução: a literatura mundial clássica infantil como “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho” e “Branca de neve”. Pegamos, por exemplo, o conto da Cinderela que perde seu sapatinho; em adaptação para língua de sinais, usaríamos uma Cinderela surda que, em vez de perder o sapatinho, como na história tradicional, perde luvinhas. Essa história mostra a cultura e identidade surdas.

Segundo Mourão (2011) na Literatura Surda existe a classificação como: tradução, adaptação e criação, e esse autor explica:

- Tradução: clássicos da literatura traduzidos para a Libras. Tais materiais contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços, já que são traduzidos para a língua utilizada pela comunidade surda. Por exemplo, “Alice nos

- país das maravilhas” (2002), “Iracema” (2002), “O alienista” (2004), e os contos de Machado de Assis na editora Arara Azul.
- Adaptação: apresenta os personagens principais como surdos e o enredo sofre transformações para se adaptar à cultura surda. Os autores, conhecendo os clássicos da literatura mundial e seu valor, realizam adaptação para a cultura surda, de forma que o discurso traga representações sobre os surdos. Por exemplo, “Cinderela Surda” (2003), “Rapunzel Surda” (2003), “Adão e Eva” (2005) e “Patinho Surdo” (2005).
 - Criação: encaixam-se textos originais que surgem e são produzidos a partir de um movimento de histórias, de ideias que circulam na comunidade surda. Por exemplo, minha poesia e as poesias, “Voo sobre Rio”³⁰ de Fernanda Machado (2014) e “Luz sem fim”³¹ de Nelson Pimenta (2011); “Tibi e Joca” de Cláudia Bisol (2001) e “Casal feliz” de Cleber Couto (2010).

É essencial que sejam feitas traduções de materiais diversos para a língua de sinais. Por que digo isso? Não haviam tais traduções no passado, o que ocasionava problemas na escolarização dos surdos. Os professores ministravam suas aulas em português e, muitas vezes, o aluno surdo precisava fazer a leitura labial do professor, reduzindo assim as informações a que tal aluno tinha acesso. Mesmo contando com a presença do intérprete em sala de aula, o aluno tinha acesso à informação apenas naquele momento. Essas questões prejudicavam todas as disciplinas, incluindo a disciplina de literatura. Diante desse cenário, fica claro hoje a relevância de traduzir para a língua de sinais textos de literatura nacional e internacional, oportunizando à comunidade surda maior subsídio para estudo, aprendizado e, conseqüentemente, desenvolvimento de conhecimento (MOURÃO, 2011).

Tendo acesso a textos originais, pode-se adaptá-los para a língua de sinais, valorizando a cultura e a identidade surdas em tais adaptações. Tais adaptações têm grande importância principalmente para as crianças

³⁰ Disponível em: <<https://youtu.be/YaAy0cbjU8o>>. Acesso em: 2016.

³¹ Disponível em: <<https://youtu.be/bGrHmdBqIs8>>. Acesso em: 2016.

surdas, que podem se apropriar de tais questões e da experiência visual através da literatura (MOURÃO, 2011).

Sobre adaptação de livros para a língua de sinais, Rosa e Klein (2011) afirmam que é relevante substituir aspectos da cultura ouvinte por aspectos da cultura surda, enfatizando assim a identidade surda. É possível que um surdo faça tais pesquisas e adaptações, pensando principalmente em um público alvo de crianças surdas. Rosa e Klein (2011) defendem o uso de livros, mais do que o uso de DVDs em língua de sinais, por causa dos fatores visuais dos livros. Nos livros, podem-se usar desenhos, textos breves e glossários propiciando assim uma compreensão significativa para as crianças surdas.

Traduzir a Literatura de Cordel para Libras será o primeiro passo para que os surdos nordestinos possam criar uma Literatura de Cordel em Libras original.

3.2 TRADUÇÃO INTERLINGUAL E INTRALINGUAL

3.2.1 Tradução interlingual e intralingual: apresentação

Os tipos de tradução propostos por Roman Jakobson (1995 apud SCHERER; KADER, 2012) são: tradução intralingual, tradução interlingual e tradução intersemiótica. A seguir, vamos apresentar dicionários e glossários diferentes, que serviram como sustentação desta pesquisa.

O dicionário de Tomé Cabral (1982) é do tipo intralingual, ou seja, é a mesma língua, porém traz a variação linguística, apresentando a linguagem nordestina e seus vários significados, tudo na mesma língua. Já o glossário na Literatura de Cordel em Libras (UFPB, 2016) é do tipo tradução interlingual, no qual as gírias e o dialeto nordestino da língua portuguesa são traduzidos para Libras. Segundo Scherer e Kader (2012, p. 133-134):

Distingue três maneiras de interpretar um signo verbal, a saber: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essa interpretação possibilita a classificação de três espécies de tradução: a tradução intralingual (que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua), a tradução interlingual (que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de

alguma outra língua) e a tradução intersemiótica (que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais).

O método e os materiais apresentados nesta minha pesquisa estão sendo desenvolvidos com a participação de tradutor surdo tendo em vista a qualidade da tradução. No futuro, pensamos em refazer uma tradução em parceria com um tradutor ouvinte, talvez numa forma feita com Peter Cook e Kenny Lerner e analisada por Kincheloe (2015). Além disso, esta pesquisa envolve dois tipos de tradução: a) Interlingual: Tradução da Língua Portuguesa para a Língua de Sinais Brasileira. b) Intersemiótica: Tradução de textos escritos para meio (corp)oral utilizando recursos visuais como vídeo com cenário e figurino.

O termo de corporalidade se relaciona à comunicação entre surdos, que se utiliza do corpo, gestos e contato visual. Ao sinalizar, o sujeito surdo pode trazer diversos detalhes, estimulando o visualeitor a imaginar o que está sendo descrito. Por exemplo, ao falar sobre uma cadeira, o sinalizador pode descrever o tamanho, forma, cor, dentre outras minúcias, permitindo que o visualeitor crie uma representação mental do objeto, nesse sentido Leite (2009, p. 3) afirma sobre a relação de oral e (corp)oral:

Oralidade, no sentido que é discutido neste curso, está relacionada a toda a forma de comunicação viva, face a face, em tempo real, que existe entre as pessoas, inclusive nas comunidades surdas. Você pode pensar no conceito de oralidade como significando (corp)oralidade, pois, na verdade, a oralidade envolve não apenas o uso do aparato vocal e auditivo, mas também os gestos, as expressões faciais e corporais.

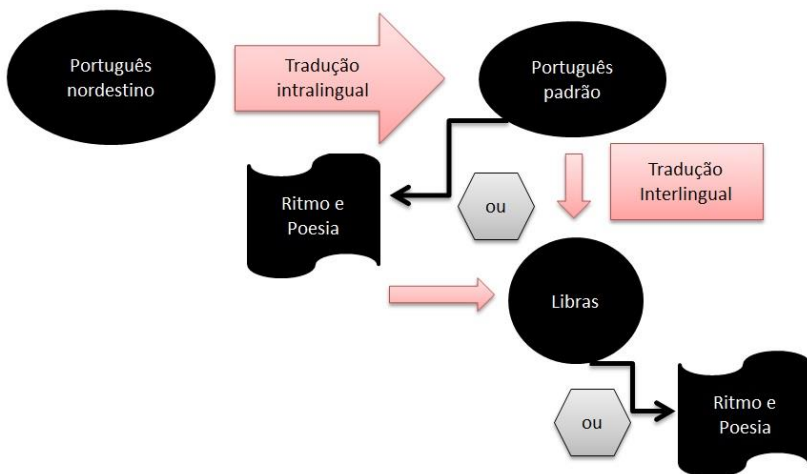
Segundo Camargo et al. (2010), a tradução interlingual envolve a atividade humana realizada através de estratégias mentais empregadas na tarefa de transferir significados de um código linguístico para outro. Essas estratégias são denominadas também de procedimentos técnicos de tradução. É importante analisar o sentido da tradução interlingual e intralingual, considerando os aspectos linguísticos do texto; embora o texto esteja escrito em Língua Portuguesa, ele tem características muito fortes do “português nordestino”, necessitando uma tradução intralingual, traduzindo para o português padrão, com auxílio do

dicionário nordestino de Tomé Cabral (1982), para depois se pensar na tradução interlingual, para Libras, levando em conta o ritmo e a poesia.

Agora, trataremos da relação entre a tradução do português nordestino para o português padrão, bem como a tradução para a língua de sinais. Conforme a Figura 12 a seguir, o português nordestino, com suas gírias e dialetos, será traduzido para o português padrão e essa é uma tradução intralingual. Isso é necessário devido aos vocábulos desconhecidos por muitos, como, por exemplo, a palavra “ligeiro” no Nordeste pode ser traduzida como “rápido” no português padrão. A partir desse texto em português padrão foi feita uma tradução interlingual para a língua de sinais. Nessa tradução é essencial o uso dos recursos linguísticos da língua de sinais como classificadores, movimento de tronco e incorporação. É relevante que o tradutor considere essa uma tradução cultural que pode levar em conta aspectos culturais tanto da cultura surda quanto da cultura nordestina.

Uma questão desafiadora dessa tradução diz respeito ao ritmo poético. Uma opção seria traduzir para o português padrão já levando em conta o ritmo e depois traduzir esse texto-fonte para a língua de sinais. Outra opção seria traduzir o texto em português nordestino para o português padrão, então para a língua de sinais e somente nesse último texto ajustar questões de ritmo poético e prosódia.

Figura 12 - Tipos de tradução no processo de tradução de Cordel para Libras



Fonte: A autora (2016).

3.2.2 *Close reading*

Na disciplina de Crítica de Tradução ministrada pelo Prof. Dr. Zilly na UFSC no semestre de 2016/1, fiz um trabalho com minhas colegas Márcia Dilma e minha orientadora Rachel Sutton-Spence sobre o *close reading*. Nesse trabalho, deveríamos fazer a tradução de título “Grande Sertão: Veredas”, de João Guimarães Rosa, para Libras e, para isso, fizemos o uso de: *Close Reading* – leitura detalhada – que permite ao tradutor entender os desafios do trabalho e opções que tem para determinada tradução, pensando na microanálise e na macroanálise; e utilizamos também a teoria de tradução de Venuti que fala sobre domesticação e estrangeirização, pensando assim, numa tradução cultural na modalidade espaço-visual.

A obra “Grande Sertão: Veredas” é um clássico da literatura brasileira, obra bastante traduzida no mundo, no entanto, os surdos brasileiros acabam não tendo acesso a ela, tendo em vista que não existe tradução para Libras. Pensar em traduzi-la é um grande desafio, já iniciando pelo título; pois muitos surdos não conhecem o significado dos termos “sertão” e “veredas”, desse modo, a tradução precisa, também, esclarecer os termos, levando em conta as questões de visualidade e os aspectos da cultura surda, contemplando o significado dos termos dentro da obra.

Um dos maiores desafios é pensar em como traduzir as metáforas postas no texto, bem como aquilo que não está dito, mas está nas entrelinhas. Assim, optou-se por utilizar o *close reading*, ou seja, fazer uma leitura detalhada do texto para, assim, ter uma compreensão geral das gírias utilizadas, bem como das metáforas e dos conteúdos nas entrelinhas.

No entanto, é importante ressaltar que, embora “Grande Sertão: Veredas” seja o foco daquele trabalho, outros clássicos da literatura brasileira também merecem atenção, para que assim a comunidade surda brasileira possa ter o mesmo acesso que os ouvintes têm, garantindo assim, além da acessibilidade, o direito linguístico dos surdos.

Zilly (2013, p. 315) afirma que:

Um título deve dar alguns indícios ou fazer determinadas insinuações sobre a trama, o lugar, a época, os personagens, a técnica narrativa da obra em questão, mantendo um certo equilíbrio entre informação e enigma, para atizar a curiosidade do leitor, inclusive para animá-lo a comprar o livro.

Assim, a escolha do título é uma decisão também mercadológica, de modo que em geral ela é tomada não só pelo autor ou pelo tradutor, mas pelo editor, que naturalmente deve consultar sempre o tradutor e discutir o título com ele.

Segundo Zilly (2013, p. 312) “traduzir é interpretar, e vice-versa, quando se têm outras ideias sobre interpretação, é natural que surja a ideia de uma nova tradução”, portanto, em Libras, podemos usar os classificadores, bem como os sinais já existentes, para isso o uso do *close reading* é importante. Em Libras, a tradução, seja de prosa ou de verso, pode buscar estratégias para mostrar ritmo e rima, para isso utiliza o espaço e as configurações de mão, além dos movimentos, que serão mais suaves, mais velozes, ou até mesmo repetidos, conforme o contexto. Zilly identifica as dificuldades de tradução para compensar a sintaxe:

Os Sertões como Grande Sertão: Veredas estão cheios de palavras de difícil compreensão e de uma sintaxe quase inextricável, olhando mais de perto, as causas e origens dessa relativa incompreensibilidade e dessa intransparência são bem diferentes, e portanto a abordagem do tradutor tem que ser bem diferente também (ZILLY, 2013, p. 312).

O primeiro desafio foi pensar na tradução da palavra “sertão”, tendo em vista que a comunidade surda conhece sim a palavra “Sertão”, no entanto, na região de Nordeste, remete-se à seca, sofrimento, conflito e dificuldades da vida, já em Minas Gerais e outras partes do Brasil, significa um sítio que fica longe da cidade. Nesse sentido, Zilly fala:

Além disso, a própria palavra “sertão” já evoca, para qualquer brasileiro com algumas noções de geografia e de cultura geral, ideias e sentimentos contraditórios relacionados com seca, atraso, campo, vida rústica, pouca civilização, pecuária, latifúndio, coronelismo, violência, heroísmo, força, hospitalidade, lhanza, autenticidade, fome, doença, cangaço e jagunçagem, religiosidade popular, martírio, romaria, migração, antítese da cidade e da vida urbana e civilizada, por outro lado considerada meio decadente,

internacionalizada, menos autêntica, menos brasileira (ZILLY, 2013, p. 316).

Os surdos entendem o que é sertão, mas veredas não, pois não é conhecido. Já quando se fala em “veredas”, os surdos de Minas Gerais³², por exemplo, não conhecem muito a palavra, portanto, não utilizam um sinal específico, e é importante que a tradução pense nisso, ou seja, um sinal visual, fazendo relação com a imagem seria uma estratégia a ser usada.

A leitura detalhada nos levou a pensar nos seguintes elementos para traduzir um texto nordestino para Libras: Iconicidade, metáfora e metonímia no título: “Sertão” e “Veredas”.

Para a palavra “Grande”, podemos modificar o sinal para mostrar o tamanho do Sertão, começar aberto significa “grande” e depois o sinal de Sertão como fechamos o movimento do sinal para criar mais sensação de sofrimento (fome, pobreza, guerra, falta de água, tensão emocional) e entre dois pontos podemos usar o espaço para comparar dois conceitos opostos – problema-solução, e os espaços têm dois sinais.

A palavra portuguesa “Sertão” conta com diversos sinais em Libras. Cada sinal é metonímico e mostra um elemento visual do conceito popular. Os sinais não são bem conhecidos no país, embora muitos surdos já conheçam a palavra “Sertão”, o problema é que os sinais não mostram o sertão do livro, mas sim a metáfora do tema da história. Desse modo, apresenta a metáfora e configuração da mão: CONFLITOS (bem e mal - DIABO), GUERRA/TIROS, BRIGA, VIOLÊNCIA, SOL-INTENSO, DIFICULDADE = SERTÃO. Escolhemos o sinal a seguir para mostrar a metáfora de mão em garra:

³² Perguntei sobre isso aos surdos de Minas Gerais no dia de apresentação de pôster no Congresso Nacional de Pesquisas em Linguística e Línguas de Sinais, de 28 a 30 de novembro de 2016 na UFSC.

Figura 13 - Sinal “Sertão” com mãos em garra



Fonte: A autora (2016).

Para “Veredas” não existe um sinal, mas soletrar a palavra não é interessante, pois não é um termo conhecido na comunidade surda, assim sendo, podemos criar um sinal (neologismo), pensando na visualidade, para que os sujeitos surdos entendam a imagem. Pensamos no neologismo “Rio” com “Árvores-na-beira-rio” - um contraste com a configuração de mão do sinal “Sertão”, também oferecendo outras saídas e o movimento apontando para o conceito de “Caminho”.

Afirmamos também que os elementos não manuais podem aumentar o contraste entre “Sertão” e “Veredas”. Tudo foi pensado levando em conta a visualidade para que a imagem seja compreendida.

Em relação aos elementos de iconicidade, espaço e incorporação, vimos que a leitura detalhada aponta sugestões para o texto traduzido. Por exemplo, o autor João Guimarães Rosa queria provocar o leitor com sua escrita, no entanto, a comunidade surda já enfrenta muitos desafios linguísticos, a estética da literatura em línguas de sinais já é diferente da língua cotidiana ou formal. Sabemos, por exemplo, que o narrador é um ex-jagunço idoso, e o leitor do texto pode escolher a imagem que vai atribuir a essa personagem. Já nas Línguas de Sinais, o tradutor precisa incorporar a personagem do narrador, assim, os elementos não manuais e o estilo de produzir os sinais podem mostrar o caráter, o comportamento e as características do homem.

A primeira palavra do texto é “Nonada”, significando “Ninharia” ou “Insignificância”. Mostramos isso com incorporação do personagem do narrador. Colocamos o sinal NADA ao lado, com movimento de tronco e expressão facial para mostrar despreocupação e acalmar o interlocutor.

Figura 14 - Nonada, com incorporação



Fonte: A autora (2016).

Essa descrição curta do nosso trabalho mostra a importância de usar as normas literárias de Libras para traduzir os textos literários de Cordel. Retomamos esse assunto no Capítulo 8.

3.2.3 Tradutor surdo

É possível a pessoa surda se tornar tradutor em diversas áreas, seja de textos acadêmico, informativos, mídias, que tenha em ambas as línguas seja português ou Libras (SILVA, 2013b). Na Literatura de

Cordel os surdos, ao lerem os folhetos, têm certa dificuldade de entender a veracidade do contexto devido a este ser formado por ritmo e rimas, o que não lhes é ensinado na escola. Se pegarmos um grupo de pessoas ouvintes e pedir para que leiam um livreto de Cordel, logo irão expressar diversas emoções contidas nele, mas o surdo ao ler um folheto de Cordel não tem o mesmo sentimento, isso devido, justamente, a composição de rimas e ritmos que têm relação com a fala.

Mesmo que o tradutor surdo saiba bem Libras, pode ser que ainda lhe falte conhecimento sobre a cultura nordestina, por ser nativo de outra região, ou não ter acesso às informações da sua própria região nativa. Por exemplo, até os filmes típicos da região não são bem conhecidos na comunidade surda hoje, pois em sua maioria não encontramos as legendas, portanto as percepções não são absorvidas integralmente. E aí vemos um campo de trabalho para tradutores, seja para a legendagem em português ou tradução para Libras.

De acordo com Quadros e Souza (2008, p.173) conforme o curso de Letras Libras EaD e citando Novak (2005) o tradutor surdo precisa ser um ator que vê as partes de corpo para o contexto com a norma surda de Stone (2009) que ajudam os alunos a entenderem com clareza, assim foram traduzidas as aulas e as atividades, e citaram que “os textos traduzidos para a Língua Brasileira de Sinais são filmados, pois, é uma língua vista pelo outro, é uma língua que usa as mãos, o corpo, as expressões faciais, é uma língua que depende da presença material do corpo do ‘tradutor’, por isso, também ‘ator’” (NOVAK, 2005 apud QUADROS; SOUZA, 2008, p. 173).

A língua de sinais é produzida visualmente, o que é natural da cultura surda, se utilizando das mãos, do rosto para as expressões faciais e do corpo. É um aspecto gramatical da língua o uso do espaço e o uso do corpo permite não apenas uma produção visual, mas também uma compreensão plena. O tradutor surdo precisa ser também um ator, porque seu corpo estará presente nas traduções em videoconferências, vídeos de disciplinas e textos da Literatura Surda. O público-alvo precisa ver o corpo do tradutor-ator para conseguir estabelecer relações entre as partes do texto traduzido e conseguir desenvolver a compreensão do mesmo. Aspectos que podem ser levados em conta pelos tradutores-atores surdos são os culturais, identitários e linguísticos. De acordo com Quadros e Souza (2008, p. 173) há dificuldade de tradutores de línguas escritas, e o que ajuda o tradutor é ser ator e fazer a tradução corporal:

A coautoria do tradutor, nesse caso, fica literalmente estampada diante dos olhos do leitor, pois, o texto está sendo visto na Língua Brasileira de Sinais no corpo do tradutor/ator. Os problemas enfrentados pelos tradutores de línguas escritas quanto à sua “impressão digital” no texto traduzido, não é uma questão tão problemática na tradução de textos para as Línguas de Sinais no sentido levantado por eles. O tradutor é realmente visível, pois, o texto é traduzido por meio de uma língua corporal (visual-espacial) (QUADROS; SOUZA, 2008, p. 173).

Quadros e Souza (2008) afirmam que o tradutor surdo também é um ator, visto que suas expressões corporais são evidenciadas para melhor entendimento dos espectadores, e é possível perceber bem isso nas traduções das disciplinas do curso de Letras Libras. Acerca do processo tradutório, podem ser utilizadas algumas estratégias, como fazer uma leitura analítica do texto inicialmente, e logo após, elaborar um esboço com as glosas em Libras, auxiliando assim no momento de filmagem do material.

Andrade (2015) afirmou que o trabalho realizado por um tradutor-ator surdo é distinto da tradução tradicional. Isso ocorre pelo fato de que o tradutor-ator surdo atua de forma estritamente correlacionada à Literatura Surda e às suas características, como o uso de incorporação, classificadores, expressões faciais e corporais, contribuindo para uma compreensibilidade mais satisfatória. Já a tradução tradicional se difere, pois segue a estrutura da língua portuguesa, o que gera algo como que um português sinalizado, no qual o desfecho é ininteligível, monótono e inconsistente, sem movimento de tronco, expressões faciais ou corporais. Diante disso é essencial dar ênfase à tradução realizada por tradutores-atores surdos, em que se acentua a experiência visual. Inclusive, até mesmo é um estímulo para que as crianças surdas se sintam atraídas à Literatura Surda. E igualmente, a Literatura de Cordel pode seguir os aspectos citados de um trabalho realizado por um tradutor-ator surdo.

Segundo Andrade (2015) a norma surda na área de estudos da tradução envolve o uso destacado de algumas características no processo tradutório, como incorporação, movimentação de tronco e corporal, tudo isso para auxiliar na compreensão do espectador. Dessa forma os tradutores-atores surdos que seguem a norma surda contribuem para sua

difusão em harmonia com a Literatura Surda. Andrade (2015) explicou a norma surda de Stone (2009) com a relação de tradução de Libras:

Na tradução de textos da Língua Portuguesa para a Libras, os tradutores/atores surdos seguem uma norma surda de tradução que foi investigada por Christopher Stone em seu estudo *Toward a Deaf translation Norm* (2009). Em sua pesquisa, Stone investiga as diferenças entre tradutores/intérpretes surdos e ouvintes e faz sua análise se concentrando em duas categorias principais: consideração da língua-alvo (LA) como peça autônoma em relação aos dados linguísticos e comparação da língua-fonte (LF) com a língua-alvo (LA) em nível de dados traduzidos ou interpretados. Stone se fundamentou em uma literatura variada para afirmar esses pontos, explorando-os com base em perspectivas dos estudos da tradução, estudos da interpretação, teoria da relevância, linguística de língua de sinais etc. (ANDRADE, 2015, p. 46).

Em traduções de Literatura de Cordel, é imprescindível que os atuantes sejam tradutores-atores surdos, visto que tais salientam a experiência visual, tornando a sinalização clara, além de estarem em concordância com a norma surda. Isso é percebido durante a atuação em narrativas, em que os profissionais empregam o uso de classificadores, incorporação, movimento de tronco, ritmo, rimas, e uma correta organização dos referentes no espaço de sinalização. Dessa forma, o público – sendo ele oriundo de metrópoles ou do interior, dos estados do Nordeste ou fora dele – tem a oportunidade de desfrutar de um trabalho com qualidade, que atende às expectativas da comunidade surda. E, além disso, mostra à comunidade surda que a Literatura de Cordel possui diversas particularidades, que incluem uso de metáforas, gírias, e várias outras que contribuem para uma maior significação das mesmas. E em relação a quem pode atuar, até mesmo em futuros processos tradutórios, reitero a importância de que seja um tradutor-ator surdo, que enfatize a Literatura Surda e a experiência visual, incorporados à Literatura de Cordel. Isso é de extrema relevância, visto que não é proveitosa uma sinalização de Literatura de Cordel que seja feita de forma mecânica e talvez inconsciente. Porém, esta pode estar em conformidade com a norma surda. Caso contrário, o espectador não

entenderá claramente, poderá ficar sonolento, não tirando o devido proveito da obra (QUADROS; SOUZA, 2008; SPOONER, 2016; STONE 2009).

Alves (2015) citou a importância do modelo de Pacte (1998/2000, 2003) acerca de competência tradutória, como um conhecimento intrínseco ao profissional, pelo qual se pode recorrer a estratégias tradutórias. São divididas em cinco sub-competências, cada uma com suas particularidades. Tais competências podem auxiliar na elaboração de um projeto de tradução, em que é possível avaliar todo o processo, desde os objetivos iniciais, até o resultado final.

Alves (2015, p. 294) citou que a competência tradutória é composta de cinco subcompetências. O autor explica as definições de cada subcompetência:

- A subcompetência bilíngue está integrada por conhecimentos essencialmente procedimentais necessários para a comunicação em duas línguas: conhecimentos pragmáticos, sociolinguísticos, textuais e léxico-gramaticais.
- A subcompetência extralinguística é composta por conhecimentos essencialmente declarativos, sobre o mundo em geral e de âmbitos particulares, consistindo de conhecimentos culturais e enciclopédicos.
- A subcompetência de conhecimentos sobre a tradução está integrada por conhecimentos, essencialmente declarativos, incluindo os princípios que regem a tradução (unidade de tradução, tipos de problemas, processos, métodos e procedimentos utilizados) e aspectos profissionais (tipos de tarefa e de destinatário).
- A subcompetência instrumental consiste de conhecimentos essencialmente procedimentais relacionados ao uso de fontes de documentação e de tecnologias de informática e comunicação aplicadas à tradução.
- A subcompetência estratégica é constituída de conhecimentos procedimentais e busca garantir a eficácia do processo tradutório. (Alves, 2015, p. 295).

E na tradução da Literatura de Cordel, os tradutores-atores surdos também devem empregar o modelo das cinco subcompetências tradutórias (bilíngue, extralinguística, conhecimentos sobre a tradução, instrumental, estratégica), visto que este resulta em uma melhor gestão e sistematização do processo tradutório.

3.2.4 Tradução de domesticação e de estrangeirização

Apresenta a tradução de domesticação, além dos conhecimentos de tradução, a relação entre língua e cultura é de imenso valor e deve ser de conhecimento do tradutor. Pode-se fazer uma busca em várias línguas e essa relação é confirmada, principalmente por pessoas que trabalham diretamente com as línguas: língua e cultura estão estritamente relacionadas. A língua também carrega marcas identitárias além das marcas culturais e o tradutor pode se apropriar bem dessas questões para sua atuação. Uma tradução domesticadora em língua de sinais é possível no caso de um tradutor surdo não nordestino que não conhece a cultura nordestina nem as gírias e linguagem da região, desde que esse tradutor se empenhe em buscar esses conhecimentos e aprenda essas questões. Assim, tal tradutor terá tanto o conhecimento cultural quanto o linguístico, nordestino e surdo, habilitando-o a trabalhar com a tradução da Literatura de Cordel. Nesse sentido Castro (2007, p. 92) cita Venuti sobre tradução domesticadora:

Uma tradução domesticadora é aquela que procura apagar as opacidades geradas pela diferença entre as duas culturas e línguas em contato, de forma a tornar a leitura mais fluente e, de certa forma, facilitá-la. A domesticação transmite a ilusão de preservação do espírito do autor original na tradução.

O autor apresenta a tradução estrangeirizadora, nessa tradução o tradutor trabalha com a mesma língua, conhece a língua, as características dela e os costumes dos falantes dessa língua, fazendo uma tradução intralingual. Esse tradutor está habilitado a traduzir um texto escrito em português por um nordestino para a língua de sinais. Citando Venuti, Castro citou sobre a estrangeirização:

Venuti defende que o tradutor deve trazer o leitor para perto do texto original e não domesticar o original para que fique mais acessível ao leitor.

Dessa forma, apresenta a estrangeirização como uma estratégia que permite que a diferença seja transmitida, que a alteridade seja preservada, mesmo que dentro de suas limitações. Uma tradução que adote uma estratégia estrangeirizadora não está livre de transmitir uma interpretação parcial, porém, esta tradução deixa entrever essa postura, já que não tem o intuito de ser “transparente”. O leitor é capaz de perceber certa estranheza e identificar que aquele texto tem outras origens, diferentes de sua cultura e língua domésticas (CASTRO, 2007, p. 95).

Há uma diferença entre o conceito de estrangeirização e domesticação, no primeiro temos uma originalidade das coisas e cultura inerente ao país de origem; no segundo, domesticação existe no nosso próprio país, mas devido à restrição de acesso ao amplo conhecimento sobre culturas diversas que existe no país de origem a pessoa surda o vê como algo novo, isso é resultado da falta de informações e a não inserção deste dentro do âmbito escolar.

Em uma amostra do trabalho que realizamos, tomamos como exemplo do que foi escrito no parágrafo anterior um trecho da obra de “Grande Sertão: Veredas”: “Tiros que o senhor ouviu” adaptando essa questão do som que não condiz com o entendimento da pessoa surda, por isso optamos (eu e minhas colegas de trabalho) por sinalizar: “Os passarinhos se assustam e saem voando e há uma vibração”. Estava tudo em silêncio então, com algum barulho estrondoso, eles se assustam e voam em bando, trata-se de domesticação (VENUTI, 2002 apud Castro, 2007).

4 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

O Brasil é um país de colonização portuguesa, e isso fez com que a língua do colonizador se tornasse a língua do país, e hoje, conforme Santana e Neves (2015, p. 75) “As variações linguísticas constituem, junto com o português padrão, a Língua Portuguesa do Brasil, falada por mais de 190 milhões de brasileiros (IBGE, 2010)”.

Quando se fala em variação linguística, uma das características mais comumente identificadas é a diferença entre a fala urbana e a rural. No senso comum, acredita-se que na cidade as pessoas falam de modo mais correto, seguindo as regras, enquanto no interior as pessoas têm um sotaque mais carregado, além de utilizarem mais gírias e dialetos.

Existem algumas divergências quando se trata desse assunto, divergências no sentido do que está certo ou errado. No entanto, o cidadão tem direito de se comunicar do seu modo e, por meio da sua fala, manifestar sua cultura. Por isso, mesmo existindo uma variação considerada de prestígio, todas devem ser respeitadas, sem julgamento de valores. Nesse contexto, Bagno defende que:

Todos os aprendizes devem ter acesso às variedades linguísticas urbanas de prestígio, não porque sejam as únicas formas “certas” de falar e de escrever, mas porque constituem, junto com outros bens sociais, um direito do cidadão, de modo que ele possa se inserir plenamente na vida urbana contemporânea, ter acesso aos bens culturais mais valorizados e dispor dos mesmos recursos de expressão verbal (oral e escrita) dos membros das elites socioculturais e socioeconômicas (BAGNO, 2013, p. 13-14).

Os estudos linguísticos preocupam-se, entre outros aspectos, também por identificar as características da língua e seus falantes, bem como as peculiaridades conforme o tempo ou o espaço. É bastante interessante verificar, por exemplo, as diferenças entre sotaque, uso de palavras diferentes para apontar o mesmo objeto, as gírias, as convenções. É mais interessante é perceber, aqui no Brasil, como essas características são visíveis. Segundo Karnopp (2006, p. 3):

No Brasil, somos capazes de identificar se o falante é nordestino, carioca, gaúcho, ou ainda se é um estrangeiro que fala o português, por

exemplo, americano que fala português ou um alemão que fala português.

Quando se trata da língua se sinais, essa variação também ocorre, isso por conta da diversidade cultural, hábitos, costumes, região, identidade da comunidade, entre outros fatores. Mas mais importante considerar é que na variação linguística em língua de sinais “estamos tratando também das relações entre linguagem e sociedade” (KARNOPP, 2006, p. 6).

Karnopp (2006), quando fala da língua de sinais, traz também o conceito de *idioleto*, que seria a maneira de sinalizar de cada indivíduo, ou seja, suas características pessoais, somadas às daquela determinada comunidade onde vive. Além disso, o indivíduo tende a acompanhar determinada variação. Por exemplo, eu sou paraibana, conheço e utilizo o dialeto da minha região de origem, no entanto, quando vou a Natal acompanho o dialeto daquela região, ou seja, isso é meu *idioleto*.

Essa mesma autora fala também dos dialetos nas línguas de sinais, que podem ser definidos como formas mutuamente compreensíveis dessa língua e com diferenças sistemáticas (KARNOPP, 2006, p. 7-8). Ela também cita o dialeto regional, como “Uma mudança que ocorra numa região, mas que não se estenda a outras regiões” (FROMKIN; RODMAN, 1993, p. 269 apud KARNOPP, 2006, p. 8).

Assim como qualquer língua natural, a língua de sinais passa por variações, e isso tem vários fatores influenciadores, sejam eles de ordem regional, social, racial, política ou religiosa. Todos esses fatores podem ser responsáveis pela variação e pela mudança que acaba por ser disseminada, podendo se tornar parte do dialeto de determinada comunidade.

4.1 OS REGIONALISMOS NORDESTINOS

As gírias e regionalismos nordestinos na Literatura de Cordel podem produzir conceitos que explicam bem detalhes de conceitos de Libras para surdos e também o dicionário de termos e expressões populares por Tomé Cabral ajudam os significados de palavras para tradutores surdos a elaborar os novos sinais na mesma cultura surda. De acordo com Oliveira (2010, p.1) por “se tratar de acadêmicos repletos de conceitos que devem ser entendidos, aprendidos e aplicados ao longo da formação educacional dos sujeitos, frequentemente, encontram-se termos técnicos na língua portuguesa textos escritos que (ainda) não

possuem correspondentes em Libras”. O mesmo acontece com outros gêneros de Libras.

O “Dicionário de Linguística” mostrou a definição de regionalismo, segundo Jota (1976, p. 286) significa “fato linguístico de um dialeto. Traço linguístico característico de uma região, em relação à língua comum. Os lusitanismos e os brasileirismos são também regionalismos em relação à língua portuguesa”. Segundo McCleary (2009, p. 11) explicou o regionalismo:

as pessoas reconhecem “sotaques”, ou pronúncias diferentes, na fala de pessoas de outras regiões do mesmo país. Quando as diferenças entre o jeito de falar de uma região e outra são poucas, podemos chamar essas variedades de “falares”. Quando as diferenças são numerosas e sistemáticas, e atingem não só a pronúncia e o léxico, mas também a gramática, podemos chamar as variedades regionais de “dialetos”.

Como se dá a variação linguística na língua de sinais? Cada região ou estado do Brasil tem seus próprios costumes e forma de sinalizar, sendo equivalente aos sotaques da língua oral. Ou seja, existem diferentes formas de utilização das repetições e dos movimentos nas sinalizações das diversas regiões do país. Um item lexical do português pode ter vários itens lexicais, ou sinais, em Libras, dependendo do estado. A título de exemplo, o sinal para “verdura” no Rio Grande do Norte é feito com a configuração da mão em V, palma virada para o corpo, cada dedo tocando uma extremidade dos lábios. Já na Paraíba o sinal para essa mesma palavra é um sinal composto: a configuração da mão em V e, depois, o sinal de “coisas”. No estado de Pernambuco usa-se o mesmo sinal de salada para se referir às verduras. Assim, na mesma região encontram-se diferentes sinais em diferentes estados, isso é regionalismo.

O termo dialeto pode ser definido de forma diversa, de acordo com Demerval Hora (sem data), o dialeto pode ser considerado como sendo “a mesma fala”, dita de modo diferente pelas diferentes comunidades, que, por sua vez, dá conta da comunicação. Aqui no Brasil essa variação de termos, ou dialetos, é muito presente, pois as diferenças nos falares do Norte, Sul, Leste e Oeste são bastante perceptíveis como variação regional. Nesse contexto, a relação entre

língua e dialeto é muito estreita, já que as diferenças são bem sutis. Segundo McCleary (2009, p. 12) sobre o significado de dialeto:

A palavra “dialeto” é uma palavra problemática para a linguística. Ela é usada popularmente para designar uma língua de segunda classe, uma espécie de sublíngua. Quando ouvimos que uma pessoa “fala dialeto”, quer dizer que a pessoa “não sabe falar corretamente”, ou que fala uma versão da língua meio esquisita, da região rural, típica de pessoas que não foram à escola. Esse uso popular da palavra “dialeto” é pejorativo. A sociolinguística não usa a palavra “dialeto” nesse sentido pejorativo. Para a sociolinguística, “dialeto” quer dizer, simplesmente, uma variação regional. É importante notar que o uso técnico da palavra quer dizer uma variação regional, e não outros tipos de variação, que têm outros nomes.

Seguindo essas orientações, iremos pensar mais no assunto de regionalismos e gíria. Pelo termo de “gíria”, o autor Preti (1984 apud VALADARES, 2011, p. 3) entende: “o aparecimento da gíria como um fenômeno restrito é decorrente da dinâmica social e linguística inerente às línguas”, tem as características para o vocabulário especial, princípio secreto e comunidade social e regional. Embora a língua de Cordel não seja secreta, essas características aqui detalhadas descrevem os elementos sociais e culturais da língua de cordel, tendo um vocabulário especial que vem da dinâmica social da região e do gênero.

Preti (2006, p. 242 apud VALADARES, 2011, p. 3) afirma que:

Quando se trata da história da gíria, conhecê-la significa penetrar no mundo da marginalidade, na vida dos grupos excluídos da sociedade pela sua própria condição de pobreza ou pelas suas atividades peculiares (não raro ilícitas), os quais buscam com a criação de um vocabulário criptológico uma forma de defesa de suas comunidades restritas. Mas, por outro lado, historicamente, são os mesmos motivos de preservação e segurança que fizeram com que comerciantes ambulantes, mascates, na Idade Média, criassem seus próprios códigos secretos de identificação. E essa gíria da marginalidade e do

comércio se mistura também à de um povo surgido na Índia, historicamente discriminado, os ciganos, que, com sua vida nômade, espalharam seu vocabulário em várias áreas da Europa e, posteriormente, da América.

A língua do Cordel é a língua de pessoas nas “margens” da sociedade. Por causa disso, é pouco conhecida por outros falantes de português padrão e raramente conhecida pelos surdos.

Segundo Valadares (2011) conforme a observação nos verbetes dos dicionários, as gírias separam grupos de interações por meio de “códigos secretos”. Esse autor também afirma que “há uma grande diferença entre gírias e regionalismos, por exemplo, uma vez que estes estão demarcados por regiões linguístico-geográficas e aquelas não” (VALADARES, 2011, p. 4).

Sobre dialetos, Travaglia (2003, p. 45 apud VALADARES, 2011, p. 4-5) afirma que:

“na variação de natureza social, há inúmeras superposições e matizes, o que torna os dialetos sociais mais difíceis de definir e classificar que os dialetos regionais”. Evidentemente, uma gíria pode também ser um regionalismo, não há impedimento; contudo, os sentidos construídos e os objetivos do seu uso, com certeza, serão diferentes.

Segundo Hora (s. d., p. 74), o “dialeto é um termo que sugere fala informal ou fala rural ou ainda fala de classe social mais baixa. Como uma norma social, um dialeto é uma língua que é excluída da sociedade polida”, o que é uma realidade para a sociedade nordestina, pois o preconceito entre o urbano e o rural é grande.

Gíria e regionalismo têm características em comum, pois ambas são convenções estabelecidas pelas comunidades de fala. Uma das diferenças entre elas é que o dialeto é um processo constante, no qual as palavras chegam e se estabelecem, enquanto que as gírias são como palavras temporárias, ou seja, são convencionadas por determinado grupo, que faz uso dela por um período de tempo, que não pode ser determinado, o que se sabe é que a gíria vai deixar de ser utilizada em algum momento e ser substituída por uma nova palavra convencionada pelo grupo. Assim sendo, “ao vulgarizar-se para a grande comunidade assumindo a forma de uma gíria comum, de uso geral e não

diferenciado, a gíria perde-se dentro dos amplos limites de um dialeto social popular, deixando de ser signo grupal” (PRETI, 1984, p. 3 apud VALADARES, 2011, p. 5).

Em discussão sobre o dialeto do Nordeste e sua relação com a tradução de Cordel, pode-se dizer que o elemento mais destacado é o léxico. A gíria e os regionalismos apresentam as variações regionais integrantes da língua, da sociedade e da cultura de seus falantes. Por exemplo, na Paraíba existe um dicionário com costumes e falares do cotidiano daquele povo, bem diferente de dicionários do Ceará. De acordo com Aragão (2013, p. 211) “em se tratando de falar regional nordestino, o léxico e a fonética são os aspectos onde mais se percebe as diferenças entre esses falares e os de outras regiões brasileiras”.

Segundo Biderman (1978, p. 139 apud ARAGÃO, 2013, p. 212): “O universo semântico se estrutura em dois polos opostos: o indivíduo e a sociedade. Dessa tensão em movimento se origina o léxico”.

As gírias e dialetos do Nordeste já foram colocados em dicionários, glossários e vocabulários especialistas, ou seja, por meio desses itens lexicais pode-se ver a diversidade da região nordestina e mostrar isso ao mundo. Conforme Aragão (2013, p. 212) “não é tarefa das mais simples uma vez que o próprio sentido do que é regional e do que é popular é motivo de controvérsias entre especialistas da área”.

4.2 GÍRIA NORDESTINA EM LIBRAS

As pesquisas sobre a variação regional em Libras já existem. O pesquisador surdo Schmitt (2013) apresenta alguns sinais na região de Santa Catarina que passaram pelos processos de mudança e variação desde 1946 até 2010. Porém, essa pesquisa não fala explicitamente sobre a gíria.

Silva (2015) pesquisou as gírias, coletando seus dados na Associação de surdos de Natal (RN). O autor identificou que esse grupo faz uso de gírias e também tem alguns “códigos secretos”, ou seja, alguns sinais diferentes, que têm um significado metafórico implícito. Portanto, o autor identificou que as gírias existem na língua de sinais, mas não existe um padrão estabelecido, pois cada grupo faz suas convenções e cria suas próprias gírias que são usadas no interior daquele grupo, entre pessoas de maior afinidade. Nesse contexto, sobre gírias em Língua de Sinais Brasileira (LSB) na região Nordeste, Silva diz:

O povo surdo também utiliza gírias e estas adquirem suas modificações como toda língua

viva em sua dinâmica evolutiva e sua forma popular/estigmatizada. [...] Quanto à contextualização é apresentada a gíria na sociolinguística, suas variações incluindo as expressões idiomáticas com suas metáforas (SILVA, 2015, p. 13).

O mesmo autor ainda fala que o dialeto nordestino dos ouvintes influencia o dialeto da LSB dos surdos. Por exemplo, a palavra “Vôte!” é um item léxico do dialeto nordestino, em desuso, pois foi substituído por “Vixi” ou “Oxi”, todas são utilizadas no sentido de interjeição de espanto. Silva (2015, p. 119) explica sobre a descrição de “Vixe”, que também tem sinal específico da região:

Gíria com sentido de espanto, surpresa, e também no sentido da palavra “Eita!” estas palavras são termos próprios usados pelos ouvintes, sendo que os surdos aproveitam os empréstimos linguísticos do português, por ser sua segunda língua. Sinal elaborado com os braços cruzados, ressaltando, principalmente as diferentes expressões faciais, com a cabeça levantando e baixando, seguidas pelo morfema-boca apresentado com os lábios presos.

Figura 15 – “Vixe” por conforme a descrição de Silva (2015)



Fonte: Silva (2015, p. 125).

4.3 LEXICOGRAFIA DE LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS – GLOSSÁRIOS

Futuramente, podemos elaborar o glossário de Literatura de Cordel com um folheto escolhido no site de Letras Libras como parceiro do projeto de Glossário Letras Libras que pretende constituir-se em obra de referência contribuindo para o estudo lexicológico da Língua de Sinais Brasileira orientada por Oliveira (2010), como uma terminologia, nesse sentido, segundo Aubert (2001, p. 41), “Na visão tradicional, a terminologia é vista como fornecedora de informações lexicais das linguagens de especialidade, e os tradutores como um dos principais grupos de usuários finais de tais informações”.

A teoria apresenta o conceito de terminologia, sendo que o objetivo é o documento, a tradução e o uso de dicionários e glossários regionais nordestinos, nesse sentido “Uma das principais ajudas para uma tradução bem feita é um conjunto de terminologia adequada ao documento a traduzir” (ALMEIDA; SIMÕES, 2002, não paginado).

A terminologia estuda o léxico de especialidade, por meio dos mecanismos que evidenciam os princípios linguísticos nas relações de significado entre termos e conceitos. (FAULSTICH, 2003, p. 11 apud CASTRO JR, 2011, p. 62). Na relação entre terminologia e lexicologia, pode-se dizer que a terminologia é específica, como Informática, por exemplo, ou Literatura de Cordel, que não tem pesquisa científica, mas sim um léxico que tem mil palavras, constituído por gírias e expressões nordestinas.

A lexicologia é a disciplina que estuda o léxico e os mecanismos sistemáticos e adequados de conexão entre o componente léxico de uma língua e os demais componentes gramaticais, como fonte real de criação e de formação de novas unidades lexicais (FAULSTICH, 2003, p. 11-31 apud CASTRO JR, 2011, p. 62). O léxico é genérico e pode ser relacionado a glossário, ou mesmo o próprio vocabulário. Em se tratando da Literatura de Cordel, igual a toda língua, o léxico é aberto, ou seja, pode se acrescentar mais sinais, considerando que o Cordel é gênero narrativo/poético, com muitos elementos culturais, gíria e dialeto.

O dicionário de Capovilla e Raphael (2008) em Libras tem palavra “*mãe*” e tem sinal padronizado, no entanto, a palavra nordestina “*mainha*” ainda não tem sinal porque tem mesmo significado do dicionário de Capovilla. Pode-se colocar o sinal de “*mainha*” no glossário específico do dialeto de Libras nordestina, como recurso para tradução da Literatura de Cordel. Assim, a comunidade surda pode

aprender a língua nordestina por meio do glossário, sendo, nesse sentido, o glossário utilizado como estratégia didática.

Existe um glossário, *on-line*, de Libras, pensado para os acadêmicos de Letras Libras conhecerem os sinais específicos das disciplinas. A proposta desse glossário, feita por Stumpf, Oliveira e Miranda (2014, p. 178-179) é “uma metodologia para elaboração de um sistema de buscar diferenciado, baseado em aspectos visuais da Língua de Sinais como, configuração de mãos e localização do sinal, aliado à proposta de ampliação e disponibilização *on-line*, para livre acesso de tradutores e pesquisadores”.

Um glossário de Cordel poderia, nesse caso, ajudar o glossário acima citado; hoje o glossário já conta com categorias como: cinema, arquitetura, psicologia e Letras Libras. Desse modo, Cordel seria uma categoria a mais de Literatura Surda, mantendo o mesmo molde: a palavra na língua nordestina, a imagem de área de cordel, explicação do significado em Libras e português e a aplicação em frase.

Ainda, conforme Aragão (2008, p. 2), “O léxico (dicionário, vocabulário, glossário), enquanto descrição de uma cultura está no seio mesmo da sociedade, reflete a ideologia dominante, mas também, as lutas e tendências dessa sociedade”. Por isso, quando se fala em Nordeste, não pode se dizer que existe uma única cultura e um único falar; as capitais Fortaleza e Natal, por exemplo, possuem muitas diferenças que são facilmente percebidas, assim como João Pessoa. Logicamente existem sim semelhanças, mas as diferenças existem e são notadas.

Existem os sinais nordestinos com português padrão, por exemplo, “cor pret@” no dicionário que traz itens lexicais da Libras utilizados no Nordeste, coletados por Temoteo (2012) e publicados no “Novo Deit-Libras: Novo Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira” (CAPOVILLA; RAPHAEL; MAURÍCIO, 2009).

Temoteo (2012) coletou os sinais para o léxico do Nordeste, considerando a variação regional. Ele analisou os sinais nordestinos e o dicionário de Capovilla a fim de comparar as semelhanças e diferenças, para estudos de variação linguística. Seu trabalho tem o título de “Lexicografia da Língua de Sinais Brasileira (Libras) do Nordeste” e o objetivo dela é:

Documentar o léxico da Língua de Sinais Brasileira - Libras usada, pelos nove estados do Nordeste por meio do registro de sinais de cada

estado, para a aumentar a representatividade geográfica lexical dos sinais de uso comum entre os surdos nordestinos nas próximas edições do Novo Deit-Libras: Novo Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trinlingue da Língua de Sinais Brasileira (Capovilla, Raphael & Maurício) (TEMOTEO, 2012, p. 17).

Podemos utilizar a lexicografia de Libras do Nordeste como apoio para tradução de Cordel, e ainda podemos contribuir com glossários, acrescentando novos sinais – variações linguísticas regionais, pensando assim, em valorizar mais ainda a cultura surda e a Libras nordestina.

5 MÉTODOS

Vamos aqui repetir a pergunta e o problema desta pesquisa: quais os desafios encontrados durante um processo de tradução da Literatura de Cordel para Libras, para um tradutor surdo? Percebe-se que um dos desafios maiores é o fato de a comunidade surda no Nordeste desconhecer as gírias e os regionalismos nordestinos específicos da Literatura de Cordel, mesmo sendo nordestinos.

Traduzir a Literatura de Cordel para Libras será o primeiro passo para que os surdos possam criar uma Literatura de Cordel em Libras original.

Para responder a essa questão, temos dois objetivos:

- ✓ Entrevistar surdos de diversas regiões do Brasil para entender seu conhecimento dos conceitos nordestinos e os sinais desses conceitos.
- ✓ Analisar a tradução do folheto “*Antônio Silvino o rei dos cangaceiros*” do autor Leandro Gomes de Barros, pensando nas estratégias mais adequadas.

Os métodos dos tipos de pesquisa são exploratória, descritiva e tradução comentada. A pesquisa exploratória busca o novo tema como coletar os sinais como Lampião, Maria Bonita e Sertão para registrar no glossário e conhecer os sinais para compartilhar e possibilitar que a comunidade surda use os sinais. A pesquisa descritiva apresenta o projeto de extensão “*Cordel em Libras: Uma tradução para a Literatura Surda*” na UFPB e analisa a tradução de folheto e categoriza os sinais de glossários, realiza entrevista com as bolsistas como a experiência de tradução, e a pesquisa de tradução comentada que tem uma nova proposta para fazer a tradução; analisa a tradução de UFPB e minha tradução para fazer os comentários de análise.

Dentro da abordagem apresentada está o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), para a entrevista com os participantes; e os métodos utilizam: uma entrevista para a coleta de sinais de Lampião, sertão e Maria Bonita; utilização do Close Reading do folheto, coleta de palavras do folheto, e vídeo de tradução feito pelos bolsistas surdos do projeto de extensão na UFPB, análise das estratégias de tradução. Como estratégia optou-se pela parceira com o projeto de extensão “*Cordel em Libras: Uma tradução para a Literatura Surda*” na UFPB, sob a orientação do Professor Valdo Nobrega (ver Anexo B). Nesse projeto os bolsistas fazem coleta de palavras de folhetos e também tradução. Conversei com eles e aceitaram a minha proposta de trabalhar com o folheto que homenageia minha família teixeirense,

sobre Antonio Silvino. A proposta é traduzir para a Libras o folheto, criar os sinais para alimentar o glossário e assim garantir aos surdos o acesso aos conhecimentos relativos à Literatura de Cordel.

O TCLE é um termo de autorização assinado pelos participantes, para que esses possam ter maior segurança e confiança no trabalho realizado, tendo em vista que nosso trabalho faz uso de imagens. Para a presente pesquisa, foram utilizados dois termos: o primeiro (Ver Anexo C), foi usado na coleta dos sinais de Lampião, Maria Bonita e sertão, com o objetivo de verificar se existe a variação desses sinais; o segundo (Ver Anexo D), foi usado com os dois bolsistas da UFPB para o uso dos vídeos de Literatura de Cordel e de glossário que estes fizeram e publicaram no Youtube, mas, mesmo estando os vídeos disponíveis, se faz necessário o termo, pois utilizamos, ao longo da pesquisa, imagens deles e, além disso, foram feitas entrevistas com eles, questionando suas experiências e desafios no trabalho de tradução.

Como uma pesquisa exploratória, falamos sobre a coleta do vocabulário, temos dois momentos: o primeiro é a busca, no Youtube, de sinais de Sertão, Lampião e Maria Bonita, sendo que não foram encontrados registros destes dois últimos, sendo que para “sertão” é encontrada uma grande variedade, conforme o estado de origem do sinalizante. No segundo momento, foram feitas as entrevistas com os participantes para identificar os três sinais citados e também questioná-los sobre como e onde aprenderam esses sinais. O resultado dessa coleta e entrevistas serve como base para nossa análise dos sinais e seu processo de criação. Por exemplo, o sinal de Lampião, em alguns estados, tem relação com seu chapéu, em outros com seu problema no olho.

A pesquisa descritiva, outro aspecto importante da metodologia da pesquisa é o uso da tradução de cordel feita na UFPB. Nosso primeiro passo foi entrevistar esses bolsistas participantes do projeto para saber de suas experiências no processo de tradução. Em seguida, demos uma atenção especial ao glossário, dividindo-o em quatro categorias: sinais regionais, conceitos gerais, personagens e nomes de cidades. E, com os vídeos, foi possível analisar alguns aspectos da tradução, como por exemplo, a questão de ritmo e rima e como eles resolveram alguns problemas de tradução. Todos esses aspectos serão analisados mais adiante neste trabalho.

Um vocabulário que apresente gírias e dialeto nordestino muito ajudaria na tradução de Cordel. Na disciplina do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, na UFSC, na disciplina de Crítica de Tradução, já mencionada, o professor Zilly apresentou o dicionário

nordestino de Tomé Cabral e falou sobre o quanto esse material auxiliou no processo de tradução de “Grande Sertão: Veredas”, não somente para o alemão, mas também outros idiomas como francês, holandês e espanhol. O professor me deu a dica de usar esse dicionário nordestino, pois poderia contribuir com minha pesquisa. O nome do dicionário é “Novo Dicionário de termos e expressões populares” de Tomé Cabral, 1982. Além deste, também busquei outros materiais: “Dicionário do Nordeste - 5.000 palavras e expressões”, de Fred Navarro (2004) e os *sites* de dicionários: de Cacá Lopes³³ e Dicionário de Termos Nordestinos - Palavras e expressões nordestinas pesquisadas e dicionarizadas pelo paraibano de Campina Grande e radicado em Maceió: Gilberto Albuquerque, a partir de textos colhidos da internet a aprofundada pela vivência pessoal³⁴.

O tradutor não nordestino para trabalhar com tradução de literatura nordestina precisa viajar para o Nordeste a fim de conhecer os costumes, a tradição, a comida, a religião, as personagens regionais assim como o fez o professor Zilly, que é alemão, viajou, esteve em vários estados nordestinos e buscou conhecimento quanto a essas questões para depois trabalhar como tradutor de literatura nordestina; conversou com os nativos, ouviu as gírias e sotaques, pois tudo isso vai auxiliar no processo de tradução para o outro idioma. O autor de “Grande Sertão: Veredas”, João Guimaraes Rosa, era mineiro e entrou no Nordeste, os sertões mineiros e nordestinos são bastante parecidos. Ambos têm vaqueiros, cultura, língua e mentalidade semelhantes. Enquanto em Minas Gerais há mais vegetação e árvores, no Nordeste há menos árvores e um clima mais seco. O autor Guimarães Rosa, que era mineiro, esteve no Nordeste entre 1952 e 1953 para buscar melhores palavras para criar seus livros. Embora eu seja nordestina e conheça meus costumes, tenho pouco acesso às gírias, pois tenho falta de acesso ao português, e no momento da tradução preciso constantemente do apoio do dicionário.

Outras palavras já tiveram seus significados coletados para criação de sinais em João Pessoa (PB). Os bolsistas de um projeto de extensão pesquisaram alguns sinais e, para aquelas palavras em português que não tinham sinal, eles pesquisaram seus significados no

³³ Disponível em: <<http://www.cacalopes.com.br/cultura-popular/dicionario-nordestino>>. Acesso em: 8 fev. 2017.

³⁴ Disponível em: <<http://www.jessierquirino.com.br/site/wp-content/uploads/2013/06/dicionario.pdf>>. Acesso em: 8 fev. 2017.

dicionário nordestino de Tomé Cabral e em dicionários de língua portuguesa para criarem novos sinais.

Como procedimentos de análise analisamos a tradução de cordel da UFPB para os novos conceitos de sinal e fizemos as categorias como: tempo, incorporação dos personagens para criar coerência, clareza no papel dos personagens, ritmo, rima, classificador, incorporação cultural mostrando o comportamento do povo nordestino.

Os procedimentos de análise mostram a importância de comprovar a falta de traduções e a necessidade de, no futuro, as traduções serem cada vez melhores. A organização de categorias de fatores para ajustes nas traduções é um aspecto que pode colaborar na melhora das mesmas. Questões que podem melhorar as traduções e podem estar nessas categorias são incorporação, relação com cultura nordestina, ritmo, rima, uso do espaço e classificadores.

6 ESTUDO DE VOCABULÁRIO

O primeiro passo na pesquisa era verificar os conhecimentos da comunidade surda – nordestina e de outras regiões do Brasil – sobre a região Nordeste. Por isso, escolhemos três sinais (Lampião, Maria Bonita e Sertão) fundamentais para Cordel.

6.1 A BUSCA NO YOUTUBE – VOCABULÁRIO: SERTÃO, LAMPIÃO E MARIA BONITA

O objetivo da busca de vocabulário no Youtube é coletar os sinais de: Sertão, Lampião e Maria Bonita. Como encontramos apenas o sinal de “sertão” nessas buscas, optamos por coletar os outros sinais por meio das entrevistas.

6.1.1 Participantes

Os cinco participantes selecionados foram alunos surdos e ouvintes do curso Letras Libras, em uma universidade que manterei anônima. Foram postados os vídeos no Youtube – que é um site público de compartilhamento de vídeos. Esses alunos postaram vídeos para uma disciplina de Libras, e a atividade era a tradução de música. Percebemos que os alunos são ouvintes e estavam aprendendo a Libras, pois sua sinalização era bem lenta, por vezes sem contexto e sem expressão corporal e facial.

Também aproveitamos a oportunidade de fazer as mesmas questões aos participantes surdos e ouvintes do Congresso Nacional de Pesquisas em Linguística de Línguas de sinais, na UFSC, em novembro de 2016. Esses seis participantes questionados eram os que vinham conversar sobre nosso pôster que estava sendo apresentado e que tratava de um dos tópicos dessa pesquisa. A pergunta era se eles conheciam o sinal de “sertão”. Do primeiro grupo, que era formado por surdos e ouvintes mineiros, apenas uma ouvinte disse que conhecia o sinal. É importante ressaltar que Minas Gerais faz divisa com a Bahia, portanto, eles tendem a conhecer o sertão, as veredas e seus significados. Aproveitando o momento, expliquei pra eles, principalmente aos surdos, o que é sertão e mostrei o sinal que venho utilizando.

De modo geral, os surdos não estão familiarizados com as palavras “sertão” e “vereda”. Alguns surdos reconhecem a palavra “sertão”, mas a associam estritamente ao Nordeste e à seca; não têm, assim, uma compreensão aprofundada do significado da palavra. É

possível encontrar sertão nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Amazonas, enfim, em todo o Brasil, pois “sertão” significa interior, uma região afastada das grandes cidades. Esse significado mais amplo da palavra pode ser apresentado para os surdos, para que tenham uma compreensão melhor dela. Quanto à palavra “vereda”, pode-se dizer que ela é desconhecida pela maioria dos surdos por falta de informação e falta de contato com textos literários. Além disso, a palavra “vereda” não apresenta um vocábulo correspondente – um sinal - em língua de sinais. Em Minas Gerais, a palavra “vereda” se refere a um rio cujas margens são arborizadas.

6.1.2 Materiais

Os materiais utilizados são os vídeos do Youtube e as entrevistas. Por exemplo, para o sinal “sertão”, foram utilizados alguns vídeos do Youtube e também conversas com surdos e ouvintes de congresso, para saber se eles conheciam o sinal e o significado, no entanto, apenas um conhecia sinal e significado.

6.1.3 Coleta de dados

Os sinais para a palavra portuguesa “sertão” são diversos. Cada um dos sinais encontrados é metonímico – mostra um elemento visual do sertão. Para a coleta dos vídeos no Youtube, a busca foi por “Sertão Libras” e os resultados foram de músicas traduzidas para Libras, como “Deus e eu no sertão”, de Vitor e Léo e “Luar do Sertão”. Essas e outras músicas encontradas são trabalhos de disciplinas de Libras nas universidades, no qual os alunos iniciantes deveriam fazer tradução de música.

6.1.4 Ética e TCLE

Não utilizamos o TCLE, pois os vídeos são públicos no site Youtube. Já com os entrevistados na UFSC, ainda não solicitei a assinatura do termo, pois eles apenas responderam questões simples e sem o uso do nome ou imagem.

Coletamos os sinais de “Sertão” no Youtube, como dito anteriormente, em vídeos postados em decorrência de trabalhos na disciplina de Libras em universidade que manterei anônima, nos quais a atividade consistia em tradução de música.

6.2 ENTREVISTA

O objetivo da entrevista era que os participantes surdos mostrassem os sinais que conhecem específicos da região Nordeste e também que falassem um pouco do seu conhecimento sobre a Literatura de Cordel. E esses dados se fazem importantes para que possamos identificar os sinais que são originalmente nordestinos. Mas é importante salientar que não é nosso objetivo julgar se o sinal está correto ou não, mas sim conhecer a variedade de sinais que existem naquela região, e também onde a pessoa aprendeu os sinais. Pretendeu-se, pois, coletar os sinais que existem, e entender a origem deles para escolher o sinal certo para uma tradução adequada para um texto do Nordeste.

6.2.1 Participantes

Convidamos os participantes surdos para entrevista e para apresentar os sinais de “Lampião, Sertão e Maria Bonita”. A seguir, um quadro com os participantes:

Quadro 1 - As características dos participantes

Participantes	Gênero	Cidade/Estado
P1	M	Florianópolis, SC
P2	M	São Paulo, SP
P3	F	Recife, PE
P4	F	Mossoró, RN
P5	F	Mossoró, RN

Fonte: A autora (2016).

Por que esses participantes foram selecionados para a coleta de sinais? Bem, os participantes são de três diferentes regiões do país – Sul, Sudeste e Nordeste – para que a pesquisa possa apresentar um comparativo entre os sinais coletados e observar se há ou não variação entre eles. A Literatura de Cordel é conhecida nacionalmente, mas os surdos têm pouco acesso a informações dessa ordem em língua de sinais. Talvez os surdos tenham em algum momento visto folhetos de Literatura de Cordel nas ruas, encenações, filmes, a história de Lampião ou visitado museus com apresentações nessa temática. Dentre os participantes, encontramos pessoas que conhecem a Literatura de Cordel, a história de Lampião, tiveram contato já na escola com essa

literatura e se apropriaram ricamente das questões culturais e sociais nordestinas; enquanto outros não, devido a barreiras comunicativas não desenvolveram conhecimento acerca da Literatura de Cordel. Já os ouvintes brasileiros, em sua maioria, conhecem os cantores, a cultura nordestina, os folhetos, a Literatura de Cordel, o teatro e Lampião porque essas informações são divulgadas nacionalmente. Ainda assim os ouvintes podem não conhecer muito bem essas questões devido às gírias, metáforas e linguagem específica usada no Nordeste. Ou seja, não há grande diferença entre surdos e ouvintes no que diz respeito ao conhecimento quanto ao Nordeste.

P1 é de Santa Catarina, jovem professor da UFSC, mestre em Tradução. A experiência com ele me levou a refletir sobre como as pessoas do Sul e Sudeste conhecem o Nordeste, principalmente alguns aspectos culturais, assim como as comidas típicas, praias, festa etc. Mas será que conhecem também o Cordel?

Bem, P1 conheceu o Nordeste, como turista. Ele relatou ter visto a dança de Lampião, côco, açaí, tapioca, praias, tubarão em Recife e outros. Também comparou Sul e Nordeste, sendo que no Sul tem mais fazenda, mais verde, o clima é mais frio, enquanto no Nordeste tem poucas fazendas, e, na opinião dele, a roça lá é mais simples e com pouco verde, mais seco, a areia é marrom e o clima mais quente.

Ele não conhece a história de Lampião e nem a Literatura de Cordel, apenas conhece o sertão, pois viu nos livros da escola, todavia, viu com poucos detalhes, já que não tinha intérprete de Libras em sua sala de aula. Assim sendo, conhece apenas algumas imagens do sertão, da seca e de Lampião.

P2 é jovem paulista e educador de Museu, conhece o Nordeste, conhece a história de um líder negro do Nordeste, da escravidão e das desigualdades sociais. Por conta de seu trabalho no Museu AfroBrasil, em São Paulo, ele conheceu a história de Lampião e do sertão; ele também se preocupou em criar alguns sinais para o uso no museu, já que lá havia um núcleo que pesquisa sobre negros, Nordeste e também Lampião. Aprendeu também um pouco sobre Literatura de Cordel escrita e Libras, isso porque decidiu buscar todo tipo de conhecimento e para isso usava Google, jornal, revista, televisão e filme. Como ele é profissional educador, sentia a necessidade de conhecer bem o assunto, para depois saber ensinar história no Museu.

P3 é uma surda bem nordestina, jovem estudante de Letras Libras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), conhece muito bem cada estado de região Nordeste, conhece as culturas, as expressões artísticas, o interior e o sertão. Conhece também a famosa festa de São

João, a história de guerra de Lampião, o músico famoso Luiz Gonzaga, com sua sanfona. Sabe muito da história de Lampião, diz que é a mais famosa no Nordeste e que o povo se lembra dele até hoje. Lampião era homem perigoso, queria a terra nordestina, fazia guerra contra os políticos e até mesmo contra a polícia, que acabou capturando-o e decapitando-o junto com Maria Bonita. P3 também fala do sertão, que é uma terra simples, pobre, humilde, onde o povo passa por muitas dificuldades, por causa da seca, falta de comida. Ela aprendeu os sinais de Lampião, Maria Bonita e sertão na escola bilíngue e em encontros com surdos idosos. Ela estudou um pouco sobre a Literatura de Cordel na escola, mas com explicações bem resumidas, pois não tinha intérprete de Libras; não leu muito os folhetos, mas achou muito legal, embora não tenha entendido muito bem as histórias dos folhetos. Na época da universidade, tinha disciplina de Literatura Surda, que mostrou o vídeo de tradução de música “Xote menina”, e ela pensava que isso era a Literatura de Cordel.

P4 nasceu no interior do Rio Grande do Norte, conhece a vida do nordestino e a história de Lampião, já que teve uma guerra entre Mossoró e a vizinha cidade de Almino Afonso; sua mãe contou a história, de forma resumida, de Lampião, que entrou na casa de seu tetravô, mas a comunicação em Libras por parte da mãe era muito restrita. P4 conheceu um pouco Literatura de Cordel, no entanto, não buscou mais informação, apenas viu os folhetos escritos, na Paraíba, mas não parou para ler.

P5 nasceu em Mossoró (RN), onde vive até hoje, tem experiência de área de Libras e é uma jovem professora universitária. Já conviveu com a comunidade surda na cidade dela, participou da associação de surdos, já frequentou o museu da história de Lampião e conhece o sinal de Lampião criado na associação de surdos de Mossoró.

6.2.2 Entrevistas: Perguntas

As entrevistas foram filmadas para que pudéssemos analisar os sinais. A entrevista foi semiestruturada, ou seja, podiam se fazer as perguntas e acrescentar mais à medida que fosse necessário; foi, na verdade, quase uma conversa informal.

Boni e Quaresma (2005, p. 75) afirmam que “as entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto”, podem seguir as questões para um contexto na conversa informal e acrescentar perguntas que possam ajudar na entrevista.

Produzi as perguntas para os participantes responderem, preocupando-me em fazer um material bilíngue, deste modo, fiz as perguntas escritas em português e a tradução para Libras, no Youtube. Veja as perguntas:

✓ Escrita em português:

- 1- Onde nasceu no Brasil?
- 2- Já conhece a história de Nordeste? Explica.
- 3- Mostra o sinal: Lampião, sertão, Maria Bonita e Veredas.
- 4- Conhece a história de Lampião e do sertão? Explica.
- 5- Você me mostrou os sinais ok, sua comunidade surda ou grupo combinou para criar o sinal? Ou escola? Ou museu? Ainda não divulgou para registrar, por quê? Talvez combinou no outro lugar que pegou o sinal? Então explica os sinais onde você aprendeu?
- 6- Conhece Literatura de Cordel? Conhece-se sim qual texto em português ou em Libras? Se não conhece? Explica.
- 7- Se conhece Literatura de Cordel onde você aprendeu?
- 8- Se não conhece Literatura de Cordel, como já tem os sinais que me mostrou, qual a diferença? Por quê?

✓ Tradução de Libras as perguntas: não tem lista e não é público no Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1FG5vg69Pt8&app=desktop>>. Acesso em: 2016.

6.2.3 Coleta de dados

As entrevistas semiestruturadas foram presenciais e por *e-mail*, com os participantes que vivem no Sul, marquei dia e horário para encontro com eles; levei o *notebook* para gravar o vídeo, fiz as perguntas em Libras e eles responderam. Para os participantes de outros estados, foi preciso outra estratégia, entrei em contato por *e-mail*, enviei o vídeo das perguntas com tradução de Libras e o TCLE; eles responderam às perguntas em vídeo também.

6.2.4 Ética e TCLE

As entrevistas foram aprovadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH) da UFSC³⁵. O objetivo do

³⁵ Conforme Protocolo 51847515.4.0000.0121.

TCLE é garantir o comportamento ético em relação com os entrevistados. Era importante considerar o uso da imagem dos participantes, tendo em vista que suas entrevistas são filmadas e são usados os sinais por ele produzidos: Lampião, Maria Bonita e Sertão. Eu usei os vídeos dos participantes, analisei e optei por copiar os sinais exatamente como eles sinalizaram nos vídeos, e assim, fotografar e colocar minha imagem nesta dissertação.

6.2.5 Análise

Coletados os sinais, o objetivo foi analisá-los como variação linguística regional. Os sinais foram categorizados item a item, pensando na origem do sinal, para que possamos, também, colocar num glossário para as escolhas futuras de tradutores.

Os sinais registrados de P1 não são conhecidos, mas não são difíceis de visualizar. O que percebi foi que ele confundiu a palavra “Lampião”, já que além da personagem nordestina, também pode significar um objeto onde se utiliza fogo para iluminar. Como esse não era o sinal que eu queria, mostrei a imagem da personagem e ele criou um sinal na hora. O sinal de Maria Bonita ele fez usando a imagem dela também, vendo que ela tinha uma presilha e uma trança de cabelo, fez o sinal considerando essas características. Já para o sinal de sertão, usou-se algo padrão no Brasil, pensando em seca (Figura 17). A seguir estão as imagens para melhor compreensão e visualização.

Figura 16 - Configuração de Mão – 59



Fonte: Criado por Nelson Pimenta (2011) no LSB Vídeo³⁶

P2 buscou os conceitos da história, já que no seu trabalho, no núcleo de nordestino, negro e cangaço do Museu, ele precisava ensinar isso, portanto pensou em dois sinais para Lampião, dois para Maria Bonita e um para Sertão.

P3 usa sinais combinados entre colegas das escolas e também sinais feitos pelos surdos idosos; ele buscou aprender os sinais, mas sem registro. P4 buscou apenas o sinal de Lampião, porém teve pouca convivência com os surdos na associação dos surdos de Mossoró (RN), os sinais utilizados por eles também era uma convenção entre o grupo; e como Lampião passou por essa cidade, a história dela é bem forte na cidade, portanto os surdos a conhecem, mesmo que de modo singelo.

Já P5 conviveu mais com os surdos em Mossoró (RN), onde eles se reuniam constantemente na associação. Pelo fato de Lampião ser bastante conhecido por lá, eles criaram o sinal para a personagem e também outros sinais utilizados, principalmente, no Memorial da Resistência Mossoroense. Quando surdos turistas chegam à cidade, eles os levam ao museu e sinalizam a história de Lampião e Maria Bonita. P5 também afirmou que os sinais de Maria Bonita, Sertão e Cangaço foram criados em conjunto com os professores surdos na Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) em Caraúbas (RN). Sobre o museu, P5 reproduz da internet:

O Memorial da Resistência é um museu de exposições que destacam o tema do Cangaço e a resistência da cidade de Mossoró ao bando de Virgulino Ferreira da Silva - vulgo Lampião - que tentou invadir a cidade no ano de 1927. Composto por três andares, que abrigam cinco módulos para destacar diferentes temas e aspectos do Cangaço, o memorial apresenta exposição de vários painéis. Mossoró é conhecida como a única cidade do Nordeste a expulsar Lampião e o seu bando sem a ajuda das forças militares e unicamente com a participação do povo da cidade que se armou e abateu um dos mais importantes membros do bando de Lampião, um cangaceiro chamado de Jararaca. Desde então, a cidade ficou conhecida

³⁶ Disponível em: <<http://lsbvideo.com.br/>>. Acesso em: 2016.

como a terra da resistência. Fonte: Memorial da Resistência de Mossoró /RN - Museu de História.

Figura 17 - Memorial da Resistência de Mossoró (RN) – Foto 1



Fonte: Foto enviada por P5 (2016).

Figura 18 - Memorial da Resistência de Mossoró (RN) – Foto 2








Fonte: Foto enviada por P5 (2016).




6.3 RESULTADOS ENTRE YOUTUBE E ENTREVISTAS

Os participantes não conhecem a Literatura de Cordel, apenas Lampião por meio de televisão e cinema, mas isso faz com que não conheçam bem a história dele. Lembramos que coletamos também os sinais de “Sertão” no site de Youtube, nas músicas traduzidas por alunos de uma disciplina de Libras. Os sinais coletados foram os seguintes:

Quadro 2 - Resultado de sinais de Lampião




<i>LAMPIÃO</i>		
Participantes	Sinais	Justificado
P1		Viu a foto de Lampião no Google e criou o sinal na hora, usando o chapéu de cangaço.
P2-1		Esse sinal significa que usa o chapéu de cangaço, e tem um olho ferido.
P2-2		Usa o chapéu de cangaço e duas cartucheiras de couro.

P3-1		O primeiro sinal é igual a P2-2. Sinal que foi encontrado com os surdos idosos que já utilizavam o sinal.
P3-2		Significa o olho ferido e o chapéu. Sinal criado na escola em inclusão com surdos e ouvintes na disciplina de Literatura, tinha intérprete de Libras e os surdos combinavam com a intérprete o sinal que usariam.

<p>P3-3</p>		<p>Os óculos redondos. O sinal foi criado na escola bilíngue³⁷ SUVAG, Pernambuco, o sinal foi criado pelos professores antes de começarem a trabalhar o conteúdo.</p>
<p>P4</p>		<p>A configuração de mão</p>  <p>(²⁴₃₈) para fazer o chapéu.</p>



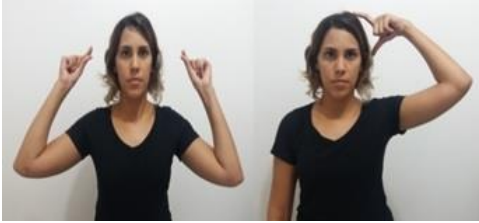
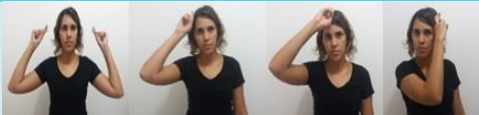
³⁷ Site da escola disponível em: <<http://www.suvag.org.br/>>. Acesso em: 2016.


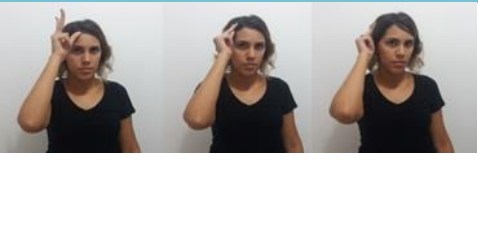
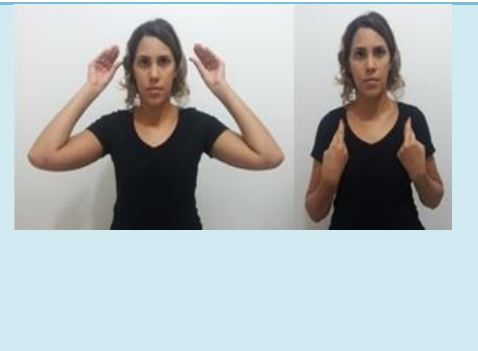
³⁸ Criado por Nelson Pimenta no LSB Vídeo: <<http://lsbvideo.com.br/>>. Acesso em: 2016.

<p>P5</p>		<p>Interessante que esse sinal foi bem diferente, usou a mão no olho, parecido com tapa-olho e também duas configurações de mão.</p> 
<p>O projeto “Era uma vez um povo... Histórias do folclore nordestino em Libras”.</p>		<p>Sinaliza chapéu, indicando que Lampião usa o chapéu.</p>

Fonte: A autora (2016).




Quadro 3 - Resultado de sinais de Maria Bonita



<i>MARIA BONITA</i>		
Participantes	Sinais	Justificado
P1		Viu a foto no Google, usou as características da trança e presilha de cabelo para criar o sinal.
P2-1		O primeiro sinal significa que usa só uma cartucheira de couro, como mulher.
P2-2		O sinal de chapéu, e o segundo sinal indicando a tiara e o lenço.
P3-1		O primeiro sinal: sinal de chapéu + configuração de mão R, na cabeça, como presilhas.




<p>P3-2</p>		<p>Usa o chapéu + usa presilhas ao lado de orelha 2x.</p>
<p>P4 Não tem o sinal -</p>		
<p>P5</p>		<p>Idem a P3-2 só apenas usa presilhas ao lado de orelha 2x.</p>
<p>O projeto “Era uma vez um povo... História s do folclore nordesti no em Libras”.</p>		<p>Também o sinal de chapéu, igual ao sinal de Lampião, mais duas tranças.</p>

Fonte: A autora (2016).

Quadro 4 - Resultado de sinais de sertão

<i>SERTÃO</i>		
Participantes	Sinais	Justificado
P1		Esse sinal é o padrão, igual o sinal para outros significados como destino e seca.
P2		Interessante esse sinal, pois primeiro a mão como se estivesse no chão, depois puxa e rasga o chão.
P3-1		Idem P1

<p>P3-2</p>		<p>Tem relação com o interior do estado que ela conhece, onde o sertão significa: interior + seca</p>
<p>P4</p>	<p>Não tem sinal</p>	<p>-</p>
<p>P5</p>		<p>Parecido com Youtube 1, só fica de frente e depois vira.</p>
<p>O projeto “Era uma vez um povo... Histórias do folclore nordestino em Libras”.</p>	<p>-</p>	<p>Não tem sinal</p>




Youtube 1		Parecido com P1 e a mão ao contrário.
Youtube 2		Idem a P1
Youtube 3		Esse sinal é usado para sítio, roça, fazenda, mas depende de contexto. A configuração de mão é só com um dedo, indicando cuidar de plantas, como sítio, realmente.

Youtube 4

Idem a Youtube 3, apenas a configuração de mão é com dois dedos.

Youtube 5

Duas configurações de mão: um dedo indicador remetendo a um cacto e “L” que significa vazio, sem plantas, seco. A expressão da boca mostra a seca também.

<p>Youtube 6</p>		<p>Duas mãos e, “L”, como se apontasse para o vazio no chão e a boca expressando seca.</p>
<p>Youtube 7</p>		<p>Idem Youtube 4, apenas sinalizado mais ao lado.</p>
<p>Youtube 8</p>		<p>Idem Youtube 3, acrescentando o o sinal “vaca”, remetendo a outro sinal de “fazenda”.</p>

Fonte: A autora (2016).

Sobre os sinais encontrados de “Lampião”, identificamos bastante diferença na produção. Sabe-se que Lampião teve olho ferido por causa de um acidente com uma árvore, quando um galho entrou e furou seu olho, por conta disso, muitos usam seu sinal relacionando com essa

característica. Outra característica que se observa para a produção do sinal, é o chapéu, ou ainda o fato de ser o rei do cangaço.

Zilly diz sobre o Lampião, “como palavra, significaria um tipo de luminária primitiva, lâmpada de querosene. Diz a lenda que se explica pelo fato de que Lampião sabia atirar tão rápido que sempre havia uma luz na boca do fuzil dele, naturalmente um exagero enorme”.³⁹

Bem, quando se fala em Lampião, a característica mais marcante é o olho. No entanto, quando se trata do “cangaço”, vemos que não tem um conceito comum, muito usam o sinal de chapéu e arma, chapéu e cartuxeira, entre outros. O que é importante ficar claro é que “cangaço” é um termo gerérico para o grupo de pessoas, sendo que cada um tem seu próprio sinal, como é o caso de Lampião.

A autora Isabel Lustosa (2011) fez a biografia de vida dele, sobre o olho ferido, fala: “Lampião usava óculos escuros com aro de ouro para esconder um defeito no olho direito, machucado quando ele era ainda jovem por um galho de árvore” (LUSTOSA, 2011, p. 14).

O autor Fred Navarro (2004), que criou o dicionário nordestino com 5 mil de palavras e expressões, explica o significado de cangaceiro:

Bandido típico do sertão do Nordeste, surgido no início do século XX, armado até os dentes, especializado em fazer “serviço” para coronéis, fazendeiros, políticos e latifundiários; Derivado de cangaço, complexo de armas que trazem os malfeitores (NAVARRO, 2004, p. 93).

Sobre os sinais coletados de “Maria Bonita”, foram todos semelhantes, usando as características do cabelo dela.

Com relação aos resultados encontrados do sinal “Sertão”, verificamos duas possibilidades apresentadas: um sinal representando “seca” (que pode ser feito de formas diferentes) e outro sinal representando “fazenda”; isso pode acontecer porque no Brasil, sertão muda de significado conforme a região; em alguns lugares sertão é um lugar distante, em outros é lugar seco, ou roça pequena etc. Por esse motivo, não podemos julgar se o sinal é certo ou errado. O professor Zilly confirma esse fato, pois, dependendo da região o sertão é visto de modo diferente.

³⁹ Agradeço a prof. Dr. Berthold Zilly pela contribuição do comentário.

Zilly confirma que o termo sertão é palavra polissêmica, além de ter uma carga ideológica e emocional muito forte na cultura brasileira. Mostrou três significados desse termo:

1. Terra distante do litoral, das cidades, da civilização, terra pouco conhecida, inóspita, violenta ou simplesmente atrasada e pouco habitada. Esse é o sentido historicamente mais antigo.
2. O semiárido do Nordeste do Brasil, com caatinga como vegetação, rios e riachos periódicos, breve estação de chuva a cada ano, que também pode faltar, criação de gado, pobreza, fome, cangaceiros, coronéis, muita violência, muita emigração durante as secas para as cidades e para o Sul do Brasil.
3. O cerrado de Minas Gerais ao Norte de Sete Lagoas, até o Sul da Bahia, dos dois lados do Rio São Francisco, Goiás, parte de Mato Grosso do Sul e Mato Grosso, região tem chuva regular durante três meses cada ano, menos pobre do que o sertão n. 2, até tem cidades relativamente ricas, muita criação de gado, boa agricultura, horticultura, muita fruta, muitas veredas com água, os rios e riachos são perenes, correndo o ano todo, mas nos meses secos a paisagem parece seca.⁴⁰

No entanto, no Nordeste, o sertão tem relação com a caatinga, vegetação típica da região que abrange, além de estados do Nordeste, parte do território de Minas Gerais e Goiás. Portanto, acredito ser mais adequado utilizar um sinal que tenha relação com a seca, com a fome, com o sofrimento daquele povo. O sinal de “fazenda” não faz muito sentido quando se trata de Nordeste.

No Congresso de Linguística das Línguas de Sinais, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina, em novembro de 2016, eu e minha orientadora, Prof. Rachel Sutton-Spence, apresentamos um pôster e durante nossa apresentação, muitos surdos vinham até nós perguntar quem era “Lampião” e o que era sertão (essas palavras e sinais estavam em destaque no trabalho – facilmente visíveis). O desconhecimento maior era por parte dos surdos de outros estados, que não os nordestinos; além de não saber quem era Lampião, também não sabiam o que foi o cangaço e o que é a Literatura de Cordel. Podemos perceber com isso que falta muita informação aos surdos, principalmente em Língua de Sinais.

A coleta dos sinais para as palavras “Lampião”, “Maria Bonita”, “sertão” e “vereda” já foi feita, sendo que para a palavra “vereda” os

⁴⁰ Agradeço ao Prof. Dr. Berthold Zilly pela contribuição de seu comentário no parecer da qualificação desta dissertação.

participantes deveriam dizer se eles conheciam ou não um sinal para a mesma. De acordo com os participantes, não há um sinal para a palavra “vereda” em língua de sinais. Apenas uma participante, P2, disse conhecer a palavra, explicou o significado de “vereda”, mas não conhecia um sinal. Quanto aos outros participantes, eles não conheciam um sinal e também não conheciam o significado da palavra.

7 A TRADUÇÃO DE CORDEL – UFPB

Como já foi exposta no capítulo 5, como estratégia optou-se pela parceira com o projeto de extensão “*Cordel em Libras: Uma tradução para a Literatura Surda*” na UFPB, sob a orientação do Professor Valdo Nobrega em que duas surdas bolsistas do projeto de extensão fizeram uma tradução de um folheto, Antonio Silvino. Elas traduziram o folheto para Libras (Ver Anexo E).

7.1 PARTICIPANTES

Os participantes são surdas bolsistas do projeto de extensão que não teriam experiência de tradução, mas teriam interesse em traduzir o folheto de Cordel. Ambas têm perfil muito diferente. B1 é fluente em Libras, nasceu em Caicó (RN), conhece um pouco a história do cangaço, porque não tinha as informações em Libras. A outra bolsista, também surda (B2), nasceu na capital paraibana e cresceu oralizada, acostumada a ler, no entanto, não conhece a história de cangaço, pois viveu na capital.

B1 explicou numa entrevista para minha pesquisa que tem a dificuldade de ler textos em português, pois não conhece muito as palavras, esforça-se para aprender os termos nordestinos e sempre diz que fazer a tradução do cordel foi um grande desafio. Por exemplo, a palavra “*cabra*”, que comumente significa animal, mas pode ser utilizada como metáfora, no sentido de: macho, valentão, afoito, destemido, corajoso, atrevido, capanga, jagunço. Ou ainda outros significados, quando junto com outros termos como “*cabra macho*”, “*cabra da peste*”, “*cabra da mulesta*” e “*cabra de peia*”.

B1 relatou que os surdos não conhecem bem as gírias, assim como o português nordestino, por isso, a tradução de cordel em Libras pode ser levada às escolas para dar oportunidades aos surdos de conhecerem a cultura nordestina. Traduzir folhetos não é uma tarefa fácil, pois tem muitos elementos envolvidos que podem se levar em consideração, desde o vocabulário até as questões de ritmo.

B2 falou de sua experiência em fazer a tradução compartilhando o trabalho com B1. Sua experiência com tradução é de Libras para português, pois como tem o hábito de ler e escrever acaba tendo bastante facilidade com essa modalidade. O projeto de extensão foi sua primeira experiência com cordel; para conseguir realizar o trabalho, ela diz que fez uso de várias estratégias, tais como pesquisar os significados dos termos específicos, considerando os contextos, usou o dicionário

nordestino de Tomé Cabral (dica minha), assim como buscas na *internet* e em dicionários de português. Muitos sinais ela perguntava para B1 e em algumas situações, elas criaram os sinais, que colocaram no glossário. O primeiro passo para a tradução foi ler o texto, e já na primeira leitura, ela diz ter entendido que se tratava de um conto-narrativo; em seguida, começou a coletar as palavras que não conhecia para depois usar as estratégias anteriormente citadas.

7.2 MATERIAIS

O folheto escolhido para a tradução da Literatura de Cordel foi “Antônio Silvino”, considerado o primeiro rei do cangaço (que não é Lampião). Leandro Gomes escreveu de forma *bem simples* os seus folhetos para sertanejos, matutos, cantadores, cangaceiros, almocreves, comboieiros, feirantes e vaqueiros.

A tradução foi pensada tendo como público-alvo a comunidade surda, adultos, não acadêmicos e nordestinos. Os artefatos utilizados para a tradução foram: roupa feminina de cangaceira, como a personagem de Maria Bonita (para as bolsistas), o plano de fundo de cor amarela, com imagem de um cacto - xilogravura preta.

As estudantes bolsistas do projeto de tradução foram entrevistadas por meio de entrevistas semiestruturadas em Libras, onde foi questionado sobre suas experiências e desafios no processo de tradução do folheto e produção do glossário.

O vídeo da tradução tem 30 minutos, que foram analisados para identificar as escolhas e, principalmente, para servir como base para futuras traduções de Cordel.

7.3 COLETA DE DADOS

As entrevistas semiestruturadas foram feitas por *e-mail* e pelo aplicativo Whatsapp. As participantes bolsistas fizeram o trabalho na UFPB. O termo de autorização de imagem também foi enviado por *e-mail* e, por ser período de férias, criei um grupo no Whatsapp para envio de vídeos.

Os vídeos do glossário e da tradução de folhetos já estão disponíveis no Youtube desde o fim do trabalho de tradução.

- O link de tradução de cordel “Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros” tem o tempo de 30’52” com legendas automáticas, e está disponível em: https://youtu.be/h_8VLegBpXU. Acesso em: 2016.

- O glossário do cordel “Antônio Silvino: O rei dos cangaceiros” está disponível em: <<https://youtu.be/9urYajGEpwY>>. Acesso em: 2016.

7.4 ÉTICA E TCLE

A entrevista foi aprovada pela CEPESH da UFSC⁴¹. O TCLE é utilizado para as que os participantes tenham esclarecidos quais são os objetivos da pesquisa. As participantes passam por entrevistas, por isso a assinatura do termo, e nessas entrevistas, o objetivo é verificar como foi a experiência e o desafio, após finalizado o trabalho de tradução. As entrevistadas são bolsistas da UFPB, que responderam por meio de vídeos em Libras. Por meio do termo de autorização, as participantes têm claro que sua imagem será utilizada para fins de análise nesta dissertação e suas fotos recortadas dos vídeos serão aqui expostas, tanto do glossário, como da Literatura.

7.5 ANÁLISE

Agora apresentaremos a análise dos resultados dessa parceria com o projeto de extensão da UFPB e minha pesquisa. Como já foi citado anteriormente, as duas bolsistas tinham duas atividades para realizar: fazer a tradução do folheto de cordel e criar um glossário.

Na tradução, os aspectos analisados foram: ritmo, rima, incorporação de personagens, estéticas, movimentos, contexto e também a presença do gênero conto/narrativo.

Pensando nos elementos linguísticos que poderiam apresentar desafios para os tradutores, criamos categorias de palavras usadas nos folhetos de diferentes tipos. A análise vai apresentar sete categorias de palavras coletadas do folheto, que foram para o glossário, alguns sinais já existiam e outros foram criados:

1ª Categoria: Palavras de conceitos gerais, mas que eu percebi na minha experiência não são bem conhecidos na comunidade surda por razão de serem palavras incomuns; estas são palavras que os surdos desconhecem por serem gírias da linguagem nordestina, mas quando traduzidas para a língua de sinais os surdos facilmente compreendem. Por exemplo, a palavra “agastado” significa nervoso ou irritado. Há um sinal padronizado para esse significado, logo, os surdos o entendem sem

⁴¹ Conforme Protocolo 51847515.4.0000.0121.

dificuldades. Entrevistei as bolsistas da UFPB que concordam sobre os desafios de fazer a tradução e criar os novos sinais no glossário.

Quadro 5 - Categoria de conceitos gerais

Agastado	Atoleiro	Atrevido	Bote
Cardeais	Ferrabrás	Garapa	Ligeiro
Pirão	Rancho	Rapadura	Ratoeira
Rechonchudo	Rifão	Rifle	Sagaz
Surrão	Tatu	Touro agastado	Trunfo
Vinte léguas			

Fonte: A autora (2016).

2ª Categoria: Palavras de conceitos regionais – termos nordestinos; estas são palavras que os surdos não conhecem e dizem respeito à cultura e aos costumes nordestinos. Por exemplo, a palavra “angu” se refere a uma comida nordestina feita à base de farinha de milho e água; ou a palavra “cangaceiro”, que remete a um aspecto cultural nordestino.

Quadro 6 - Categoria de conceitos regionais

Angu	Bacurau	Calango
Cangaceiro	Croa de frade	Desmanchar
Escapular	Ladeira	Mandacaru
Pelejar	Piaba	Vaqueiro

Fonte: A autora (2016).

3ª Categoria: Metáfora no contexto do poema de Cordel; essas palavras dizem respeito a fatores da cultura nordestina e, nessa cultura, elas têm um significado adicional. Por exemplo, ao verem a palavra “barata”, os surdos logo a relacionam com o inseto que leva esse nome. Porém, na cultura nordestina, “barata” pode também se referir a uma mulher. Mas é de suma importância levar em conta o contexto e os costumes de fala dos nordestinos ao interpretar essas metáforas.

Quadro 7 - Categoria de metáfora

Barata	Bichão	Cabra
Coroa	Conto de Reis	Chicote
Capão	Desgostado	

Fonte: A autora (2016).

4ª Categoria: Palavras antigas: Essas são palavras que eram usadas no passado, mas sofreram mudanças ao longo do tempo; o que reflete um processo linguístico comum no português. Por exemplo, a ortografia muda a palavra “vousse” que com o tempo veio a se tornar “você”. Especificamente na cultura nordestina a palavra “lonjura”, no passado, significava “longe”.

Quadro 8 - Categoria de palavras antigas

Assentar	Cem papas	Lonjura
Veado	Vôte	

Fonte: A autora (2016).

5ª Categoria: Existem os sinais, os surdos conhecem os sinais e as imagens, mas não conhecem as palavras. As bolsistas da UFPB precisavam procurar os significados das palavras.

Quadro 9 - Categoria de sinais existentes

Fartura	Furna de Pedra
---------	----------------

Fonte: A autora (2016).

6ª Categoria: Nomes de cidades paraibanas – têm sinais existentes os quais as bolsistas buscam pela comunidade surda paraibana.

Quadro 10 - Categoria de cidades paraibanas

Cidades de Paraíba
Pilar
Sapé
Santa Rita
Monteiro
Santa Luiza

Fonte: A autora (2016).

7ª Categoria: Nomes de personagens – personagens do folheto, para os quais as bolsistas convencionaram sinais.

Quadro 11 - Categoria de nomes de personagens

Antônio Silvino	Rei de cangaço
Padre José Paulino	Um padre
Padre Custódio	Um padre velho

Fonte: A autora (2016).



7.6 RESULTADOS

Nesta seção focaremos primeiro na tradução lexical do folheto (subseções 7.6.1 a 7.6.7 a seguir) e depois focaremos na produção e apresentação da tradução (subseções 7.6.8 a 7.6.10 posteriormente). Vamos mostrar que a tradução atual lidou bem com os problemas lexicais, mas ainda enfrentaram-se problemas com a apresentação da tradução como “tradutores-atores”.

7.6.1 Sinais de conceitos gerais

Apresenta as palavras nordestinas que não conhecem e que traduzem para Libras padrão (que já conhecem). É interessante que, aqui, as pessoas podem aprender os sinais por meio do glossário, com o livro e o vídeo. É importante destacar aqui que a maioria dessas palavras têm mais do que um sentido e o sinal pode mostrar apenas um sentido, embora no folheto possam ter diversos sentidos (às vezes, um sentido pode ser “inocente” e ou outro ser menos “inocente” e muitas vezes sexual ou afrontoso).

Quadro 12 - Apresentados de sinais e os significados de conceitos gerais

	<p>Agastado: Irado, irritado; adj.⁴² e av. aborrecido, contrariado, melindrado chateado. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Atoleiro: s.m.⁴³ Terreno pantanoso; lodaçal, lamaçal. Embaraço de que não é fácil sair. Aviltamento moral. (DICIO, 2016)</p>

⁴² Adjetivo.

⁴³ Substantivo masculino.




Atrevido:
Insolente; que ou
o que procede
com petulância,
que demonstra
insolência: olhar
atrevido.
(DICIO, 2016)



Bote: s.m. 1)
Salto (do felino
ou da cobra) para
alcançar a presa.
2) Golpe
aventuroso.
(CABRAL,
1982)





Cardeais: adj.
Principal,
fundamental.
As quatro
virtudes cardeais:
Justiça,
Prudência,
Temperança e
Força.
Pontos cardeais,
os quatro pontos
de referência que
permitem a
orientação: leste,
sul, oeste, norte.
(DICIO, 2016)

	<p>São geralmente bispos de importantes dioceses do mundo. Mas também padres ou diáconos podem ser cardeais. São escolhidos pessoalmente pelo Papa, como representantes da Igreja em todo o mundo, para formarem o Colégio dos Cardeais.⁴⁴</p>
	<p>Ferrabrás: s.m. Valentão, fanfarrão; indivíduo violento e abrutalhado. V.⁴⁵ FIERABRÁS. (DICIO, 2016)</p>

⁴⁴ Sobre o significado de cardeais, acesse: <http://www.pspsp.com.br/art.php?c=155>. Acesso em: 2016.

⁴⁵ Variação.

	<p>Garapa: S.f.⁴⁶ – 1) o caldo de cana-de-açúcar; 2) Bebida, constituída apenas de água adoçada com açúcar ou rapadura; 3) Coisa fácil de ser executada. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Ligeiro: Rápido, velocidade. Adj.: Qualificação dada a certas espécies de legumes, de rápido desenvolvimento, escolhidos de preferências para o plantio, nos anos de “inverno curto” ou de chuvas tardias: arroz ligeiro, milho ligeiro, feijão ligeiro. (CABRAL, 1982)</p>




⁴⁶ Substantivo feminino.



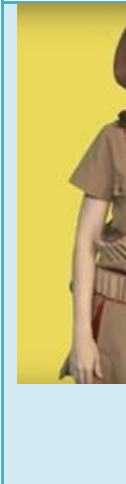





Pirão: s.m. 1)
Cozido de caldo
de carne com
farinha.
(CABRAL,
1982)





Rancho: Grupo
de pessoas
reunidas para
determinado fim;
s.m. – 1) Choça,
palhoça, cabana;
2) Modo gentil
de referir-se ao
próprio lar; 3)
Local onde se
arrancam
comboieiros ou
pessoas que
viajam a cavalo;
4) Boia, refeição
dos trabalhadores
nas obras do
governo.
(CABRAL,
1982)

	<p>Rapadura: s.f. – Açúcar bruto, feito do mel de cana-de-açúcar, fabricada em forma de tijolo, pesando, em média (no Cariri cearense) oitocentas gramas, serve, com a farinha, de alimentos à população pobre do sertão. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Ratoeira: s.f. Armadilha para apanhar ratos, camundongos. Cilada, traição. Cair na ratoeira, ser vítima de uma cilada. (DICIO, 2016)</p>
	<p>Rechonchudo: adj. Diz-se de uma pessoa muito gorda, especialmente criança. (DICIO, 2016)</p>

		<p>Rifão: s.m. Adágio vulgar, geralmente de forma grosseira ou chula; provérbio, anexim. (DICIO, 2016)</p>
		<p>Rifle: s.m. Carabina de cano longo; espingarda, fuzil. (DICIO, 2016)</p>
		<p>Sagaz: adj. Que possui sagacidade e perspicácia; perspicaz: crítica sagaz. Que não se consegue enganar ou não pode ser enganado; esperto: ele é uma pessoa sagaz e sabe o que quer.</p>

	<p>Diz-se dos animais que são astutos e espertos: cavalo sagaz. (DICIO, 2016)</p>
	<p>Surrão: s.m. Saco de couro ou de palha trançada, onde são guardados gêneros, roupas, objetos. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Tatu: s.m. Designação atribuída a duas variedades de tatus, pertencentes à família dos dasipodídeos, cujas três cintas de placas móveis da carapaça possibilitam que eles se enrolem, dando-lhes o aspecto de uma bola. (DICIO, 2016)</p>

	<p>Touro agastado: s.m. Macho reprodutor da espécie bovina; boi que não foi castrado. Nome comum dos bois da raça brava, não castrados, usados para tourear. Homem muito robusto e foboso. (DICIO, 2016)</p>
	<p>Trunfo: s.m. Naípe escolhido no jogo de cartas, e que vence os outros. [Figurado] Indivíduo influente. [Figurado] Ter todos os trunfos na mão, ter todas as possibilidades de ganhar ou obter êxito. (DICIO, 2016)</p>

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

7.6.2 Sinais de conceitos regionais

Apresentam-se a seguir palavras e conceitos nordestinos que não são muito conhecidos e se explicam os significados; as tradutoras usam alguns sinais já existentes e criam alguns novos.

Quadro 13 - Sinais e significados de conceitos regionais




Angu: s.m. –
1) Alimento
feito de
milho seco
ralado ou de
polvilho de
milho, na
água e sal; 2)
briga, bate-
boca; 3)
confusão;
coisa muito
mexida.
(CABRAL,
1982)



Bacurau:
s.m. 1) Ave
noturna; 2)
fogete
grande;
pessoa que
tem o hábito
de só
sair à noite.
(CABRAL,
1982)




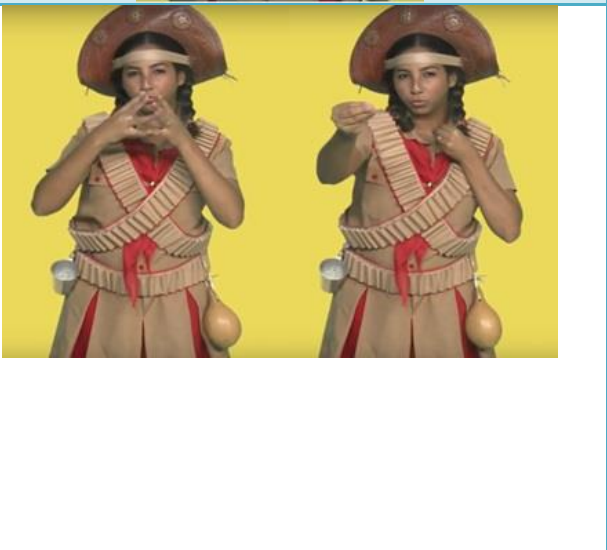
Calango:
Pequeno
lagarto ou
pessoa
estranha e
medonha,
malandra;
s.m. 1) os
músculos de
antebraço; 2)
Redondilha
de versos

	<p>sincopados, de cinco silabas. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Cangaceiro: s.m. Bandido que assassina e depreda, vivendo geralmente em bando, armado de rifle ou fuzil, cartucheira e punhal. Criminoso, assalariado por chefes políticos ou manda- chuvas do sertão. Indivíduo revoltado, enfrentando perseguições injustas ou vingando crimes praticados em elementos da família. (CABRAL, 1982)</p>



Croa [sic] de frade (coroa de frade): É uma planta arredondada cheia de espinhos, típico de plantas da seca caatinga, mas é de origem mexicana onde ela tem tipo um chapéu na parte de cima, de cor rosa. Ela é bem pequena, mas inchada o suficiente para guardar água dentro de si para que possa sobreviver em tempos de seca. De origem mexicana. Cultiva-se e tem muito na América do Sul, Brasil, principalmente e na região Nordeste.⁴⁷

⁴⁷ Significado disponível em: <<https://www.vegetall.com.br/croa-de-frade/>>. Acesso em: 2016.



		<p>Desmanchar: v.t.⁴⁸ Ralar (a mandioca) para transformá- la em farinha; alterar e desfazer. (CABRAL, 1982)</p>
		<p>Escapular: v.t.i.⁴⁹ v.i.⁵⁰ e v.pron.⁵¹ Fugir; escapar de algo ou de alguém: ele escapuliu do presídio; o bandido acabou escapulindo; escapuliu-se ontem à noite. (DICIO, 2016)</p>

⁴⁸ Verbo transitivo




⁴⁹ Verbo transitivo indireto.

⁵⁰ Verbo intransitivo.

⁵¹ Verbo pronominal.

	<p>Ladeira: s.f. – cabeça da ladeira (o vértice da ladeira) (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Mandacaru: (nome científico <i>Cereus jamacaru</i>) é uma cactácea nativa do Brasil, adaptada às condições climáticas do Semiárido.⁵²</p>

⁵² Significado disponível em: <<http://www.cerratinga.org.br/mandacaru/>>. Acesso em: 2016.

	<p>Pelejar: v.r.⁵³ 1) Tentar muito. 2) Insistir, procurar convencer. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Piaba: peixe pequenininho, pessoa que nada com desembaraço. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Vaqueiro: s.m. Pastor ou guardador de gado vacum. (DICIO, 2016)</p>

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

⁵³ Verbo relativo

7.6.3 Metáfora

Na categoria de metáfora, apresentam-se as palavras, seus conceitos e os diferentes modos de uso.

Quadro 14 - Sinais e significados de metáfora

	<p>Barata: Mulher que não é virgem; s.f. Sangue de barata (Insensível ao sofrimento alheio; que não se comove. Covarde, pusilânime, que não reage.) V.⁵⁴ este verbete (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Bichão: Valentão, pênis, um cara dono do pedaço, amigo, companheiro. S.m. 1) Indivíduo possuidor de certas qualidades positivas; 2) Modo afetuosos de tratamento. (CABRAL, 1982)</p>

⁵⁴ Veja.



Cabra: Homem; s.m.

1) Mestiço como moreno-claro, geralmente pálido ou de cor terrosa. 2)

Rurícola; 3)

Indivíduo de baixa condição; 4)

Indivíduo ruim, safado, imprestável, vagabundo; 5)

Capanga, criminoso, pistoleiro, membro subalterno de grupo de cangaceiros; 6)

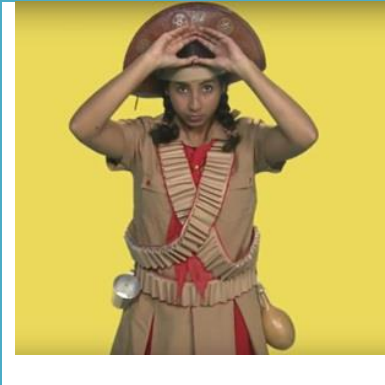


Qualquer indivíduo, referência a determinada pessoa. (CABRAL, 1982)




Cabra: s.f. – Mulher atrevida, desclassificada (CABRAL, 1982).



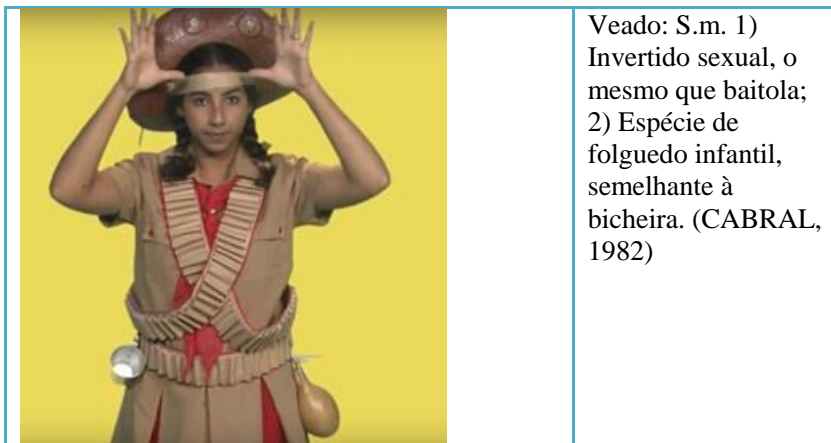
Capão: S.m. – 1) Frango castrado; 2) Referência desairosa ao homem impotente; 3)

Porção de mato denso, em região descampada ou de vegetação rasteira. (CABRAL, 1982).

		<p>Coroa: Pessoa velha; s.f. 1) Cristas, montículos ou partes mais altas nos leitos dos rios; 2) Moça solteirona, titia. (CABRAL, 1982)</p>
		<p>Conto de Reis: s.m. – forma abreviada de conto de reis. Cair no conto – V. esse verbete. (Ser ludibriado – forma abreviada de “cair no conto de vigário”) (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Chicote: s.m. – abaixar (baixar, meter), o chicote – açoitar. (CABRAL, 1982)</p>	

	<p>Desgostado: s.m. Passado de desgosto – excessivamente desgostoso. (CABRAL, 1982); ou “O filho deu um grande desgosto para a mãe”⁵⁵.</p>
	<p>Mata Virgem: a imaginação de visão de surdos pensa pode ser “matar uma virgem”.</p>
	<p>Miserável: Pobre, impiedade, adj. – muito grande, horível, intolerável. (CABRAL, 1982)</p>

⁵⁵ Agradeço à contribuição da Prof.^a Dr.^a Aline Sousa.





Fonte: Autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Seria apropriado fazer uma tradução literal? Por exemplo, a palavra “coroa”, se traduzida para a língua de sinais literalmente, fará referência ao objeto coroa, usada por reis e autoridades religiosas. Porém, essa palavra pode também se referir a uma pessoa idosa, tios, uma moça solteira, significados esses que não estão presentes no vocábulo em língua de sinais para coroa. Isso pode gerar alguns mal-entendidos: ao ver a palavra “coroa” o surdo rapidamente a associa ao objeto, mas, no contexto, o significado metafórico seria mais apropriado. Conclui-se assim que uma questão a ser levada em consideração com atenção nas traduções é a existência de falsos cognatos. No caso da tradução literária analisada, o uso do sinal para o objeto coroa não foi coerente com o significado metafórico que o texto pretendia.

7.6.4 Palavras antigas




Palavras bem antigas, usadas por volta dos anos 1880, e sofreram mudanças com o passar do tempo - em português.

Quadro 15 - Sinais e significados das palavras antigas

	<p>Assentar: v.⁵⁶ 1) ajustar, combinar; 2) ajustar-se, ficar de acordo; 3) firmar, tomar bom rumo; 4) escrever, assinar; V. SENTAR. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Sem papas: Sem rodear, dizer tudo que se sabe. Ser honesto. Papas é uma espécie de tumor que surge na língua de algumas galinhas, obstruindo o cacarejo. Quando não há papas, a língua fica livre. A partir daí surgiu essa gíria.⁵⁷</p>

⁵⁶ Verbo.

⁵⁷ Significado disponível em: <<http://www.dicionariodegurias.com.br/sem-papas-na-lingua/>>. Acesso em: 2016.

	<p>Lonjura: s.f. 1) lugar distante, Grande distância; 2) termo empregado também para designar qualquer distância. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Veado: S.m. 1) Invertido sexual, o mesmo que baitola; 2) Espécie de folguedo infantil, semelhante à bicheira. (CABRAL, 1982)</p>
	<p>Vôte: Int.⁵⁸ – interjeição de espanto, revolta, repulsa, esconjuro.</p>



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

⁵⁸ Interjeição.

7.6.5 Sinais existentes

Aqui os surdos conhecem os sinais para os conceitos significados e não conheciam as palavras portuguesas.

Quadro 16 - Sinais e significados de sinais existentes

	<p>Fartura: s.f. Abundância ; grande quantidade de víveres. S.f. pl.⁵⁹ Espécie de filhós vendidos geralmente em barracas de feiras. (DICIO, 2016)</p>
	<p>Furna de pedra: é uma pedra com lagoa, como gruta.</p>

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

⁵⁹ Substantivo feminino plural.

7.6.6 Nomes de cidades paraibanas e outros

Quadro 17 - Sinais e significados de cidades paraibanas

<p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Monteiro</p>	<p>Letra “M” que significa uma casa.</p>
<p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Pilar</p>	<p>Um surdo desconhecido criou o sinal dessa cidade e registrou; as bolsistas pesquisaram o sinal, procuraram com a comunidade surda.</p>
<p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Santa Luzia</p>	<p>Olhos no prato que é conhecido da religião católica para proteger os olhos.</p>

 <p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Santa Rita</p>	<p>É a terceira cidade depois da capital paraibana.</p>
 <p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Rio Preto</p>	<p>O rio fica na cidade de Santa Rita.</p>
 <p>Glossario Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p> <p>Sapé</p>	<p>O sinal de abacaxi que é cultura da cidade.</p>

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Os nomes das cidades já são bem conhecidos na comunidade surda da região. Os sinais mostram a cultura da região e o conhecimento do povo surdo. Por exemplo, o sinal da cidade de Sapé é uma metonímia de “abacaxi”, pois a cidade é famosa pelo cultivo da fruta e das festas do abacaxi. A cidade de Santa Luiza é bem conhecida na região pela cultura religiosa, mostrando o milagre dos olhos da santa. Rio Preto tem

uma pedra grande dentro da cidade e o sinal é uma pedra na mão não dominante e o rio na mão dominante.

Todos esses sinais são criados dentro da comunidade surda da região, mostrando claramente a relação entre a língua de sinais, a cultura e o conhecimento do povo. A comunidade surda brasileira de outras regiões não sabe as histórias e as tradições que precedem a criação dos sinais, nem conhecem as cidades. Por causa disso, é um desafio para a tradução fazer com que o espectador entenda que os sinais usados são os sinais das cidades da região.

7.6.7 Nomes pessoais

Albres (2012) focou em duas importantes categorias na pesquisa de tradução: sinal-nome e incorporação.

a) **Sinal-Nome:** a capa da xilogravura e um trecho que tem dois personagens com nome. Segundo Albres (2012, p. 4), na comunidade surda, as pessoas e personagens têm nome-sinal, uma perspectiva literária. Nesse caso a tradutora fez a opção por dar um nome-sinal aos personagens.

De acordo com Aguilera (2008, p. 6, tradução minha), “um nome significativo desempenha um papel dentro de uma história, e não traduzi-lo é suprimir a parte da função que foi criada”. Há personagens que apresentam os conceitos abstratos que não têm imagem de características físicas, mostram a identidade que deveria ser lançada na língua escrita a ser traduzida em Libras.

b) **Incorporação:** Verificamos que o tradutor surdo traduz apenas o texto para compreender a descrição de personagem, mas incorpora os personagens e os espaços mentais construídos pela imagem de capa de xilogravura e trecho escrito.

As tradutoras verificaram que não existiam sinais na comunidade surda para os personagens no folheto, por isso, foi necessário criar novos sinais. Nas escolhas das tradutoras para esses sinais de pessoas, vemos três opções, todas baseadas nas imagens visuais das personagens. Alguns sinais surgiram de informações dentro do texto e outros de informações históricas que as tradutoras buscaram.

Figura 19 - O sinal de Antônio Silvino em nomes pessoais





Fonte: A autora (2016).

Quadro 18 - Sinais e significados de personagens

Antônio Silvino - Rei do Cangaço
Justificativa: o sinal foi escolhido por conta da roupa de Antonio Silvino, já que ele estava sempre de camisa branca.



<p>Padre Custódio - Um padre velho. Justificativa: não havia imagem dessa personagem, no entanto, no corpo de texto tem a descrição do jeito dele, sendo que uma das características a de que sempre está falando de dinheiro.</p>	 <p>Glossário Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p>
<p>Padre José Paulino – Um padre grosso. Justificativa: o texto diz se tratar de uma pessoa grosseira, que sempre está chupando cana-de-açúcar.</p>	 <p>Antonio Silvino - O Rei dos Cangaceiros Silvino - O Rei dos Cangaceiros</p>

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Como explicado junto às imagens, os sinais foram criados fazendo uma relação com as personagens; Antônio Silvino teve seu sinal por conta de sua aparência, pois estava sempre usando roupas brancas. No entanto, essas informações não se encontram no texto, as bolsistas encontraram várias fotos dele e descobriram que em todas as fotos ele estava de branco.

Já os sinais do Padre José Paulinho e do Padre Custódio vêm de informações encontradas no corpo do texto, de características deles colocadas na história. Assim, vemos que os sinais foram baseados na incorporação no comportamento do personagem.

8 ANÁLISE DE TRADUÇÃO

Lembremo-nos de que não existe uma tradução perfeita. Cada tradução tem um objetivo diferente. Eu analisei o vídeo e conversei informalmente com sete outros membros da comunidade surda para verificar minhas ideias, os visualeitores comentam sobre a tradução de cordel cujo trabalho as bolsistas da UFPB fizeram, foi um ótimo trabalho. Foi muito interessante observar os novos sinais que elas criaram pelas categorias de palavras que coletei e passei para elas, elas buscavam os sinais existentes na comunidade surda paraibana e criavam os novos sinais que não existiam, porém aos visualeitores interessa o glossário para aprender os sinais para comunicar com os amigos. Destacamos que este trabalho que os bolsistas fizeram foi fundamental para qualquer desenvolvimento da tradução. Também os visualeitores acham muito legal o plano de fundo da cor amarelo que significa sol quente e as imagens de xilogravura que mostram essa arte da cultura nordestina. A tradução desse folheto que os visualeitores assistiram no Youtube eles acham legal que, mesmo pela falta de contexto que não ficou claro, melhorou quando uma bolsista sinalizou com expressão facial. Visto que foi uma tradução de pessoas não formadas em tradução, não poderia ser esperada uma tradução igual à dos tradutores mais experientes, e isso mostra a importância de formar os tradutores.

O visualeitor, por exemplo, nos deixou sua contribuição mostrando os desafios para todos os tradutores-atores, dizendo que sentiu falta da coerência entre a representação dos personagens. Outros surdos sugeriam sobre a extensão e queriam mais proporção rítmica, rima, classificadores, e incorporação do povo e da cultura nordestina.

Apresentada a análise de vídeo da tradução, busquei um trecho para analisar a diferença do sinal para o contexto porque não se colocou a figura 21 no glossário, só colocou apenas a figura 22. A bolsista enfrentou o problema de múltiplos sentidos com diversos sinais. Por exemplo, no texto, a palavra “veado” se referiu ao Padre Custódio. A bolsista escolheu covarde, para refletir o comportamento do Padre e o sentido metafórico da palavra “veado/viado” como uma pessoa efeminada e o sentido mais comum “do animal”.

Figura 20 - Sinal de covarde

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Figura 21 - Sinal de veado - viado

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Figura 22 - Sinal de Veado no glossário

Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB

Como foi mencionado na seção 3.2.3, o tradutor surdo muitas vezes passa além de ser um tradutor até ser um tradutor-ator. Nesta análise da produção da tradução, identificamos os elementos mais relacionados ao ator.

A apresentação da tradução de cordel precisa ter feita usando a personagem, elementos de narrativa, ritmo, poesia, teatro e incorporação e com o tempo máximo de 15 minutos, pois é o tempo que atrai a atenção do espectador⁶⁰. A sugestão de Peter Cook e Kenny Lerner pode ajudar minha pesquisa, pode melhorar a tradução de Antônio Silvino, porque eles têm mais experiência de tradutor, teatro e expressão corporal. O vídeo “Wise Old Corn”⁶¹ de Peter Cook e Kenny Lerner, pode fazer o modelo para a tradução de cordel, porque tem tempo curto,

⁶⁰ Conforme palestra de Peter Cook realizada na UFSC em dezembro em 2016.

⁶¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A1-BQx0z0SU&feature=youtu.be>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

personagem, elementos da narrativa, ritmo, poesia, teatro e incorporação. Outra estratégia é a de tornar o vídeo mais animado com os elementos literários.

Talvez não poderemos fazer uma tradução completa do poema seguindo as normas surdas em 15 minutos por causa de falta de tempo. Podemos pensar numa adaptação ou “re-contação” poética mantendo o enredo do poema de cordel e muitos sinais do original, mas criando uma peça mais curta.

A tradução de Antônio Silvino, feita pela equipe do projeto de extensão da UFPB, focava, no primeiro passo da tradução, entender o texto, buscar e criar os sinais. Vemos no trabalho da equipe um desafio muito grande, principalmente para entender a língua do texto. Por causa disso é tradução mais fiel ao português e tem tempo muito longo, que é de 30’52’’. Lembremos também que as bolsistas não tinham experiência em tradução; portanto, foi o primeiro trabalho que fizeram, elas também não tinham experiência de formação na área de tradução poética como foco de Literatura Surda, com incorporação, classificador, uso de espaço e ritmo.

Essa história traduzida é apenas uma narrativa-conto, não poética. E, essa tradução, mais fiel aos conteúdos de português, pode ser cansativa aos visualeitores surdos e ouvintes, como dito anteriormente, o tempo ficou muito longo. Podemos dizer que é importante a comunidade surda também exercitar o sentimento de alteridade com a relação à cultura do outro (a cultura do autor do cordel, texto-fonte), como Castro (2007) afirma⁶².

Outra questão é que, como os visualeitores não conhecem muito bem os sinais, precisam acessar o glossário muitas vezes, por isso indica-se que seria interessante que o glossário tivesse sempre a imagem e a explicação do significado, para que visualeitores entendam a cultura nordestina e, ao mesmo tempo, aprendam a língua.

Analisando a tradução descobriu-se que precisamos de mais coerência no uso de espaço para o contexto. O texto em português não necessita disso para o contexto, no entanto em Libras, de uma forma criativa, seu uso é importante. Uma sugestão pra melhorar ritmo, rima, coerência: uso de espaço, classificadores e incorporação para mostrar o papel dos personagens e, assim, dar mais ascendência no valor do Cordel. Podemos oferecer uma tradução livre, de acordo com a cultura

⁶² Agradeço à Prof.^a Dr.^a Aline Sousa pela contribuição de seu comentário no parecer da defesa.

surda e nordestina, bem como expressar de modo bem natural, podendo ser por meio de dueto para o espaço de sintaxe.

Ainda, como dito há pouco, conversei sobre “Wise old corn”, de Peter Cook. Ele sugere que, pra não ficar tão cansativo, como no vídeo de tradução de cordel, podemos fazer vídeos com até 15 minutos e, no teatro, com até 10 minutos. Embora os sinais utilizados sejam de grande valia para a pesquisa, como ficou muito extenso, pessoas desistem de assistir. Os visualeitores sugeriram ao ator-tradutor surdo que o vídeo seja assistido em partes que o tradutor-ator surdo faz como estratégia de atração para surdos visualeitores. Se tiver o vídeo de 30 minutos a tradução pode ajudar para que os visualeitores sejam atraídos por vídeos mais animados, com mais incorporação e classificadores, pode ser para assistir tudo ou dar uma pausa para outro dia continuar, temos como exemplo um livro mais grosso, quando não é possível ler tudo de uma única vez.

Não existe nada registrado sobre Cordel adaptado para Língua de Sinais em tempos passados, este está sendo, portanto, o primeiro! Nesse sentido, para pegar o material e explorar para Libras não existe quase nada, a menos que adaptemos e transformemos essa adaptação em registro de pesquisa.

Então, a sugestão é que se melhore o vídeo e se pense em uma estratégia para não cansar quem estiver assistindo. Além disso, a opinião dos visualeitores surdos é muito importante, pois esse *feedback* nos faz refletir. Porém, cabe salientar que os sinais criados são e serão muito úteis. Desse modo, a orientação é que se tente diminuir o máximo possível de texto em cordel, pois a regra escrita dos folhetos é de no máximo 32 folhas. A tradição da literatura de Cordel é uma contradição à literatura de cultura surda, por esse motivo, precisamos rever isso a fim de resolver esse problema. A tradução da poesia brasileira, como o fez Barros (2015), que realizou a tradução de poesia de Carlos Drummond para Libras, é um exemplo, pois tem um texto curto para evitar o cansaço de quem estiver vendo o vídeo.

Apresentamos agora as categorias de procedimentos de análise da tradução:

1ª Categoria: Coerência - Uso de espaço, classificadores e incorporação para mostrar o papel dos personagens.

Apresentamos aqui um resumo da tradução da estrofe 23 para mostrar o uso de espaço, classificadores e incorporação para mostrar o papel dos personagens.

23ª estrofe:

Eu inda o deixei correr

*Por ele ser sacerdote,
Para cobra só faltava
Enroscar-se e dar o bote,
Aonde ele foi vigário,
Quatro levaram chicote.*

Figura 23 - Análise de coerência da estrofe 23



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Comentário: No que diz respeito à coerência, percebe-se que o uso de classificadores, incorporação e do espaço foi incipiente. Isso gera dificuldade de compreensão, principalmente em relação aos papéis dos

personagens e suas falas ao longo da narrativa: o uso do espaço deixa obscuro que personagem disse o que e para quem. Por exemplo, quando a narrativa menciona o bote de uma cobra, a tradução para a língua de sinais usou pouco das expressões faciais e não foi feita uma tradução cultural a fim de esclarecer o significado através de informações complementares. Quanto à incorporação, é necessário que a movimentação de tronco seja bem clara, posicionando cada personagem em um lado para que o diálogo seja facilmente compreendido. Além dessa questão espacial, o uso de expressões não manuais no momento da incorporação dos personagens também é relevante.

2ª Categoria: extensão (tempo de tradução):

Figura 24 - Análise de extensão (parado)



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Figura 25 - Análise de extensão - (usando o sinal mais tempo)



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Comentário: Após análise, os achados apontam que a bolsista do vídeo faz pausas muito longas durante a narrativa. Pode-se observar na figura 24 a bolsista parada e na figura 25 ela executando um sinal de forma delongada, o que pode ser evitado com edição do vídeo. Nessa figura ela está sinalizando “não” e repete várias vezes o movimento do sinal, delongando-se sem necessidade. O ideal é que essa sinalização se dê de forma mais sucinta, tomando de um a dois segundos, no máximo.

A questão do tempo é significativa e pode ser levada em conta pelo tradutor. Por exemplo, se a tradução para a língua de sinais for um vídeo de trinta minutos, ela pode prender muito a atenção e manter o interesse do público-alvo pelo uso de movimento corporal, expressões não manuais e incorporação: estratégias essas de uma tradução cultural. Outra opção é tornar a tradução um vídeo mais breve pelo uso de menos sinais, mas, ainda assim, transmitindo o mesmo significado. Por exemplo, os versos “Eu queimando os pés aqui, Nem mesmo o diabo vem” podem ser traduzidos seguindo-se a estrutura do português, o que é chamado de português sinalizado, que seria ANDAR QUENTE DIABO VIR NÃO⁶³. Uma forma mais econômica seria incorporar a expressão facial de calor à medida que se faz o sinal de “andar”, usar o movimento da cabeça para indicar negação e usar a direção do olhar para substituir o verbo “vir”.

3ª Categoria: Ritmo. Aqui apresentamos um exemplo do uso de ritmo na 10ª estrofe:

⁶³ Essas são glosas para representar em português os sinais.

10ª estrofe:

Mas mestre padre entendeu

Que ia acertadamente

Em pegar meus cangaceiros

E fazer deles presente,

Quem tiver pena que chore

Quem gostar fique contente.

Coloca o ritmo com a expressão de entendido e depois passa mais, pega forte e raiva.

Coloca o ritmo e mistura chore. pena e feliz

Figura 26 - Análise de ritmo



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Comentário: Quanto ao ritmo, há algumas carências e confusões, gerando certa incompreensibilidade. Por exemplo, ao citar a 10ª estrofe “[...] Em pegar meus cangaceiros e fazer deles presente, [...]”, as expressões faciais podem se harmonizar com o ritmo, sendo feitas de modo mais intenso, evidenciando força e raiva. Tais características contribuem para a estética da sinalização. Igualmente, utilizar estratégias no modo de utilização das configurações de mãos propicia equilíbrio da mesma. É fundamental não seguir literalmente a estrutura rítmica da língua portuguesa, mas a tradução pode estar em conformidade com a Libras, que é a língua-alvo, especialmente se tratando de uma tradução poética. Exemplificando, pode-se mencionar parte da 10ª estrofe: “[...] Quem tiver pena que chore” e “[...] Quem gostar fique contente.”. Nesse fragmento, um bom procedimento seria, ao invés de utilizar vários sinais para traduzir seguindo o português, reduzir a quantidade de sinais, de forma a acompanhar o ritmo inerente ao poema. Ou seja, não empregar o uso de muitos itens lexicais, como PENA, CHORAR, GOSTAR, e CONTENTE, mas fazer o uso de apenas uma configuração de mão, com os dedos entreabertos, englobando semanticamente os vocábulos citados. O que determinaria a qual item lexical específico se refere, seria a distinção de local, movimento e orientação da palma da mão. (Tal exemplo pode ser visualizado por meio de imagens, em uma análise realizada no capítulo 9).

4ª Categoria: Rimas

1ª estrofe:

*O povo me chama grande
E como de fato eu sou
Nunca governo venceu-me
Nunca civil me ganhou
Atrás de minha existência
Não foi um só que cansou.*

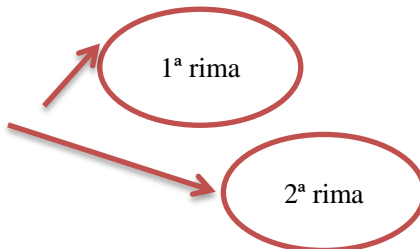


Figura 27 - 1ª rima de 1º verso



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Figura 28 - 2ª rima de 1º verso



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Comentário de rimas: Essa estrofe, com seis versos, apresenta palavras em português que não rimam, mas em língua de sinais sim. As expressões “venceu-me” e “me ganhou”, quando traduzidas para a língua de sinais, são o mesmo sinal, representando uma rima na língua.

5ª Categoria: Classificadores

11ª estrofe:

Meus cangaceiros morreram

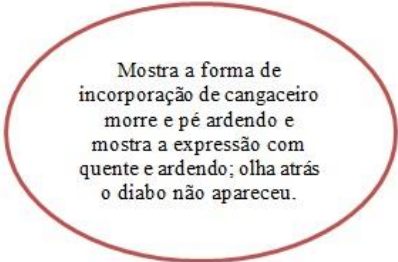
Mas ele morre também,

Eu queimando os pés aqui

Nem mesmo o diabo vem,

Eu não vou criar galinhas

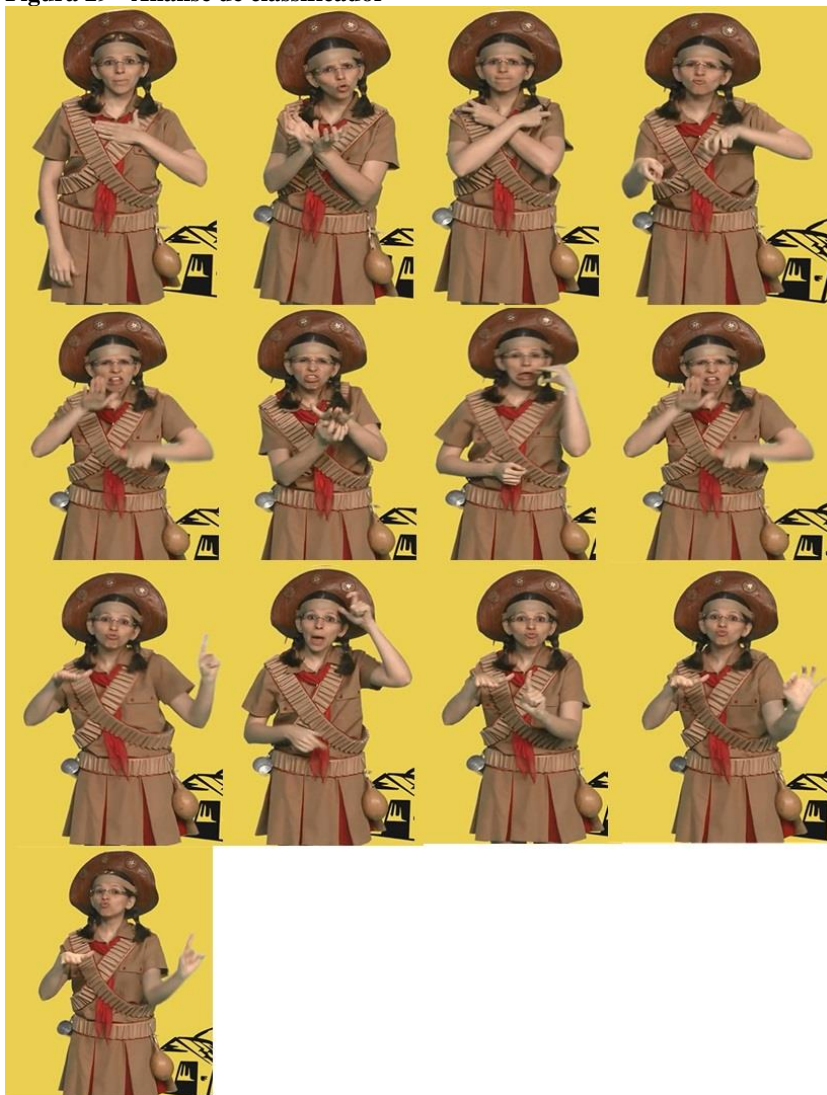
Para dar capões a ninguém.



Mostra a forma de incorporação de cangaceiro morre e pé ardendo e mostra a expressão com quente e ardendo; olha atrás o diabo não apareceu.

Comentário: O uso de classificadores nessa tradução foi bom. Mostrou o espaço e não traduziu apenas a palavra “morrer” com o sinal. Usou classificador que mostrou os cangaceiros e usou a mesma configuração de mão com o sinal “cangaceiro”, criando uma rima. Porém, o uso de classificadores e de incorporações torna o texto em língua de sinais mais nítido. Na tradução do verso “Eu queimando os pés aqui”, como pode ser visto, foram utilizados três itens lexicais, sendo que poderia ter sido utilizado apenas um, o sinal de “caminhar”, se utilizada uma expressão facial de dor e calor para mostrar que a caminhada está sendo feita em uma superfície quente. No verso “Nem mesmo o diabo vem” a tradução para a língua de sinais tem cinco vocábulos. Porém, poderia ser utilizado apenas o sinal para “diabo” e usar o movimento da cabeça para indicar negação, bem como usar a direção do olhar para substituir o verbo “vir”.

Figura 29 - Análise de classificador



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

6ª Categoria: incorporação cultural mostrando o comportamento do povo nordestino.

2ª estrofe:

Já fazem 18 anos

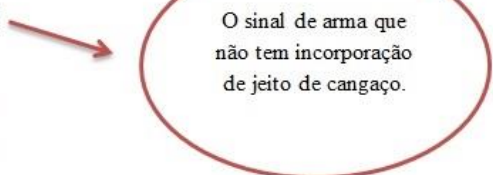
Que não posso descansar

Tenho por profissão o crime

Lucro aquilo que tomar,

O governo às vezes dana-se

Porém que jeito há de dar?!



O sinal de arma que
não tem incorporação
de jeito de cangaço.

12ª estrofe:

Tudo aqui já me conhece

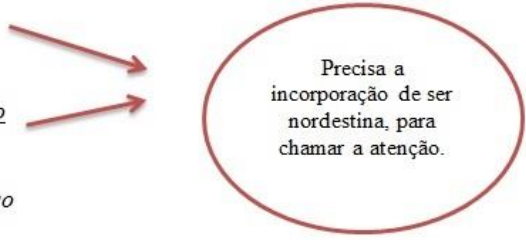
Algum tolo inda peleja,

Eu sou bichão no governo

E sou trunfo na igreja.

Porque no lugar que passo

Todo mundo me festeja.



Precisa a
incorporação de ser
nordestina, para
chamar a atenção.

Comentário: Como fazer uma incorporação do jeito nordestino? Isso é algo que não foi encontrado na tradução analisada, o que se observa são muitos sinais sem expressões não manuais significativas. Com o uso de movimento de tronco e expressões faciais já seria possível retratar o jeito nordestino. Para exemplificar: a palavra nordestina “bichão” tem um sinal manual, mas nessa tradução foi utilizado o sinal apenas, sem o uso da incorporação do cangaceiro, que poderia ser feita por se bater no peito, com o movimento de tronco similar à forma que o cangaceiro caminha e usar as expressões faciais sérias que um cangaceiro usaria.

Essa incorporação de características do povo nordestino é importante para que a comunidade surda conheça a vida no Nordeste de modo mais claro. Como as questões culturais no Nordeste são muito fortes, bem como o sertão, os cangaceiros, o sofrimento vivido na região e a vida religiosa, é imprescindível que um tradutor busque informações sobre esses pontos para que possa incorporá-las na sua tradução para a língua de sinais. Dessa forma, a diversidade cultural estará presente nessa tradução.

Figura 30 - Análise de incorporação - 2ª estrofe



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Figura 31 - Análise de incorporação – 12ª estrofe e 1º verso



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Figura 32 - Análise de incorporação – 12ª estrofe e 3º verso



Fonte: A autora (2016) com vídeo do projeto da UFPB.

Apresentou-se a análise de uma tradução desse folheto de Cordel feita na UFPB, baseada nas cinco subcompetências tradutórias (ALVES, 2015):

1ª) Bilíngue: Ter conhecimento de duas línguas. No caso do tradutor-ator surdo, ele tem como primeira língua a língua de sinais e como segunda língua o português. Essas são línguas de modalidades diferentes, sendo a língua de sinais de modalidade visuo-espacial e a língua portuguesa de modalidade oral-auditiva que, para o tradutor surdo, será acessada na modalidade escrita. Como essas são duas línguas brasileiras, é natural que haja trocas entre elas e é essencial que seja assim. Quando uma palavra do português não tem um sinal em língua de sinais, é possível criar sinais. Inclusive diferentes regiões do país podem criar sinais que se refiram à mesma palavra em português, gerando assim variação linguística.

2ª) Extralinguística: A língua de sinais está atrelada à cultura surda e também para criar uma tradução cultural é crucial que esteja vinculada à cultura nordestina, a partir de uma busca por conhecimento acerca dessa cultura. Assim como em português incorporam-se gírias e sotaques nordestinos na voz, em língua de sinais também é relevante que haja essa incorporação cultural, tornando acessível esse conhecimento cultural ao público-alvo da tradução. Assim a tradução fica mais “estrangeirizada” para os visualetores que não fazem parte dessa cultura.

3ª) Conhecimentos sobre tradução: Os folhetos de Literatura de Cordel em português podem ser traduzidos para a língua de sinais, mas esse texto traduzido estará em vídeo, pois a comunidade surda necessita de um material visual para o entendimento da cultura nordestina. Já que os folhetos estão escritos em um português nordestino, é preciso primeiramente fazer uma tradução intralingual para o português padrão. O próximo passo é a tradução interlingual para a língua de sinais. Finalmente, questões poéticas e de ritmo devem ser ajustadas na tradução em língua de sinais. Essas são as etapas do processo de tradução.

4ª) Instrumental: Se trata dos recursos utilizados. Por exemplo, as fontes – livros ou folheto de Literatura de Cordel – e os aparatos tecnológicos – câmera, iluminação, fundo para a gravação que seja correlata ao texto traduzido, xilogravuras e programas de edição. Então, o vídeo é publicado no Youtube.

5ª) Estratégica: Alguns tradutores se sentem mais seguros seguindo um processo de tradução de passo a passo. O primeiro seria fazer uma tradução seguindo de perto o texto em português. Depois disso, é relevante que seja feita uma tradução cultural, seguindo a norma surda. Essa é uma estratégia de tradução para a língua de sinais, que prioriza a cultura e a língua do público-alvo, permitindo assim uma fácil compreensão por parte do público-alvo. Mas não é a única, nem serve a todos os objetivos de tradução e públicos-alvo⁶⁴.

8.1 TRADUÇÃO DE CORDEL EM LIBRAS POÉTICA

Mais interessante é o glossário, pois os surdos gostam de sinais novos e bem diferentes pelos quais podem conhecer as gírias e aprender os sinais, são importantes eles conhecerem as definições para aprenderem os conhecimentos. Os membros da comunidade que assistiram ao vídeo comigo disseram que gostaram do vídeo de tradução, disseram que é muito legal e amam, bem diferente da cultura nordestina a qual quem não conhece tem a oportunidade de conhecer o cordel em geral como multiartístico. O glossário pode incluir algumas ilustrações e a definição para ajudar os surdos a entenderem as gírias nordestinas.

Analisando o vídeo para investigar os elementos mais poéticos, percebi que ainda existem uns traços mais relacionados à área de

⁶⁴ Agradeço a Prof.^a Dr.^a Aline Sousa pela contribuição de seu comentário no parecer de defesa.

apresentação e expressão que podemos incluir para criar uma tradução poética seguindo as normas surdas de literatura.

- Precisa fazer a tradução cultural com a norma surda que ajuda muito para que os surdos fiquem mais próximos dos processos de entendimento e com mais estimulação.
- Aumentar o uso de classificadores junto com incorporação.
- Aumentar o uso de incorporação.
- Evitar conflito entre o espaço das personagens e mostrar claramente os espaços, por exemplo, com pontos dêiticos.
- Usar mais o espaço para mostrar eventos especialmente usando o olhar para destacar o espaço.
- Usar mais subjetividade, com incorporação dos personagens.
- Evitar que a tradução siga em português para Libras (português sinalizado).
- Relaxar a expressão facial para criar uma expressão mais natural.
- Exagerar os movimentos de corpo e expressão facial para ficar mais atraente.

8.2 PRODUÇÃO E EDIÇÃO DO VÍDEO

Rosa e Klein (2011) já mostraram que técnica na produção de Literatura Surda contribui à produção. Vimos nesse vídeo a importância de fazer uma boa técnica. As cores do fundo são atraentes. O amarelo é bom porque significa o sol bem quente que há lá no Nordeste, mas precisamos verificar se cansa os olhos do público. As imagens de xilogravura estão muito boas no fundo de plano da parede, portanto o mandacaru não é o saguaro, então será bom verificar que as plantas ilustradas são próprias da região. As roupas de cangaceiras ficaram muito legal, pois a comunidade surda pode conhecer a cultura nordestina e essas roupas que não atrapalham o visual são ótimas com o plano de parede com xilogravura.

Fez muito bom trabalho a edição de vídeo que usa o programa para ajudar a ficar mais atraente o visual com a cultura nordestina. No futuro, podemos ajustar para ver se conseguimos melhorar a imagem, primeiro começa mostrando a imagem de xilogravura e depois passa cada cor de estrofe, para claro o contexto e também o contexto de tema aparece e imagem de xilogravura, e depois muda a cor.

9 A TRADUÇÃO DE CORDEL – UMA NOVA PROPOSTA

O objetivo da pesquisa sobre a tradução de Literatura de Cordel é entender quais os desafios encontrados durante um processo de tradução da Literatura de Cordel para Libras, para um tradutor surdo.

Por meio da nossa pesquisa, vimos os seguintes pontos:

Existem diversos sinais para cada palavra portuguesa. Alguns surdos (no Sul do país) não sabem nem os sinais, nem os conceitos. Falta de acesso de comunicação dos conceitos na comunidade surda cria confusão (por exemplo, Lampião ou Cangaceiro). É importante pesquisar e registrar os sinais para esses conceitos para que o tradutor surdo possa escolher um sinal adequado. O tradutor surdo deve pensar no conhecimento dos membros da comunidade-alvo (a comunidade surda).

Na linguagem do texto do folheto encontramos palavras que necessitam de sinais regionais de conceitos gerais, palavras de conceitos regionais que também necessitam de sinais regionais e metáfora, e mais as palavras antigas, e todos geram desafios para o tradutor surdo.

Vimos nas habilidades do tradutor a necessidade de saber que existem os sinais ou criar os nomes de cidades paraibanas e outro lugar e os nomes pessoais usando as normas da cultura-alvo (a cultura surda) (STONE, 2009). Essas normas exigem que o tempo da tradução não deva ser de um tempo predefinido, mas que a apresentação pode ser de uma forma atraente para que o público acompanhe. Peter Cook sugeriu 15 minutos, porém Nelson Pimenta já gravou o conto do “Passarinho Diferente” com quase 30 minutos, com muita animação, incorporação e ótimo uso de espaço e elementos não manuais.

É importante entender que traduzir cordel não é somente traduzir o texto, mas sim traduzir e expressar. Assim o tradutor é tradutor-ator. Isso cria mais desafios. Percebemos a importância do tradutor surdo também ser ator, por exemplo, na incorporação de personagens (QUADROS; SOUZA, 2008; SPOONER, 2016). O texto do cordel em português não é tudo cordel – também tem expressão ao vivo. Assim igual o tradutor surdo de cordel precisa pensar na expressão.

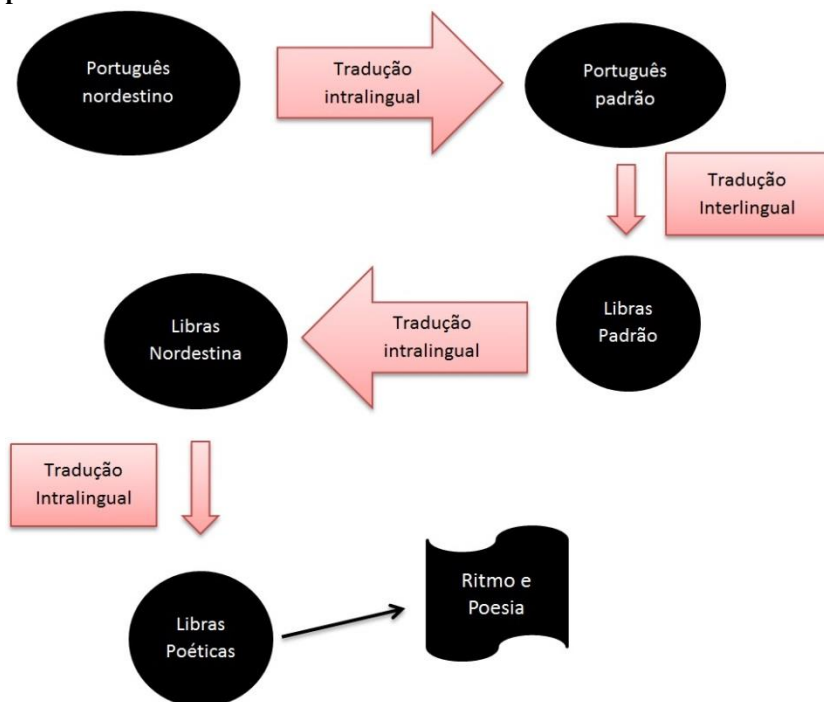
Sobre a técnica de produção, é importante, por exemplo, usar roupa de cangaceira (ROSA; KLEIN, 2011). As legendas do vídeo da UFPB, embora não estejam completos ajudam a experiência bilíngue. No futuro, podemos pensar em usar a técnica para colocar o texto em português no vídeo da tradução para criar uma experiência bilíngue, e também incluir o glossário no vídeo.

Queremos agora ir além da pesquisa, pegar mais informações, mais pesquisas, mais conhecimento para, então, entrar no campo da Literatura de Cordel e trazê-la para língua de sinais, e isso seria possível se já existisse surdo com conhecimento de cordel. Como não temos nem um registrado até agora, precisamos pesquisar. Se o tradutor-ator surdo de outra região de Brasil pegar um texto de Cordel pode ser que ele vá virar o folheto de cabeça pra baixo e não vai entender, assim como também outros surdos sem conhecimento em Literatura Surda não vão entender.

Então, é muito importante fazer a tradução intralingual como português nordestino para português padrão, pois aí o tradutor surdo pode pesquisar os significados de gírias e regionalismos nordestinos, pode buscar os conhecimentos e aprendizagem e depois a tradução interlingual como português padrão para Libras que precisa pensar bem como a organização de estrutura de sintaxe no uso de espaço e também usar o classificador, incorporação e expressão facial para conseguir o mesmo tempo e o contexto. Agora, após a tradução para Libras, valorizou-se usar a tradução poética como ritmo e rimas porque o cordel tem poesia e música. O tradutor surdo conhece isso para utilizar a subcompetência para fazer o trabalho de tradução.

No processo das bolsistas da UFPB que fizeram uma tradução para Libras não poética, com base nessa tradução, minha proposta criou uma tradução poética em que usei o ritmo e as rimas com incorporação e classificador, então primeiro o passo é passar do português nordestino para português padrão que é tradução intralingual; depois, o segundo passo é passar para Libras padrão, que é tradução interlingual; o terceiro passo, então, é passar para Libras nordestina e para Libras poética, que é intralingual. É importante que se pense bem nisso para preparar esse processo de tradução poética. Então, as bolsistas fizeram o 1º e o 2º passos em que sinalizam português e no qual não usam o contexto com incorporação, classificador e acrescentam a tradução cultural, mas minha proposta usou o 3º passo, a tradução poética, pensei muito em fazer o ritmo e as rimas em Libras, e acrescentei mais incorporação de jeito de nordestino, classificador e tradução cultural.

Figura 33 - Tipos de tradução na nova proposta de tradução de Cordel para Libras



Fonte: A autora (2016).

Sobre o gênero de personagem do Cordel, precisa o tradutor-ator surdo para apresentar a tradução para narrar porque os personagens de folheto escolhido são masculinos, portanto importante incorporar as personagens masculinas, poder usar o tradutor ou tradutora para o público, precisa ver também a incorporação de povo nordestino que conhece o valor da cultura, como as tradutoras bolsistas surdas e a autora incorporamos o personagem masculina, pode ser tradutor ou tradutora que incorpore os personagens masculinos e femininos. Minha proposta utiliza as cinco subcompetências e uso de espaço, classificador, incorporação de povo nordestino, expressão facial no mesmo tempo. Decidi escolher dois trechos: estrofe 10, 11, 12 e 19, 20, 21. Apresenta-se a análise, a diferença da tradução entre as bolsistas da UFPB que é

interlingual, mas ainda não poética, e minha proposta⁶⁵ poética que uso de espaço, classificador, incorporação de povo nordestino, expressão facial no mesmo tempo. Segue o link da tradução de trechos de bolsistas da UFPB e minha proposta para comparar:

✓ **Bolsistas da UFPB:**

- Trecho 1: <<https://youtu.be/9udrQ0biBGM>> (Não-listado)
- Trecho 2: <<https://youtu.be/rzrz1tJ5xNU>> (Não-listado)

✓ **Minha proposta:**

- Trecho 1: <<https://youtu.be/57xLeX74Vu0>> (Não-listado)
- Trecho 2: <<https://youtu.be/7wVkJKfKHUzk>> (Não-listado)

Veja agora as análises dos trechos:

Estrofe 10:

Mas mestre padre entendeu (1)

Que ia acertadamente (2)

Em pegar meus cangaceiros (3)

E fazer deles presente, (4)

Quem tiver pena que chore (5)

Quem gostar fique contente. (6)

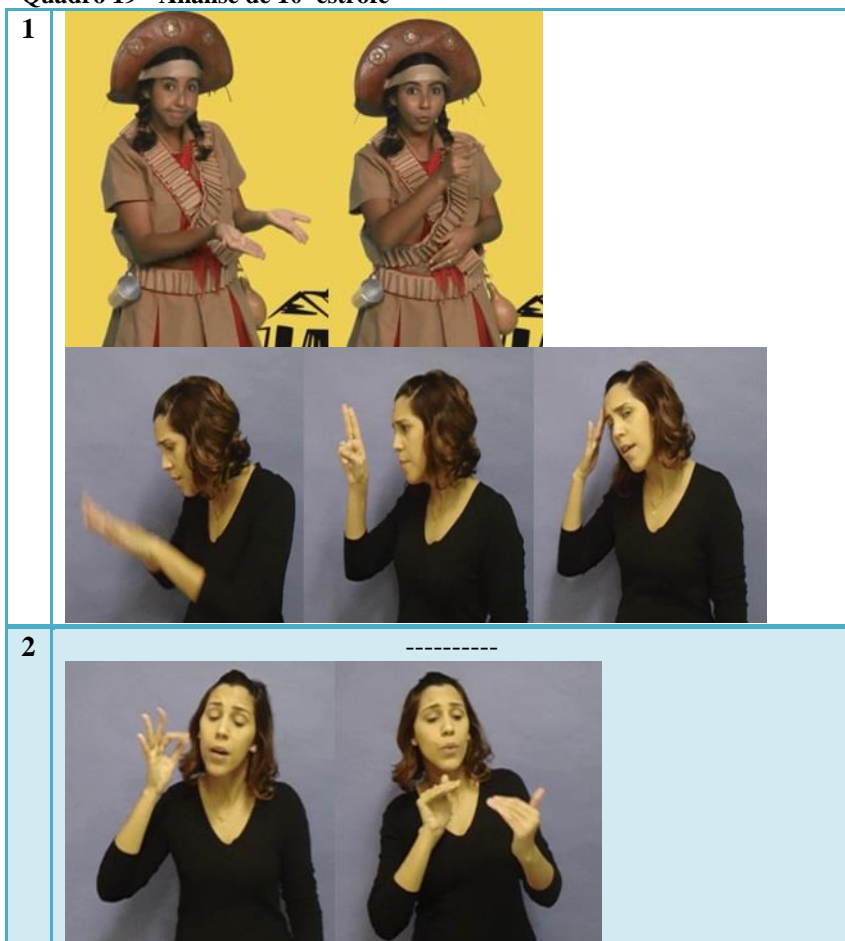
➤ **Comentários:**

- (1) Eu acrescentei o sinal “entender” porque não ficou claro o contexto.
- (2) Eu acrescentei o sinal que ajudou no contexto e a segunda foto usou os sinais “COMPREENDER”, “CONCORDAR + QUASE” porque “QUASE” significa “ia” que é mais estratégica para a forma do contexto.
- (3) Minha proposta usou a norma surda de Stone (2009) que significa buscar os cangaceiros para aqui no lugar como uso de espaço com incorporação de povo nordestino.

⁶⁵ Agradeço ao tradutor surdo Marcos Marquiotto por compartilhar o trabalho comigo.

- (4) Ela segura os cangaceiros para provar estar no presente; minha tradução, só tem os cangaceiros no espaço e sinaliza “ESTAR AQUÍ”, significa estar presente com uso de incorporação de braba (utiliza esse regionalismo que significa brava, raiva).
- (5) e (6) Minha tradução conseguiu o contexto que significa quem pena e chora e outro quem mais contente utiliza com o uso de espaço, ritmo e rimas.

Quadro 19 - Análise de 10^a estrofe

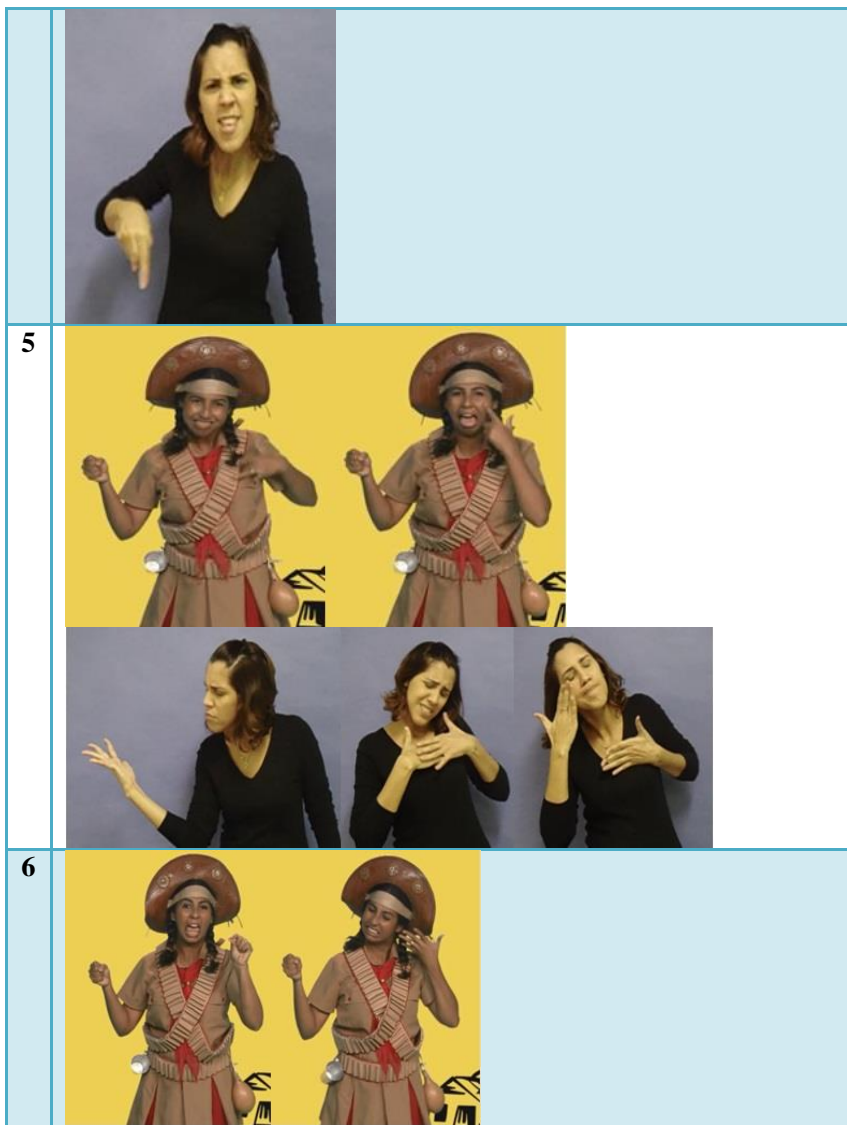


3



4







Fonte: A autora (2016) com tradução nova e com vídeo do projeto da UFPB.

Estrofe 11:

Meus cangaceiros morreram (1)

Mas ele morre também, (2)

Eu queimando os pés aqui (3)

Nem mesmo o diabo vem, (4)

Eu não vou criar galinhas (5)

Para dar capões a ninguém. (6)

➤ **Comentários:**

- (1) e (2) Ela usa sinalização que segue o português mesmo, sem ritmo que não mostra triste e dó, e minha tradução usa mais ritmo de dó e não usa sinalização de “TAMBÉM ELE MORRE” e com uso de espaço e classificador como morrer.
- (3) Também item sinaliza o português, e minha tradução com uso de incorporação e expressão facial de “quente” no mesmo tempo.
- (4) Também item do português sinalizado, e minha tradução usam com classificador e incorporação de diabo, depois usa expressão facial “NÃO” no rosto, que o diabo não apareceu, e não precisa sinalizar que o diabo não veio.
- (5) e (6) Usou português sinalizado com pouco ritmo de incorporação de jeito de povo nordestino; e minha tradução usa com classificador e incorporação de jeito de povo nordestino mais forte. Não precisa sinalização de “Galinha” e “dar o capão pra alguém” e, melhor, segue a norma surda que usa classificador dar o milho e galinha come como bico e com o jeito de nordestino que dizer não deixou dar a capão.

Quadro 20 - Análise de 11ª estrofe

1



2

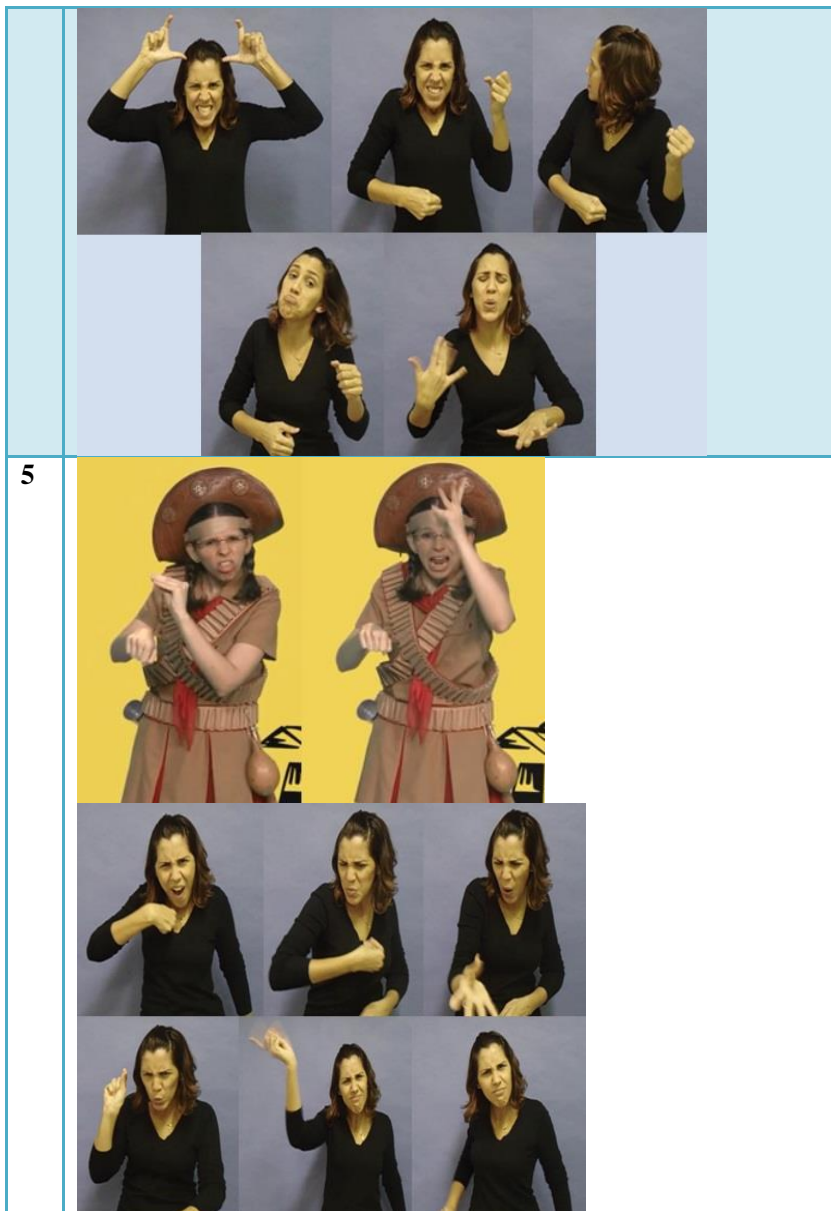


3

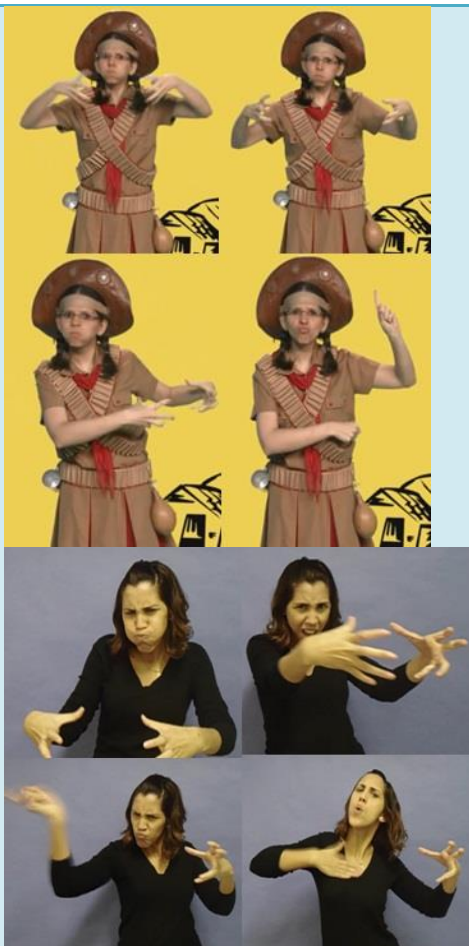


4





6



Fonte: A autora (2016) com tradução nova e com vídeo do projeto da UFPB.




Estrofe 12:

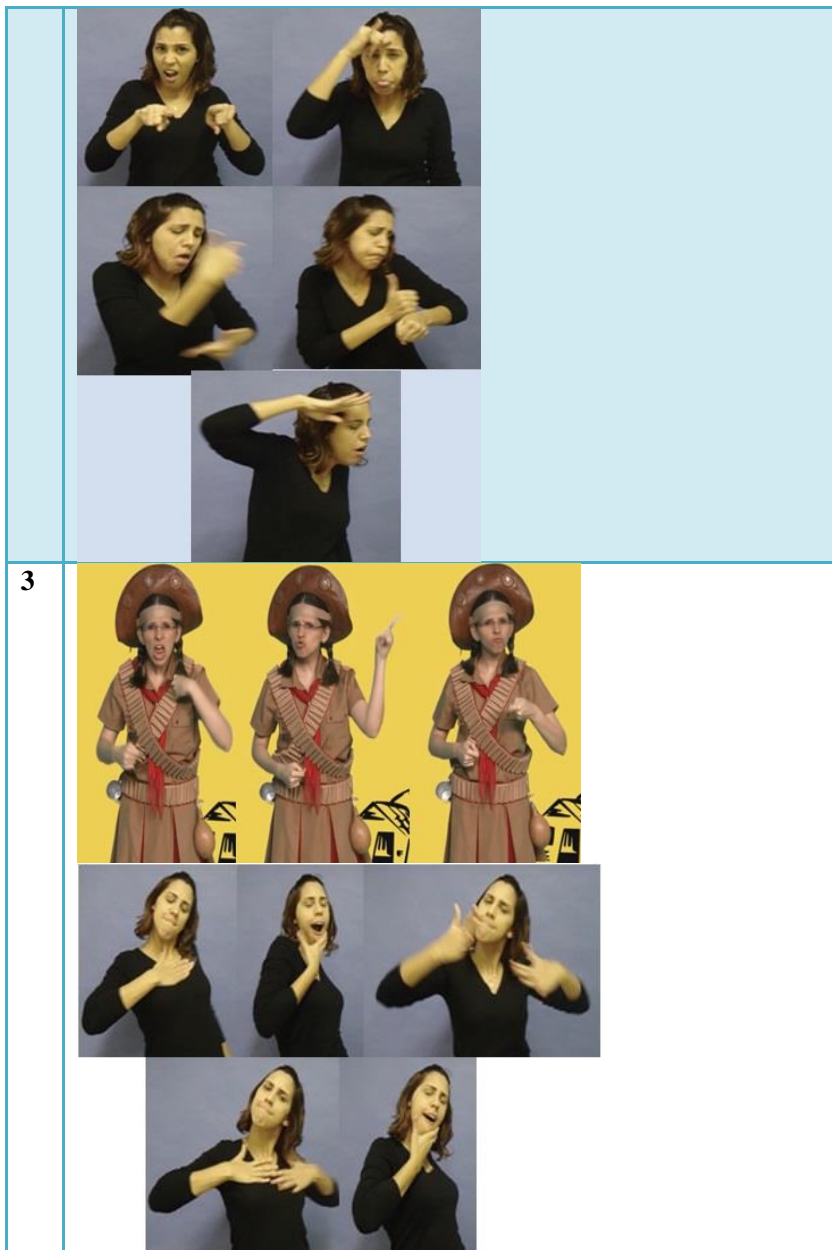
Tudo aqui já me conhece (1)
Algum tolo inda peleja, (2)
Eu sou bichão no governo (3)
E sou trunfo na igreja. (4)
Porque no lugar que passo (5)
Todo mundo me festeja. (6)

➤ **Comentários:**

- (1) Sinalizou o português, a mesma fria de incorporação; e minha tradução usa a incorporação de nordestino que gosta de amostrar e convencido de que é mais popular.
- (2) Também uso o português sinalizado, mas tem contexto, está tudo ok, minha tradução mais acrescenta a expressão de trabalhar muito e cansada.
- (3) Ela não usa incorporação de “bichão” e, em minha tradução, o governo significa o sinal “lugar” que é cidade governada dele, o bichão mostra valente, corajoso, sou macho, mostra incorporação.
- (4) Ela e minha tradução também utilizaram sinalização da igreja, mas é diferente o trunfo mostra ser popular, e minha tradução usa a incorporação de nordestino ser trunfo.
- (5) Ela segue o português sinalizado e minha tradução só apenas passa no uso de espaço.
- (6) Ela usa uma pessoa como classificador e depois bate as palmas como parabéns, sem o uso de espaço, e minha tradução utiliza uso de espaço, classificador e incorporação como orgulhoso e convencido ao mesmo tempo.

Quadro 21 - Análise de 12ª estrofe

<p>1</p>	 	
<p>2</p>		

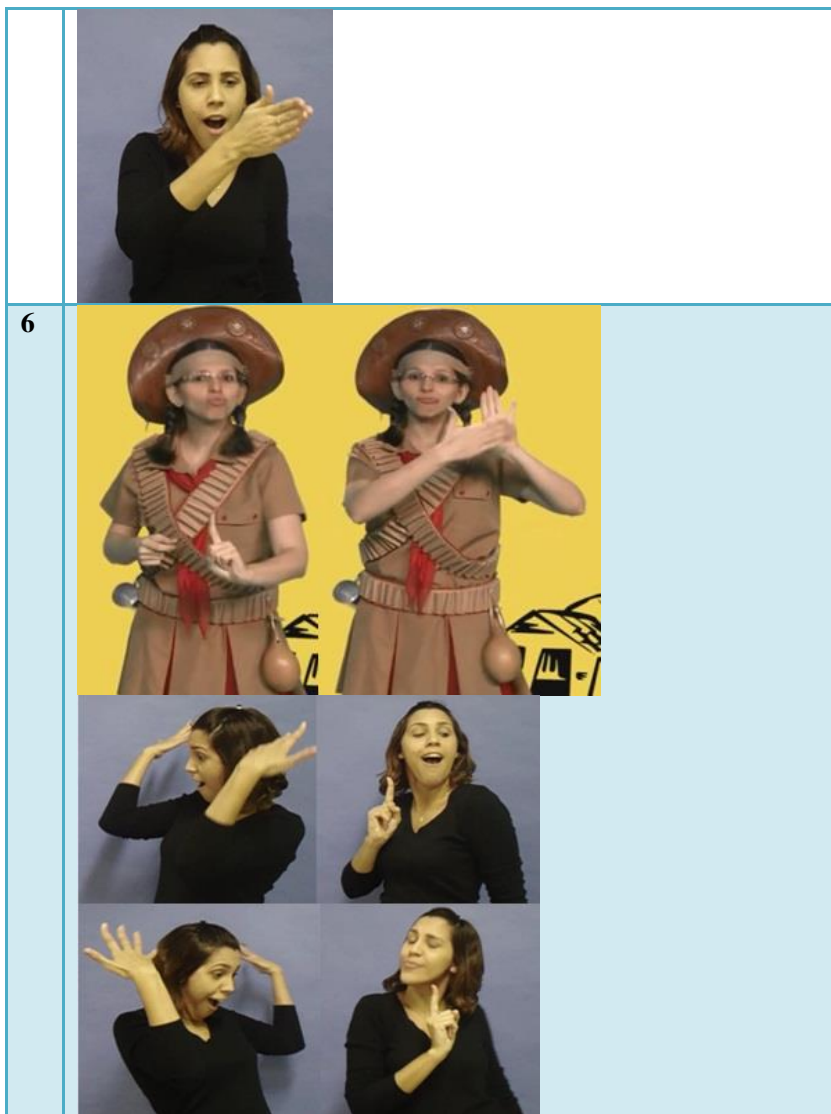


4



5





Fonte: A autora (2016) com tradução nova e com vídeo do projeto da UFPB.

Estrofe 19:

O padre José Paulino (1)

Pensa que angu é mingau (2)

Entende que sapo é peixe (3)

E barata é bacurau (4)

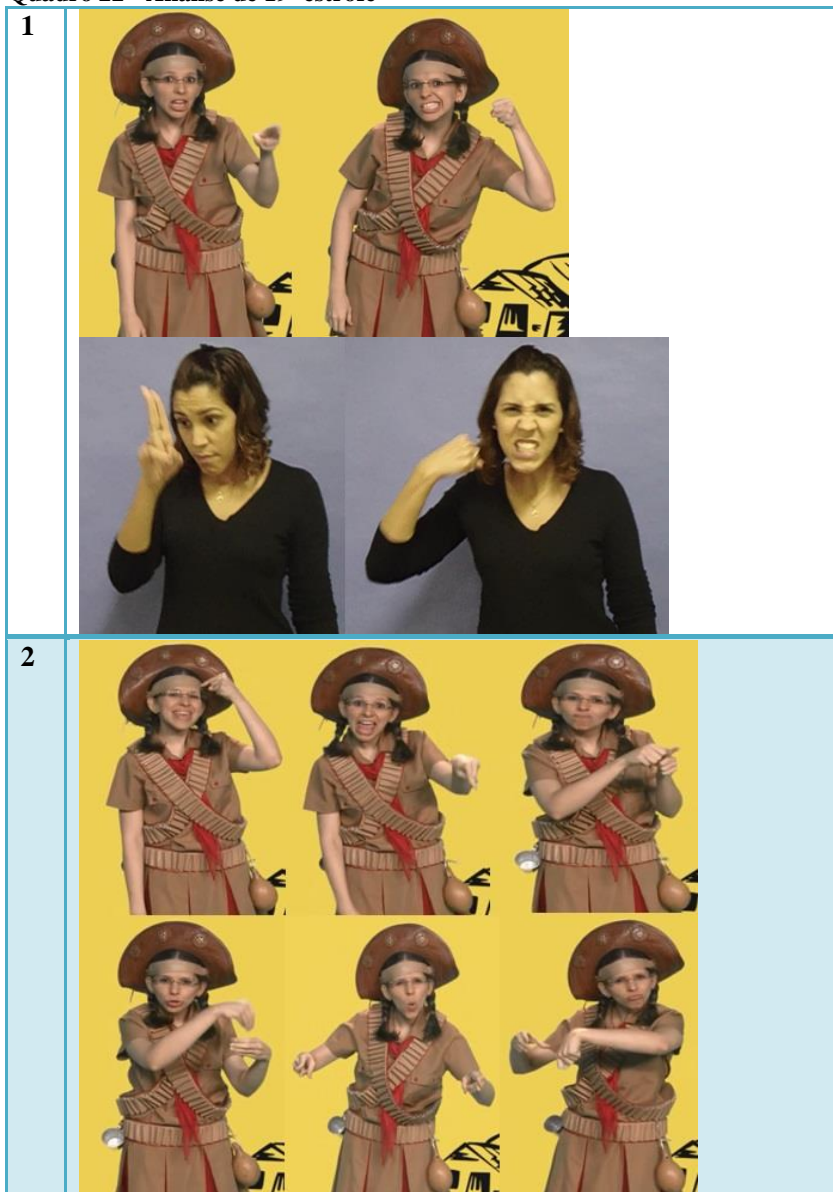
Pegue com chove e não molha, (5)

Depois não se meta em pau. (6)

➤ **Comentários:**

- (1) Mesmo sinal de Padre José Paulino.
- (2) Ela acrescentou o sinal “IGUAL” e minha tradução mostra a expressão facial de “COMER” e também o sinal “IGUAL” porque há o contexto com o padre José Paulino que gosta de comer apressado e grosseiro.
- (3) Idem (2) e minha tradução usa a expressão facial mostrando o gosto da comida que sapo é igual a peixe e não precisa repetir o sinal “IGUAL” porque já tem o contexto (2) e já mostrou a expressão de gosto.
- (4) Idem (2), e a minha tradução usou idem (3).
- (5) Ao invés de traduzir esse idioma em português sinalizado minha tradução mostra que esse verso significa “é confusão” porque “pegue a chove” e não pega a molha para confundir.
- (6) Ela e minha tradução sinalizam parecidas, e minha tradução acrescentou o sinal “fala mal de alguém”.

Quadro 22 - Análise de 19ª estrofe





3

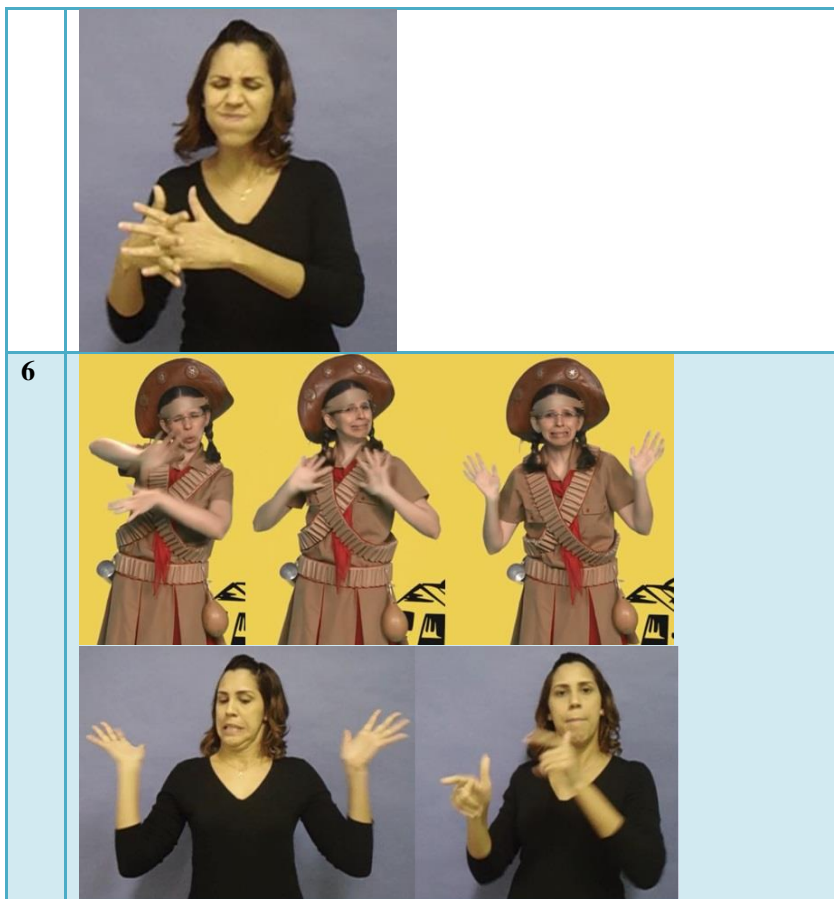


4



5





Fonte: A autora (2016) com tradução nova e com vídeo do projeto da UFPB.

Estrofe 20:

*Eu já encontrei um padre, (1)
 Recomendado de papa, (2)
 Tinha o pescoço de um touro, (3)
 Bom cupim para uma tapa, (4)
 Fomos às unhas e dentes, (5)
 Foi ver aquela garapa. (6)*

➤ **Comentários:**

(1) e (2) dois versos se misturam para tradução, mas em minha tradução acrescentei mais expressão facial.

(3) Ela só sinaliza dois sinais: pescoço e touro, e minha tradução usa a incorporação desse padre com pescoço de touro que acrescentou sinal “IGUAL” para comparar que o padre tem o pescoço igual a pescoço de touro.

(4) Ela usa sinalizado cupim e tapa, e minha tradução incorpora o Antônio Silvino bate as costas de padre tem cupim no lugar que é uso de espaço.

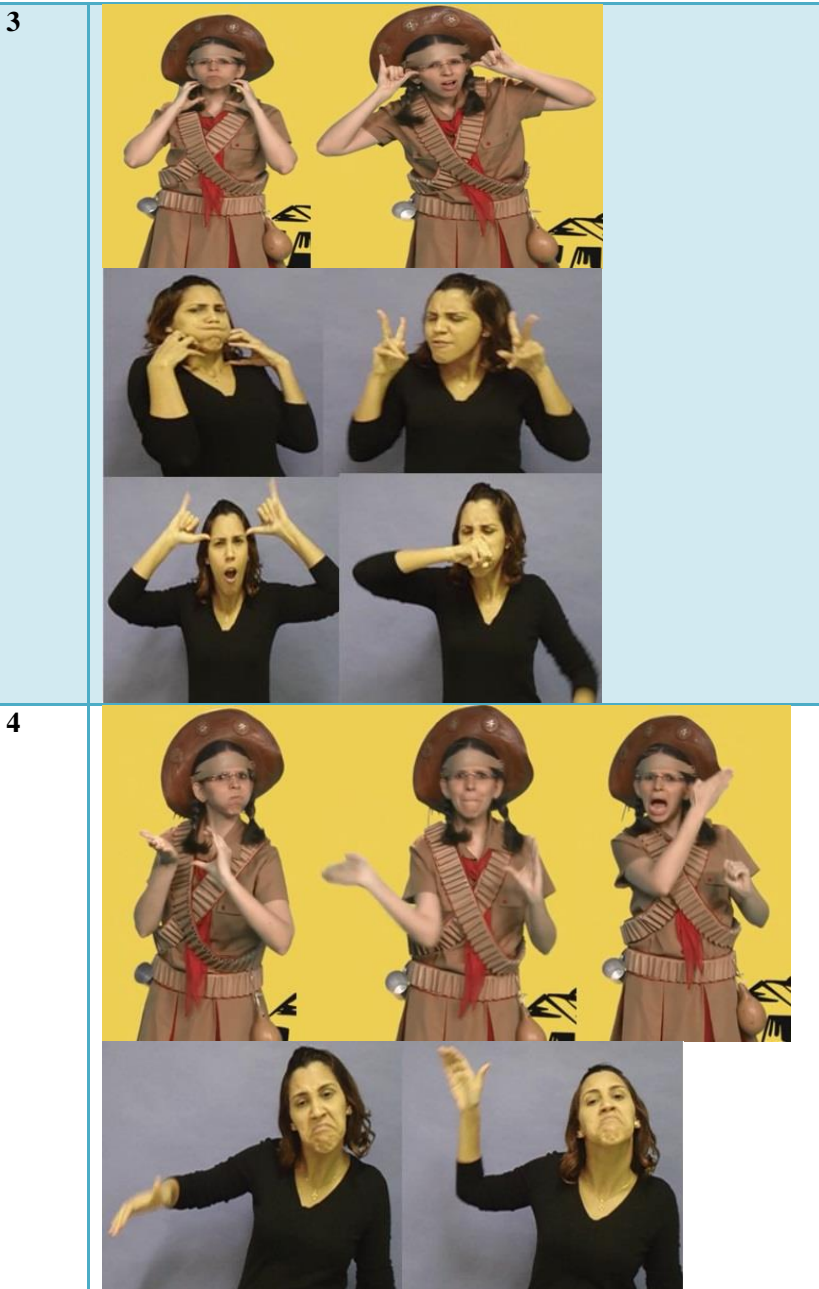
(5) Ela sinaliza o povo ver Antônio e Padre que usa o classificador, mas é conexas com a norma surda, e minha tradução usa classificador e incorporação de Antônio.

(6) Ela só sinaliza “GARAPA” e minha tradução usa incorporação de Antônio e Padre juntos e o povo ver e depois tomam a garapa, significa que a cana-de-açúcar é para beber.

Quadro 23 - Análise de 20º estrofe

1 e 2





5



6





Fonte: A autora (2016) com tradução nova e com vídeo do projeto da UFPB.

Estrofe 21:

*Quando o rechocado viu (1)
 Que tinha se desgraçado,(2)
 Porque meu facão é forte,(3)
 Meu baço é muito pesado,(4)
 Disse: vôte, miserável,(5)
 Abancou logo veado.(6)*

➤ Comentários:

(1) Ela e minha tradução sinalizam o mesmo, mas eu incorporo o jeito de nordestino.

(2) Ela sinalizou, mas ela é ótima expressão facial no mesmo tempo que segue português sinalizado, e minha tradução só realiza incorporação e expressão facial no mesmo tempo.

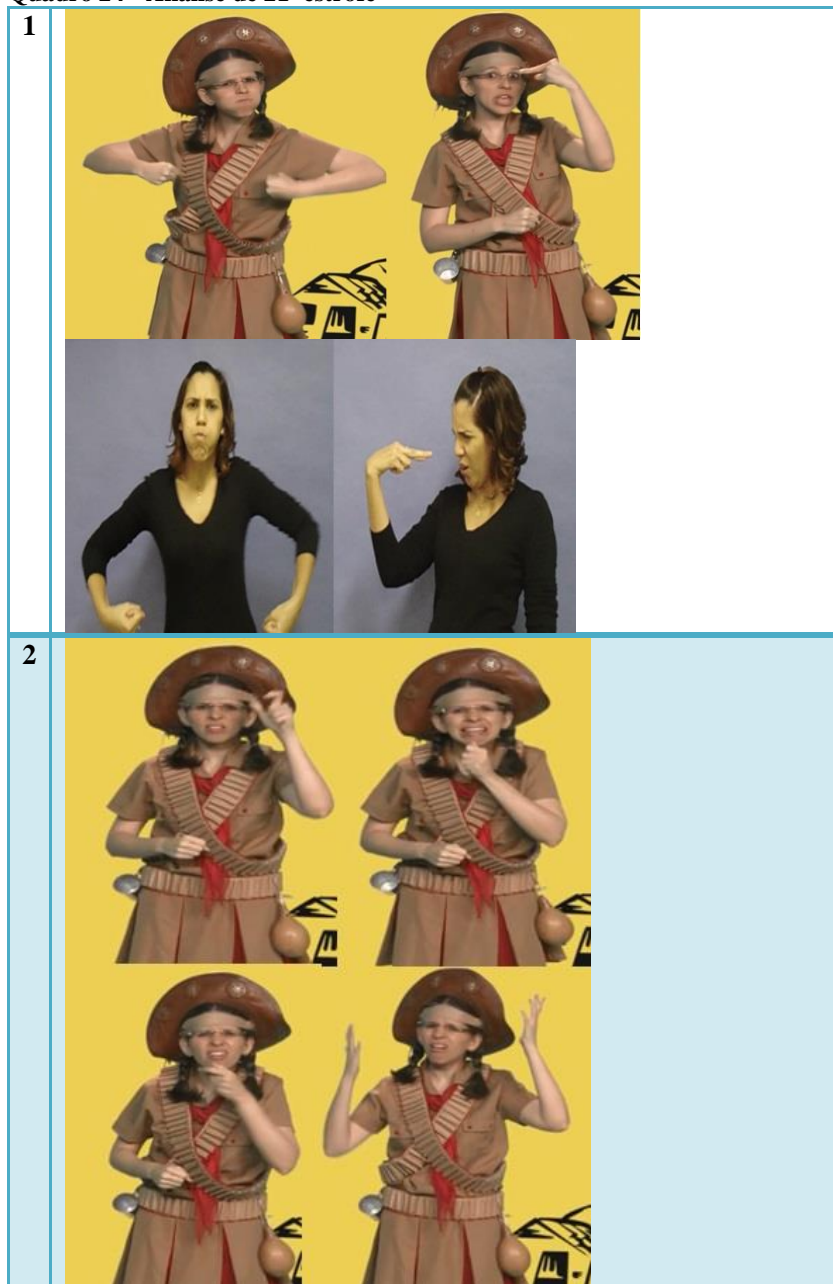
(3) Ela sinaliza “FACA” e “FORTE”, minha tradução usa classificador da forma de faca e de pesado e incorporação de Antônio no mesmo tempo.

(4) Ela sinalizou a faca; e minha tradução usa incorporação de Antônio que mostra a barriga dentro de baço bate significa que é pesado.

(5) Ela sinalizou; e minha tradução utiliza a incorporação de Antônio e expressão facial significa que acha que não tem pena.

(6) Ela sinalizou mais e usou para sinal de viado “COVARDE” e “VIADO”; e minha tradução usa incorporação mais jeito de nordestino e só apenas o sinal “VIADO”, porque os surdos nordestinos conhecem o sinal e mesmo jeito.

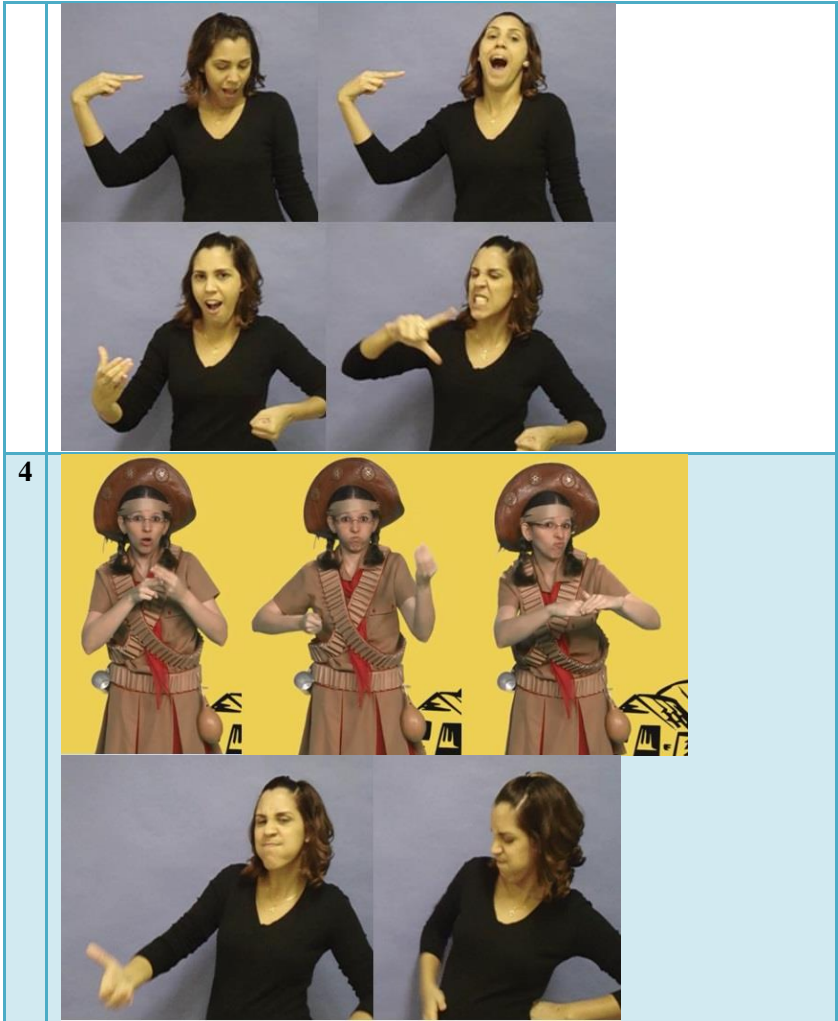
Quadro 24 - Análise de 21ª estrofe





3





5



6





Fonte: A autora (2016) com tradução nova e com vídeo do projeto da UFPB.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Precisamos buscar o objetivo da pesquisa da Literatura de Cordel para a Língua de Sinais, se não tivermos um objetivo, não teremos a ideia para pesquisar. Precisamos ter um objetivo para uma pesquisa voltada para Literatura de Cordel e a Língua de Sinais sem se especificar como se fosse apenas tradução o que não é.

Podemos buscar um tradutor-ator surdo nordestino, que tenha conhecimento da cultura de Nordeste, para traduzir o folheto de cordel, trabalhando com ritmo, incorporação como o jeito nordestino de ser, classificadores. O tradutor-ator surdo não nordestino pode ir pra o Nordeste para buscar os conhecimentos que somente vivendo com os nordestinos vai conseguir adquirir; além da cultura e do falar específico dessa região.

Concluindo, apresento esta análise para a nossa reflexão como seria o próximo passo de pesquisa poder mudar o ponto de vista, sendo assim, a importância de pesquisa é aprofundar mais intensamente a elaboração científica em que usaríamos os usos de elementos linguísticos que já temos publicados na área de língua de sinais e analisar em foco de estrofes em língua de sinais seguindo classificadores, incorporações, expressões faciais e mais as propostas de Pereira⁶⁶ (no prelo) de descrição baseando os planos cinematográficos.

Essa dissertação teve os seus resultados analisados e mostrou os desafios de trabalhos tradutórios, agora, futuramente, buscaremos os tradutores surdos-atores que poderão demonstrar os usos de elementos linguísticos e poéticos e mais descrições na língua de sinais, pois eles dominam a língua materna e conseguirão utilizar, claramente, as bases teóricas de tradução cultural e normas surdas.

⁶⁶ Paulo Henrique Pereira vai apresentar a defesa de mestrado no dia 31 de julho de 2017 e no meu doutorado vou usar a base teórica dele.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Elvira Cámara. **The translation of Proper Names in Children's Literature**. 2008. E-f@bulations/e-f@bulações. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2017.

ALBRES, Neiva de Aquino. Tradução de literatura infantil: entre a construção de sentidos e o uso dos recursos linguísticos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISAS EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS E LÍNGUA PORTUGUESA, III, 2012, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 15 a 17 ago. 2012.

ALMEIDA, José João D.; SIMÕES, Alberto Manuel. B. **Ferramentas de Tradução e Terminologia**. [Texto base de disciplina]. Departamento de Informática. Universidade do Minho, 2002. Disponível em: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/ftt2002/sebenta.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

ALVES, Fábio. Bases epistemológicas e paradigmáticas para pesquisas empírico-experimentais sobre competência tradutória: uma reflexão crítica. **D.E.L.T.A.**, 31-especial, p. 283-315, 2015.

ANDRADE, Betty Lopes l'Astorina. **A tradução de obras literárias em língua brasileira de sinais** – antropomorfismo em foco. Dissertação (Mestrado) - UFSC, Florianópolis, 2015.

ARAGÃO, M. do Socorro Silva de. **A Linguagem Regional** – Popular no Nordeste do Brasil: Aspectos Léxicos. 2008. Disponível em: <<http://www.profala.ufc.br/Trabalho2.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2011.

ARAGÃO, M. do Socorro Silva de. Falares Nordestinos: aspectos socioculturais. **Acta Semiótica et Lingvistica**, Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, Universidade Federal da Paraíba, v. 18, n. 2, p. 209-225, 2013. Disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/issue/view/1376>>. Acesso em: 8 fev. 2017.

ARAÚJO, Klícia. Meu Ser é nordestino. 7 out. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t4SLooMDTiw>>. Acesso em: 2016.

AUBERT, Francis Henrik. Tradução técnico-científica e terminologia: um ensaio exploratório de uma via de mão dupla. **Tradterm**, São Paulo, v. 7, p. 41-52, 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49141>>. Acesso em: 8 dez. 2015.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. 55. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

BARROS, Leandro Gomes de. Antônio Silvino o rei dos cangaceiros. (s.d.) In: MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja**: antologia Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Ideia, 2002. p. 222-228.

Também disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=21386>. Acesso em: 2017.

BARROS, Thatiane do Prado. **Experiência de tradução poética de português/libras**: três poemas de Drummond. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

BONI, Valdete; QUARESMA, Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1(3), p. 68-80, jan.-jul. 2005. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/viewFile/18027/16976>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

BRAGA, Gabriel Ferreira. **Entre o fanatismo e a utopia**: a trajetória de Antônio Conselheiro e do beato Zé Lourenço na Literatura de Cordel. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUOS-8FMH5A/entre_fanaticos_e_her_is_gabriel_braga.pdf;jsessionid=65EF2F4E6D4AACF7E04A88669E90E916?sequence=1>. Acesso em: 12 set. 2016.

CABRAL, Tomé. **Novo Dicionário de termos e expressões populares**. Fortaleza, CE: Edições UFC, 1982.

CAMARGO, Ana Claudia dos Santos; FIGUEIRA, Elisabeth Aparecida Andrade Silva; DEDINO, Magaly de Lourdes Serpa Monteiro; GARGALAKA, Mônica Conforto. Tradução interlingual - análise dos procedimentos técnicos de tradução de língua portuguesa para Libras do CD-ROM As aventuras de Pinóquio. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISAS EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA LÍNGUA DE SINAIS, II, 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível em: <http://www.congressotils.com.br/anais/anais2010/Elisabeth%20Aparecida%20Andrade%20Silva%20Figueira.pdf>>. Acesso em: 9 fev. 2017.

CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkíria Duarte. **Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2008. Volume I e II.

CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkiria Duarte; MAURÍCIO, Aline Cristina L. **Novo Deit-Libras: Novo Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira**. São Paulo: Edusp, 2009. Volumes I e II.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001. [Edição ilustrada].

CASTRO, Marcelle de Souza. **Tradução, ética e subversão: desafios práticos e teóricos**. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

CASTRO, Luana. **Gêneros Literários**. [s. d.]. Disponível em: <http://brasilescola.uol.com.br/literatura/generos-literarios.htm>>. Acesso em: 2 jul. 2017.

CASTRO, Nelson Pimenta. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

CASTRO JR., Gláucio de. **Variação linguística em Língua de Sinais Brasileira: foco no léxico**. Dissertação (Mestrado) – UnB, Brasília, 2011.

CURRAN, Mark J. **História do Brasil em Cordel**. 2. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da USP, 2009.

DICIO Dicionário Online de Português. [2009-2017]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 2016.

DOWLING, Gabriela Buonfiglio. **Estudo teórico sobre a cultura popular: saberes das classes populares**. [s. d.]. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/22319916-Estudo-teorico-sobre-a-cultura-popular-saberes-das-classes-populares-gabriela-buonfiglio-dowling.html>>. Acesso em: 17 nov. 2016.

FERREIRA, Lucinda. **Por uma gramática de Língua de Sinais**. [reimpr.]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010. 273p.

FREITAS, Luiz Carlos. **Projeto Era uma vez um povo... histórias do folclore nordestino em Libras**. Gravação no estado de Alagoas em 2012.

GODOI, Eliamar. Resenha: Por uma gramática de Língua de Sinais. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 29, n. especial, p. 397-408, 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/29990/18254>>. Acesso em: 2017.

HEINZELMANN, Renata Ohlson. **Pra que serve a Literatura Surda**. In: GOMES, Anie Pereira Goularte; HEINZELMANN, Renata Ohlson (Orgs.). **Conecta Libras 1**. 1 ed. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2015. p. 75-89.

HORA, Dermaival. **Sociolinguística**. [s. d.]. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_2.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2017.

JOTA, Zélio dos Santos. **Dicionário de Linguística**. Rio de Janeiro: Presença, 1976.

KARNOPP, Lodenir. **Fonética e Fonologia**. Florianópolis: UFSC, 2006. [Educação a Distância]. Disponível em: <http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/foneticaEFonologia/assets/359/FoneticaFonologia_TextoBase.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2017.

KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda**. Florianópolis: UFSC, 2008. [Educação a Distância].

KINCHELOE, Pamela. Bridges to Understanding: What Happens When a Bakhtinian Critical Lens Is Applied to an American Sign Language Poem. **Sign Language Studies**, v. 16, n. 1, p. 117-138, 2015.

KLAMT, Marilyn Mafra. **O ritmo na poesia em língua de sinais**. Dissertação (Mestrado) – UFSC, Florianópolis, 2014.

KLIMSA, Severina Batista de Farias; SAMPAIO, Maria Janaína Alencar; KLIMSA, Bernardo Luís Torres. **Escrita de sinais I**. Letras Libras. João Pessoa, PB: Universidade de Federal da Paraíba, 2010. Disponível em: <http://biblioteca.virtual.ufpb.br/sistema/app/webroot/docs/letraslibras/Escrita_de_Sinais_I.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2017.

INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO DOS SURDOS (INES). **Música brasileira em Língua de Sinais: História, Política e Cultura**. Rio de Janeiro: INES, 2013. [DVD].

LANE, H.; HOFFMEISTER, R.; BAHAN, B. **A Journey into the DEAF WORLD**. San Diego, C.A.: Dawn Sign Press, 1996.

LEITE, Tarcísio. **Leitura e Produção de Textos**. Florianópolis: UFSC, 2009. [Licenciatura em Letras-Libras na Modalidade a Distância].

LUSTOSA, Isabel. **De olho em Lampião: violência e esperteza**. Org. Lília Moritz Schwarcz e Lúcia Garcia. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2007. [Coleção Primeiros Passos; 317].

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na poética visual na Língua de Sinais Brasileira**. Dissertação (Mestrado) – UFSC, Florianópolis, 2013.

MAIA, Laís Farias; SOUZA, Élmano Ricarte de Azevêdo; NOBRE, Itamar de Moraes. A Identidade Cultural Nordestina em “Bode Gaiato”. In: CONFERÊNCIA BRASILEIRA DOS ESTUDOS DA FOLKCOMUNICAÇÃO, XVI, 2013, Juazeiro do Norte. **Anais...** Juazeiro do Norte - CE, 26 a 28 jun. 2013. Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/1/19/Maia_Souza_e_Nobre.pdf>. Acesso em: 5 out. 2016.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. [2008]. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/133018/mod_resource/content/3/Art_Marcuschi_G%C3%AAneros_textuais_defini%C3%A7%C3%B5es_funcionalidade.pdf>. Acesso em: 12 maio 2017.

MATOS, Edilene. Literatura de cordel: a escuta de uma voz poética. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, p. 8-14, jul./dez. 2007.

MCCLEARY, Leland. **Sociolinguística**. Florianópolis: UFSC, 2009. [Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância]. Disponível em: <http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/sociolinguistica/assets/547/TEXTO-BASE_Sociolinguistica.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2017.

MCCLEARY, Leland; VIOTTI, Evani; LEITE, Tarcísio de Arantes. Descrição das línguas sinalizadas: a questão da transcrição dos dados. **Alfa**, São Paulo, v. 54, n. 1, p. 265-289, 2010.

MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja**: antologia Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Ideia, 2002.

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. Adaptação e tradução em literatura surda: a produção cultural surda em língua de sinais. In: ANPED SUL – SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA

REGIÃO SUL, IX, 2012, Caxias do Sul. **Anais...** Caxias do Sul: ANPED Sul, 29 jul. a 1º ago. 2012. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Educacao_Espacial/Trabalho/08_31_14_3009-7345-1-PB.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2015.

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

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (Eds.). **Cultura Surda na contemporaneidade.** Canoas, RS: Editora da Ulbra, 2011. p. 71-90.

NAVARRO, Fred. **Dicionário do Nordeste** - 5.000 palavras e expressões. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

NUNES, Paulo. **Entrevista com Paulo Nunes na nova democracia.** 2007. Disponível em: <<http://anovademocracia.com.br/no-33/360-entrevista-paulo-nunes-batista-o-cordel-na-poesia-do-povo>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

OLIVEIRA, Janine Soares de. Glossário Letras-Libras como ferramenta para formação/consulta de tradutores. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISAS EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS E LÍNGUA PORTUGUESA, III, 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível em: <<http://www.congressotils.com.br/anais/anais2010/Janine%20Soares%20de%20Oliveira.pdf>>. Acesso em: 2017.

PINTO, Maria Rosário. A evolução da Literatura de cordel. In: INSTITUTO CULTURAL BANCO REAL. **O universo do cordel.** Recife: Banco Real, 2008.

QUADROS, Ronice Müller; SOUZA, Saulo Xavier. Aspectos da tradução/encenação na Língua de Sinais Brasileira para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso de Letras Libras. In:

QUADROS, Ronice Müller de (org.). **Estudos surdos III**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008. p. 168-207.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Introdução aos estudos da Literatura**. Florianópolis: UFSC, 2008. [Curso de Letras-Libras].

Disponível em:

<<http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/introducaoAosEstudosDeLiteratura/scos/navpaths/indexnavpath1.html>>.

Acesso em: 8 dez. 2016.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. São Paulo: Nova Aguilar, [1956]/1994. Disponível em:

<<http://stoa.usp.br/carloshgn/files/-1/20292/GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf>>.

Acesso em: 2017.

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. Literatura Surda: marcas surdas compartilhadas. In: CIC, 18; ENPOS, 11; MOSTRA CIENTÍFICA, 1, 2009, Pelotas. **Anais...** Pelotas: UFPel, 2009. p. 1-5. Disponível em:

<<http://wp.ufpel.edu.br/fabianosoutorosa/files/2012/04/CIC-2009-UFPel.pdf>>.

Acesso em: 5 abr. 2017.

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (Eds.). **Cultura Surda na contemporaneidade**. Canoas, RS: Editora da Ulbra, 2011. p. 91-112.

SANTANA, Jessé; NEVES, Maria. As Variações Linguísticas e suas Implicações na Prática Docente. **Millenium**, v. 48, p. 75-93, jan.-jun. 2015. Disponível em:

<<http://www.ipv.pt/millenium/Millenium48/6.pdf>>.

Acesso em: 30 jan. 2017.

SCHERER, Amanda Eloina; KADER, Carla Callegaro Corrêa. Os aspectos linguísticos da tradução à luz dos pressupostos teóricos de Roman Jakobson versus a vertente da tradução da linguística de corpus. **Entretextos**, Londrina, v. 12, n. 1, p. 132-148, 2012. Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/8952/11600>>.

Acesso em: 8 dez. 2015.

SCHMITT, Deonísio. **A História da Língua de Sinais em Santa Catarina**: Contextos sócio-históricos e sociolinguísticos de surdos de 1946 a 2010. Tese (Doutorado em Linguística) – UFSC, Florianópolis, 2013.

SILVA, Isaack Saymon Alves Feitoza. **Gíria em língua de sinais brasileira (LSB)**: processo e interpretação. Dissertação (Mestrado) - UFSC, Florianópolis, 2015.

SILVA, Josivaldo Custódio. **Literatura de Cordel**: um fazer popular a caminho da sala de aula. Dissertação (Mestrado) – UFPB, João Pessoa, 2007.

SILVA, Rita de Cássia Curvelo. História e cultura popular na Literatura de Cordel do território de identidade litoral sul da Bahia. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, VI, 2013, Bahia. **Anais eletrônicos...** Bahia: ANPUH-BA, 2013a. Disponível em: <<http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2013/12/Rita-Curvelo.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2015.

SILVA, Rodrigo Custódio. **Indicadores de formalidade no gênero monológico em Libras**. Dissertação (Mestrado) - UFSC, Florianópolis, 2013b.

SPOONER, Ruth Anna. **Languages, Literacies, and Translations**: Examining Deaf Students' Language Ideologies through English-to-ASL Translations of Literature. Dissertation - Doctor of Philosophy (English and Education). Michigan, MI: University of Michigan, 2016.

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

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

STUMPF, Marianne Rossi; OLIVEIRA, Janine Soares; MIRANDA, Ramon Dutra. Glossário Letras Libras - A trajetória dos sinalários no curso: como os sinais passam a existir? In: QUADROS, Ronice Müller de (Org.). **Letras Libras**: ontem, hoje e amanhã. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014. p. 169-190.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura Surda** – Conhecendo a literatura surda e sinalizada. 2016. [Manuscrito não publicado].

TEIXEIRA, Larissa Amaral. **Literatura de Cordel no Brasil: os folhetos e a função circunstancial**. Monografia - Centro Universitário de Brasília, UniCEUB, Brasília, 2008. Disponível em: <http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/1840/2/20513195.pdf>. Acesso em: 15 maio 2015.

TEMOTEO, Janice Gonçalves. **Lexicografia da língua de sinais brasileira do Nordeste**. Tese (Doutorado) – USP, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47132/tde-15032013-113527/pt-br.php>. Acesso em: 12 set. 2016.

TENÓRIO, Carolina Martins; BARBOSA, Cleiton Garcia; ASSIS, Regiane Alves. Literatura de cordel como fonte de informação. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA FESPSP, III, 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FESPSP, 2011. Disponível em: http://www.fespsp.org.br/sic2012/papers/2011/BIB/literatura_de_cordel_como_fonte_de_informacao.pdf. Acesso em: 8 fev. 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB). **Glossário Antonio Silvino - O rei dos cangaceiros**. 8 dez. 2016. (Trabalho feito por bolsistas da UFPB). Disponível em: <https://youtu.be/9urYajGEpwY>. Acesso em: 2017.

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ (UTFPR). **Literatura Brasileira**. 2010. Disponível em: http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/Apostila_Literatura_Brasileira.pdf. Acesso em: 2017.

VALADARES, Flavio Biasutti. Revisitando a noção de gírias: do conceito à dicionarização. **Domínios de Linguagem**, v. 5, n. 1, p. 27-43, 1º sem. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/viewFile/11757/8052>. Acesso em: 2017.

VARELA, Sebastião. **O candango na Fundação de Brasília**. Apresentação de Eurides Brito da Silva. Prefácio de Cassiano Nunes. Brasília: [s. n.], 1981.

WIKIPÉDIA. **Região Nordeste do Brasil**. [2017]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Regi%C3%A3o_Nordeste_do_Brasil>. Acesso em: 2 jul. 2017.

ZILLY, Berthold. Entrevista: Os Sertões e Grande Sertão: Veredas: reflexões do tradutor. Entrevistadora: Carolina Selvatici. In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). **Literatura brasileira: região, nação, globalização**. Campinas, SP: Pontes, 2013. p. 311-331.

ANEXOS

**ANEXO A - OFICINA DE XILOGRAVURA NA UDESC,
XILOGRAVURA MINISTRADA POR PROFESSORA MS.
NATÁLIA RIGO E CULTURA NORDESTINA MINISTRADA
POR KLÍCIA ARAÚJO, COM FOTOGRAFIAS DE
GUILHERME CONSTÂNCIO**

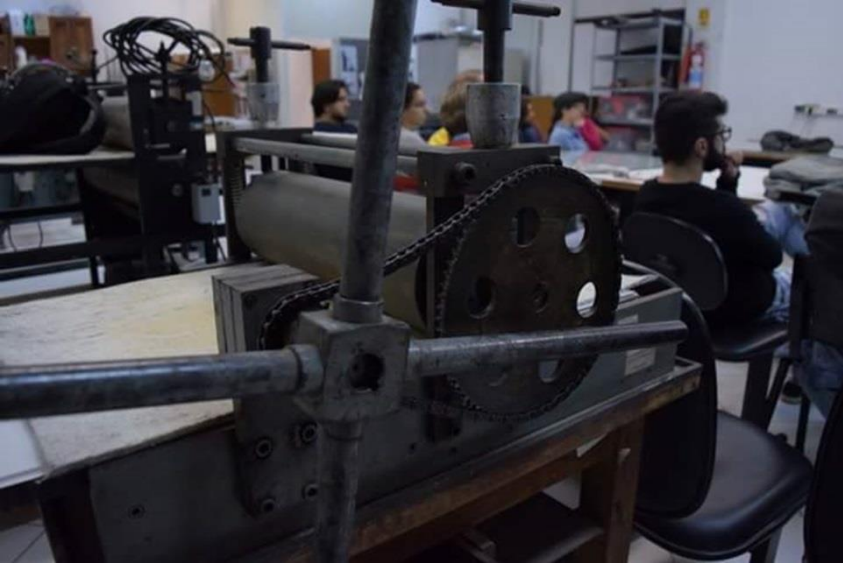














ANEXO B - PROJETO DE CORDEL EM LIBRAS: UMA TRADUÇÃO PARA A LITERATURA SURDA (CÓPIA) 25-04-2016

Universidade Federal da Paraíba
 Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários
 Coordenação de Programa de Ação Comunitária
FORMULÁRIO-SÍNTESE DA PROPOSTA - SIGProj
EDITAL PROBEX 2016

Uso exclusivo da Pró-Reitoria (Decanato) de Extensão

PROCESSO N°:
SIGProj N°: 235040.1180.232745.04052016

PARTE I - IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO: Cordel em Libras: Uma tradução para a Literatura Surda (Cópia) 25-04-2016

TIPO DA PROPOSTA:

Projeto

ÁREA TEMÁTICA PRINCIPAL:

() Comunicação () Cultura () Direitos Humanos e Justiça () Educação
 () Meio Ambiente () Saúde () Tecnologia e Produção () Trabalho
 () Desporto

COORDENADOR: Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega

E-MAIL: fingo1017@hotmail.com

FONE/CONTATO: 8391602872 / 83 999613006

Universidade Federal da Paraíba
Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários
Coordenação de Programa de Ação Comunitária

FORMULÁRIO DE CADASTRO DE PROJETO DE EXTENSÃO

Uso exclusivo da Pró-Reitoria (Decanato) de Extensão

PROCESSO Nº:
SIGProj Nº: 235040.1180.232745.04052016

1. Introdução

1.1 Identificação da Ação

Título:	Cordel em Libras: Uma tradução para a Literatura Surda (Cópia) 25-04-2016
Coordenador:	Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega / Docente
Tipo da Ação:	Projeto
Edital:	PROBEX 2016
Faixa de Valor:	
Vinculada à Programa de Extensão?	Não
Instituição:	UFPB - Universidade Federal da Paraíba
Unidade Geral:	CCHLA - Centro de Ciências Humanas Letras e Artes
Unidade de Origem:	DLV - DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
Início Previsto:	02/05/2016
Término Previsto:	02/01/2017
Possui Recurso Financeiro:	Não

1.2 Detalhes da Proposta

Carga Horária Total da Ação:	640 horas
Justificativa da Carga Horária:	De acordo com o edital, o projeto tem início dia 02 de maio até 30 de dezembro de 2016. O projeto tem como finalidade realizar estudos, selecionar textos cordelistas, preparar a equipe para tradução e realização de vídeo para divulgação.

Periodicidade:	Permanente/Semanal
A Ação é Curricular?	Não
Abrangência:	Nacional
Tem Limite de Vagas?	Sim
Número de Vagas:	2
Local de Realização:	CCHLA
Período de Realização:	Segunda e terça - 9hs às 21hs
Tem Inscrição?	Sim
Início das Inscrições:	02/05/2016
Término das Inscrições:	04/12/2016
Contato para Inscrição:	Sala 64
Tem Custo de Insc./Mensalidade?	Não

1.3 Público-Alvo

Comunidade Surda

Nº Estimado de Público: 6

Discriminar Público-Alvo:

	A	B	C	D	E	Total
Público Interno da Universidade/Instituto	2	2	0	0	0	4
Instituições Governamentais Federais	0	0	0	0	0	0
Instituições Governamentais Estaduais	0	0	0	0	0	0
Instituições Governamentais Municipais	0	0	0	0	0	0
Organizações de Iniciativa Privada	0	0	0	0	0	0
Movimentos Sociais	0	0	0	0	0	0
Organizações Não-Governamentais (ONGs/OSCIPs)	0	0	0	0	0	0
Organizações Sindicais	0	0	0	0	0	0
Grupos Comunitários	0	0	0	0	0	0
Outros	1	1	0	0	0	2
Total	3	3	0	0	0	6

Legenda:
 (A) Docente
 (B) Discentes de Graduação
 (C) Discentes de Pós-Graduação
 (D) Técnico Administrativo
 (E) Outro

1.4 Parcerias

Nome	Sigla	Parceria	Tipo de Instituição/IPES	Participação
Universidade Federal de Santa Catarina	UFSC	Externa à IES	Instituição Governamental Federal	Colaboração do projeto. Docente: Rachel Sutton Spence Discente: Klicia de Araújo Campos

1.5 Caracterização da Ação

Área de Conhecimento:	Linguística, Letras e Artes » Letras » Literatura Comparada
Área Temática Principal:	Cultura
Área Temática Secundária:	Comunicação
Linha de Extensão:	Línguas Estrangeiras

1.6 Descrição da Ação

Resumo da Proposta:

O projeto tem o objetivo promover a cultura literária nordestina para a comunidade surda. Conforme o título denomina, é importante apresentar uma nova abordagem para a literatura surda: a literatura cordelista em Libras. Dessa linha não há registros de produções culturais de tradução de cordel em Libras com suas especificidades linguísticas. Serão abordadas etapas de estudo do objeto selecionado por alunos surdos, análise de sinais com traços característicos, tradução do cordel para Libras e divulgação do material via mídia digital online. Após o resultado, o projeto visa conter parceria com a UFSC com dois colaboradores, docente e discente, a fim de ampliar o material para análise de dados.

Palavras-Chave:

Libras, Literatura Surda, Literatura Cordelista, Tradução

Informações Relevantes para Avaliação da Proposta:

Geração de novo conhecimento para a Literatura Surda

1.6.1 Justificativa

A relevância desse projeto está em promover tradução de cordéis para a comunidade surda através da língua de sinais. Sinal é o elemento linguístico das línguas de sinais com informações sobre o significante e o significado das línguas sinalizadas. Os sinais são arbitrários e podem ser icônicos formando o léxico das línguas de sinais no Brasil e no mundo. A esse respeito esclarecemos que cada país tem sua própria língua de sinais. Sinal é o elemento linguístico das línguas de sinais com informações sobre o significante e o significado das línguas sinalizadas. Os sinais são arbitrários e podem ser icônicos formando o léxico das línguas de sinais no Brasil e no mundo. A esse respeito esclarecemos que cada país tem sua própria língua de sinais oficializada segundo a própria legislação. No Brasil, como já dito anteriormente, a Língua Brasileira de Sinais foi oficializada pela Lei de Libras 10.436/02 e regulamentada pelo Decreto 5.626/05. No entanto, foi através do dom visionário do Imperador D. Pedro II em 1857, ao trazer para o nosso país um surdo francês chamado E. Huet, que a língua de sinais pode ser estimulada no Brasil. A saber, naquela época ainda não se identificava uma língua utilizada entre os surdos e sim, gestualidades que com o decorrer dos anos, mais precisamente, a partir da década de 1960 nos Estados Unidos, pôde ser compreendida por linguistas como língua. A partir desses gestos ou sinais, a língua que no Brasil só foi reconhecida como língua em 2002, só tem crescido em qualidade e quantidade. O léxico vem aumentando

tanto por formações morfológicas – derivação e composição, empréstimo linguístico como por sinais icônicos ou arbitrários.

Voltando para a literatura cordelista, o projeto visa incentivar os surdos a conhecerem a sua representação nordestina da literatura cordelista uma vez que os cordéis possuem a língua portuguesa como a língua representativa da comunidade majoritária, no caso ouvintes. Não encontramos registros teóricos de cordéis em Libras, justificando a escassez de produção literária da pessoa surda na literatura cordelista.

Em parceria com a UFSC, através da mestrandia Klícia Araújo e da sua orientadora Rachel Sutton-Spence, que visa pesquisar o uso de Cordéis para a comunidade surda já que originária do estado de Paraíba e principalmente da região nordeste. Não há registros encontrados sobre os cordéis em Libras no meio acadêmico nem tampouco para a área de tradução.

Por fim, a proposta do presente trabalho é promover a representação da cultura popular nordestina com personagens surdos utilizando os cordéis em Libras para a comunidade brasileira.

1.6.2 Objetivos

Objetivo Geral:

Promover a tradução de cordéis em Libras para a comunidade surda brasileira.

Objetivos específicos:

1. Ampliar a categoria literária em Libras;
2. Compilar registros de cordéis literários em Libras;
3. Traduzir cordéis com seus elementos característicos;

1.6.3 Metodologia e Avaliação

Procedimentos Metodológicos

O presente trabalho é um projeto novo que surgiu da necessidade de suprir a escassez de representação nordestina da pessoa surda através da literatura surda na comunidade surda brasileira.

Será iniciado pela escolha de cordéis pelos alunos surdos de Letras libras da UFPB. Após a seleção de cordéis, será estudado as glosas de português, seus conceitos, seus significados, origem, etc. até que possa elaborar os estudos de glosa em Libras a fim de realizar uma tradução cultural e adaptada para a comunidade surda.

Após esses estudos será realizado a gravação de vídeos para registrar e estudar os traços e elementos característicos dos cordéis traduzidos na Libras.

Todo o projeto envolvido caminha para o mesmo fim, o de promover e fomentar ações de incentivo para a pesquisa, ensino e extensão na área de Libras - Língua Brasileira de Sinais, a fim de contribuir para a inclusão educacional do surdo, conforme pode ser constatado nos objetivos específicos.

Uma vez compreendida a estruturação para a realização das atividades e os aspectos metodológicos comuns a todos os projetos é necessário compreender como cada projeto executará suas ações. Assim, abaixo segue as descrições das metodologias de cada projeto que compõe este Programa.

Como eixos norteadores do Projeto Glossário de Libras para o curso Letras Libras – UFPB, compreendemos que sejam: a realidade linguística e lexical específica da LIBRAS, pautadas na comunicação diária entre usuários dessa língua, a inclusão tão necessária nos dias atuais e o seu reconhecimento, causa da urgente necessidade de produção de materiais que venham a auxiliar na compreensão de itens lexicais da língua de sinais. Neste contexto, se insere o curso de Letras-Libras que forma profissionais usuários de Libras para o ensino dessa língua. Assim, este curso oferecido a distância pela UFPB VIRTUAL tem se organizado e estruturado sem um material específico como é um glossário de apoio fundamental para o ensino e para a área de Letras e de Libras, mais especificamente para a linguística da Libras. Dessa forma, a construção de um glossário de Libras com termos da área de Letras contará com traduções de textos para coleta e sistematização do glossário assim como precisará criar sinais para termos específicos que ainda não tenham sido criados. Este glossário será produzido com o fim de ser distribuído para os profissionais que trabalham no Letras-Libras da UFPB e para as demais universidades que tenham cursos desta espécie, pois, são várias as universidades que estão criando cursos de Letras-Libras sem uma estrutura de recursos visuais mínima para seu funcionamento.

Para executar esta proposta, seguir-se-ão as seguintes etapas:

1a Etapa: Busca de fontes de dados

Inicialmente, a fonte de dados para a listagem dos sinais utilizados na área será de cordéis regionais, mais especificamente da Paraíba.

2a Etapa: Análise de Verbetes

Identificar os verbetes de português nos cordéis. Com este material em mãos, serão selecionadas palavras mais utilizadas e identificadas com os termos para os quais não há sinal correspondente na Libras.

3a Etapa: Registro dos dados

Após essa análise de verbetes, prosseguiremos com registros de palavras a fim de que o seu significado e da apresentação dos vários contextos possa ser usado. O registro será por escrito e elaborado em gravação de vídeos para reproduzir os contextos dos cordéis.

4a Etapa: criação ou substituição de sinais

Após identificados e listados os termos para os quais não houve tradução, a proposta é conhecer os conceitos desses termos verificar, em grupo, as possibilidades de sinais que os representem para, assim, cria-los ou substituí-los definitivamente. Após esse momento, será feito outro vídeo para registrá-los.

5a Etapa: Validação do texto em Libras

Neste momento será convidado uma pesquisadora, mestrande surda, fluente de Língua Brasileira de Sinais para validar o vídeo realizado pela equipe do projeto com seus colaboradores e extensionistas. Dentre as equipes os componentes analisarão o texto com sinais e explicarão suas impressões sobre os seus significados. Eles avaliarão se o texto representa o significado característico do cordel.

6a Etapa: Organização do Glossário

Caso haja registros de sinais criados essa etapa será fundamental para o processo de elaboração em ordem da configuração de mão e no final conterà um índice remissivo com a lista de palavras em português em ordem alfabética. A ordem da exposição do sinal pela configuração de mão se deve ao fato de que a Libras seja distinta das regras gramaticais do português e tem sua organização própria. No entanto, esse glossário pode ser uma fonte de busca de termos correlatos em outras línguas, por isso, ele é acompanhado pelo índice remissivo que indicará o número da página onde se encontra se sinal correlato.

7a Etapa: Formatação do material

Nesta etapa, serão elaborados os dados para a edição dos vídeos e a organização da formatação dos vídeos.

8a Etapa: Implementar o Site.

Implementar o cordel de Libras no canal Cordel em Libras no Youtube.

1.6.4 Referências Bibliográficas

BRASIL. Decreto 5 626. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Publicada no Diário Oficial da União em 22/12/2005. – acessado em 21/09/2014.

_____. Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF. – acessado em 21/09/2014.

CÂMARA, Júnior, J. Mattoso. (1986). Dicionário de Linguística e gramática: referente à língua portuguesa. 13 edição, Petrópolis, Vozes.

CAPOVILLA, Fernando César. Walkiria Duarte Raphael (2008). Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira. Volume I e II, 3. edição – São Paulo.

DUBOIS, Jean. (2006). Dicionário de Linguística. São Paulo: Cultrix.

FERREIRA-BRITO, Lucinda. (1995). Por Uma Gramática de Língua de Sinais. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira: UFRJ.

FARIA-DO-NASCIMENTO, Sandra Patrícia de. (2009). Representações Lexicais da Língua de Sinais Brasileira. Uma Proposta Lexicográfica. Tese de doutorado. Brasília: UnB/ LIP.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. 1 Vol. Rio de

Janeiro: Objetiva, 2001.

QUADROS, R. Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

OLIVEIRA, Janine S., STUMPF, Marianne Rossi. Desenvolvimento de glossário de Sinais Acadêmicos em ambiente virtual de aprendizagem do curso Letras-Libras. Informática na Educação: teoria e prática, Porto Alegre, v. 16, n. 2, jul/dez. 2013. ISSN Impresso 1516-084X e ISSN digital 1982-1654.

1.7 Outros Produtos Acadêmicos

Gera Produtos:	Sim
Produtos:	Artigo Completo Produto Audiovisual-DVD Pôster Relato de Experiência Revista

Descrição/Tiragem:

1.8 Anexos

Nome	Tipo
cadastro_equipe_executora.docx	FICHA DE CADASTRO DA EQUIPE DO PROJETO
declaracao_assessoria_1.jpg	Declaração da Assessoria de Extensão
declaracao_departamento.jpg	Declaração de aprovação pelo departamento

2. Equipe de Execução

2.1 Membros da Equipe de Execução

Docentes da UFPB

Nome	Regime - Contrato	Instituição	CH Total	Funções
Carolina Silva Resende da Nóbrega	Dedicação exclusiva	UFPB	20 hrs	Vice-Coordenador(a)
Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega	Dedicação exclusiva	UFPB	20 hrs	Coordenador da Ação

Discentes da UFPB

Nome	Curso	Instituição	Carga	Funções
Flávia Zaria Santino Lima	Letras Libras Virtual	UFPB	20 hrs	Bolsista de Extensão
Isadora de Carvalho Correia	Letras/ Libras	UFPB	20 hrs	Bolsista de Extensão

Técnico-administrativo da UFPB

Não existem Técnicos na sua atividade

Outros membros externos a UFPB

Nome	Instituição	Carga	Função
Klícia de Araújo Campos	Universidade Federal da Santa Catarina	8 hrs	Colaborador
Rachel Sutton-Spence	Universidade Federal da Santa Catarina	8 hrs	Colaborador

Coordenador:

Nome: Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega
 Nº de Matrícula: 1840694
 CPF: 05469852709
 Email: fingol1017@hotmail.com
 Categoria: Professor Auxiliar
 Fone/Contato: 8391602872 / 83 999613006

2.2 Cronograma de Atividades

Atividade: Início de estudos literários cordelista e seleção de texto cordelista.
Início: Jun/2016 **Duração:** 1 Mês
Somatório da carga horária dos membros: 96 Horas/Mês
Responsável: Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega (C.H. 20 horas/Mês)
Membros Vinculados: Carolina Silva Resende da Nóbrega (C.H. 20 horas/Mês)
 Isadora de Carvalho Correia (C.H. 20 horas/Mês)
 Flávia Zaria Santino Lima (C.H. 20 horas/Mês)
 Rachel Sutton-Spence (C.H. 8 horas/Mês)
 Klícia de Araújo Campos (C.H. 8 horas/Mês)

Responsável	Atividade	2016											
		Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega	Início de estudos literários cordelista e s...	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-

_____, 04/05/2016

Local

Valdo Ribeiro Resende da Nóbrega
 Coordenador(a)/Tutor(a)

ANEXO C - TCLE - OS PARTICIPANTES PARA A ENTREVISTA E COLETA DOS SINAIS LAMPIÃO, MARIA BONITA E SERTÃO



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

Termo de Consentimento para Participação em Pesquisa

Participante: _____

Data de nascimento: _____

Documento de Identificação: _____

Pesquisadora Assistente: Klícia de Araújo Campos

Pesquisadora responsável: Rachel Sutton-Spence

Título da pesquisa: Literatura de Cordel: a tradução de Libras/Glossário de Gírias e Sinais de personagens da história.

Período: 03/08/2015 a 07/08/2017

Esta pesquisa está pautada na Resolução 466/2012 de acordo com o Conselho Nacional de Saúde.

Introdução

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa sobre a literatura de cordel em libras. Apresenta que busca coletar dados sobre a literatura de cordel no Nordeste. A pesquisa tem como objetivo fazer entrevistas de surdos como conhecer os gírias, dialeto nordestino e os personagens de história de cangaço, como entende o cangaço onde viveu, para analisar o texto de literatura de cordel. Vou pesquisar as palavras de folheto escolhido e podemos criar o glossário de libras na tradução de Cordel.

O objetivo desta investigação é apresentar umas ideias sobre uma pesquisa da tradução da literatura de Cordel trazendo o folheto do português para Libras. A proposta deste estudo foi criar e analisar uma

tradução do trecho e xilogravura para possibilitar aos alunos surdos conhecer a história da literatura de cordel e compreendê-la.

Por que esta pesquisa está sendo realizada?

A tradução do português para Libras na literatura de cordel não existe, sendo assim muito importante trazer mais este conhecimento para o espaço surdo e também como a cultura nordestina e a cultura surda podem viver lado a lado, lembrando que a literatura de cordel é uma produção típica do Nordeste brasileiro, das artes do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais. Representar o cordel em Libras será mostrar uma rica identidade literária local e as tradições literárias regionais, contribuindo com o folclore nacional, ainda mais aos surdos brasileiros.

Quais são os procedimentos do estudo? O que me será solicitado?

Para participar deste estudo, você vai conversar comigo sobre a sua experiência com as produções literárias de cordel e glossário de libras, e também os personagens de literatura de cordel. A entrevista será gravada. Esta filmagem será transcrita e analisada para meu estudo de mestrado

Quais os riscos ou inconveniências de minha participação neste projeto?

Como toda ação humana, toda pesquisa tem riscos, mas a sua participação neste projeto não apresenta nenhum risco de vida nem de saúde física. A única questão que você deve considerar é a divulgação de sua imagem em vídeo nas pesquisas e trabalhos futuros onde utilizarem o seu material como base de estudo. Pode ser que você sente um constrangimento de ver as imagens dele publicado na pesquisa, mas vamos acertar com você antes de publicação que você aceite a publicação. Se você tiver qualquer dúvida sobre a publicação da imagem na divulgação final da pesquisa, você tem o direito de pedir que tiremos a imagem.

Quais os benefícios do estudo?

Este estudo não deverá beneficiar você diretamente, além do prazer de compartilhar as suas memórias, mas a sua participação certamente contribuirá para a melhoria da vida das pessoas surdas no Brasil, o estudo da sua produção vai nos ajudar a compreender melhor como se desenvolveu a literatura de cordel em libras, conhecer a sociedade e cultura nordestina, melhorar o material da tradução de folheto em Libras. Uma língua documentada é muito importante para os alunos surdos na escola tem que apresentar o conhecimento de literatura de cordel.

Você receberá algum pagamento para a sua participação? Há custos para participar da pesquisa?

Você não receberá nenhum pagamento, mas também não terá nenhum custo. Eu vou pagar seus gastos com transporte para o local da entrevista e análise de tradução de Cordel e com alimentação durante os períodos, **caso sejam necessários.**

Como as minhas informações pessoais estarão resguardadas?

Caso você queira, poderemos dar-lhe um pseudônimo (nome falso) substituindo o seu nome e informações pessoais na identificação da gravação, independentemente de sua imagem aparecer na gravação. Você indicará essa informação no *Termo de Cessão de Filmagens*.

Com relação à sua imagem, ela poderá ser veiculada nessas apresentações e publicações, tendo em vista a importância das expressões faciais e corporais na produção em libras. Todos os clips ou frames que incluem a sua imagem serão para apresentar exemplos da Libras, sem nunca comprometer a sua imagem pessoal.

Eu posso interromper a minha participação na pesquisa e quais os meus direitos?

Caso ocorra alguma situação que lhe causou um constrangimento pessoal por causa de ter feito a entrevista, você poderá solicitar por email ao pesquisador do projeto – ver dados abaixo indicados – que não incluam esse dado na minha pesquisa e, com a solicitação documentada no email, nós garantiremos que esse dado seja apagado.

A quem eu recorro para obter informações sobre dúvidas que eu possa ter sobre o estudo?

Você pode entrar em contato conosco a qualquer momento. Estaremos disponíveis para responder a qualquer dúvida que possa surgir sobre este estudo. Se você tiver mais perguntas sobre o projeto ou se você tiver algum problema relacionado com a pesquisa, você pode entrar em contato com o pesquisador principal do estudo:

Prof. Rachel Sutton Spence - Orientadora

Email: rachel.suttonspence@ufsc.br

Lotação como Servidor: Departamento de Artes e Libras / Centro de Comunicação e Expressão / Universidade Federal de Santa Catarina

Klícia de Araújo Campos – Pesquisadora de projeto.

Email: klícia.araujo.c@ufsc.br

Mestranda em Estudos da Tradução.

Universidade Federal de Santa Catarina

Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH):

Endereço: Prédio Reitoria II, R. Desembargador Vitor Lima, N° 222, sala 401.

Bairro: Trindade **Município:** FLORIANOPOLIS **UF:** SC

CEP: 88.040-400 **Telefone:** (48)3721-6094

E-mail: cep.propesq@contato.ufsc.br

Caso você tenha algum prejuízo material ou imaterial em decorrência da pesquisa poderá solicitar indenização, de acordo com a legislação vigente e amplamente consubstanciada.

Termo de Consentimento

Termo de cessão de filmagens:

Vamos usar o material e dados obtidos nessa pesquisa exclusivamente para a finalidade prevista neste documento ou conforme seu consentimento, conforme item III.2 (q) da Resolução 466/2012.

Participante:

Pesquisadora: Klícia de Araújo Campos
Orientadora: Rachel Sutton-Spence

Título da pesquisa: **Literatura de Cordel: a tradução de Libras**

Você deseja que seja criado um pseudônimo (nome falso) para ocultar a sua identidade pessoal quando os seus dados tornarem-se objeto de pesquisa?

Sim _____ Não _____

Você permite que fotos e trechos de suas filmagens sejam utilizados para apresentar os resultados da minha pesquisa de mestrado, a partir da avaliação do CEP?

Sim _____ Não _____

Você permite que fotos e trechos de suas filmagens sejam utilizados para apresentar os resultados de pesquisas em publicações científicas, em eventos acadêmicos, e em materiais didáticos relativos ao ensino de libras e à educação de surdos, a partir da avaliação do CEP?

Sim _____ Não _____

Podemos disponibilizar as suas filmagens em outros trabalhos de divulgação de Literatura de Cordel em Libras?

Sim _____ Não _____

Podemos continuar utilizando as suas filmagens para as finalidades acima indicadas por tempo indefinido?

Sim _____ Não _____

Você nos autoriza a publicar suas filmagens e/ou suas produções textuais no formato digital e impresso?

Sim _____ Não _____

Nome do participante

Assinatura do participante

Data da Assinatura

Nome do pesquisador

Assinatura do pesquisador

Data da Assinatura

ANEXO D - TCLE – AS BOLSISTAS DA UFPB AUTORIZAM A IMAGEM DA TRADUÇÃO E ENTREVISTA



UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SANTA CATARINA

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

Termo de Consentimento para Participação em Pesquisa

Participante: _____

Data de nascimento: _____

Documento de Identificação: _____

Pesquisadora Assistente: Klícia de Araújo Campos

Pesquisadora responsável: Rachel Sutton-Spence

Título da pesquisa: Literatura de Cordel: a tradução de Libras.

Período: 03/08/2015 a 07/08/2017

Esta pesquisa está pautada na Resolução 466/2012 de acordo com o Conselho Nacional de Saúde.

Introdução

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa sobre a literatura de cordel em libras. Apresenta que busca coletar dados sobre a literatura de cordel no Nordeste. A pesquisa tem como objetivo coletar dados como: entrevistas de surdos como tradutor profissional ou professor que tem experiência de área de tradução e literatura surda, comunidade surda para analisar o texto de literatura de cordel e também coletar dados os materiais de folheto escolhido.

O objetivo desta investigação é o de coletar as histórias de literatura de cordel aonde vem e apresenta-lo para os surdos conhecerem e apresentar umas ideias sobre uma pesquisa da tradução da literatura de Cordel trazendo o folheto do português para Libras. A proposta deste estudo foi criar e analisar uma tradução do folheto e xilogravura para possibilitar aos alunos surdos conhecer a história da literatura de cordel e compreendê-la.

Por que esta pesquisa está sendo realizada?

A tradução do português para Libras na literatura de cordel não existe, sendo assim muito importante trazer mais este conhecimento para o espaço surdo e também como a cultura nordestina e a cultura surda podem viver lado a lado, lembrando que a literatura de cordel é uma produção típica do Nordeste brasileiro, das artes do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais. Representar o cordel em Libras será mostrar uma rica identidade literária local e as tradições literárias regionais, contribuindo com o folclore nacional, ainda mais aos surdos brasileiros.

Quais são os procedimentos do estudo? O que me será solicitado?

Para participar deste estudo, você vai conversar com um pesquisador sobre a sua experiência e seu desafio com as produções literárias de cordel e tradução de libras. A entrevista será gravada para escrever a experiência de tradutor surdo na dissertação e o vídeo de tradução “*Antônio Silvino o rei dos cangaceiros*” e o glossário (já publicou no youtube) para colocar sua imagem na dissertação. Esta filmagem será transcrita por nós pesquisadoras deste trabalho

Quais os riscos ou inconveniências de minha participação neste projeto?

Como toda ação humana, toda pesquisa tem riscos, mas a sua participação neste projeto não apresenta nenhum risco de vida nem de saúde física. A única questão que você deve considerar é a divulgação de sua imagem em vídeo nas pesquisas e trabalhos futuros onde utilizarem o seu material como base de estudo. Pode ser que você sente um constrangimento de ver as imagens dele publicado na pesquisa, mas vamos acertar com você antes de publicação que você aceite a publicação. Se você tiver qualquer dúvida sobre a publicação da imagem na divulgação final da pesquisa, você tem o direito de pedir que tiremos a imagem.

Quais os benefícios do estudo?

Este estudo não deverá beneficiar você diretamente, além do prazer de compartilhar as suas memórias, mas a sua participação certamente contribuirá para a melhoria da vida das pessoas surdas no Brasil, o estudo da sua produção vai nos ajudar a compreender melhor como se desenvolveu a literatura de cordel em libras, conhecer a sociedade e cultura nordestina, melhorar o material da tradução de folheto em vídeo, link ou DVD de Libras. Uma língua documentada é muito importante para os alunos surdos na escola tem que apresentar o conhecimento de literatura de cordel.

Você receberá algum pagamento para a sua participação? Há custos para participar da pesquisa?

Você não receberá nenhum pagamento, mas também não terá nenhum custo. Os gastos com transporte para deslocamento para os locais de realização da entrevista e análise de tradução de Cordel e com alimentação durante os períodos, **caso sejam necessários**, serão pagos pelos pesquisadores por meio de reembolso.

Como as minhas informações pessoais estarão resguardadas?

Caso você queira, poderemos dar-lhe um pseudônimo substituindo o seu nome e informações pessoais na identificação da gravação, independentemente de sua imagem aparecer na gravação. Você indicará essa informação no *Termo de Cessão de Filmagens*.

Com relação à sua imagem, ela poderá ser veiculada nessas apresentações e publicações, tendo em vista a importância das expressões faciais e corporais na produção em libras. Todos os clips ou frames que incluem a sua imagem serão para apresentar exemplos da Libras, sem nunca comprometer a sua imagem pessoal.

Eu posso interromper a minha participação na pesquisa e quais os meus direitos?

Caso ocorra alguma situação que lhe causou um constrangimento pessoal por causa de ter feito a entrevista, você poderá solicitar por email ao pesquisador do projeto – ver dados abaixo indicados – que não incluam esse dado no corpus e, com a solicitação documentada no email, nós garantiremos que esse dado seja apagado do banco de dados. No entanto, como o material é de domínio público, não temos como garantir que o vídeo já tenha sido acessado até a data da retirada dos dados.

A quem eu recorro para obter informações sobre dúvidas que eu possa ter sobre o estudo?

Você pode entrar em contato conosco a qualquer momento. Estaremos disponíveis para responder a qualquer dúvida que possa surgir sobre este estudo. Se você tiver mais perguntas sobre o projeto ou se você tiver algum problema relacionado com a pesquisa, você pode entrar em contato com o pesquisador principal do estudo:

Prof. Rachel Sutton Spence - Orientadora

Email: rachel.suttonspence@ufsc.br

Lotação como Servidor: Departamento de Artes e Libras / Centro de Comunicação e Expressão / Universidade Federal de Santa Catarina

Klícia de Araújo Campos – Pesquisadora de projeto.

Email: klicia.araujo.c@ufsc.br

Mestranda em Estudos da Tradução.

Universidade Federal de Santa Catarina

Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH):

Endereço: Prédio Reitoria II, R. Desembargador Vitor Lima, N° 222, sala 401.

Bairro: Trindade **Município:** FLORIANOPOLIS **UF:** SC

CEP: 88.040-400 **Telefone:** (48)3721-6094

E-mail: cep.propesq@contato.ufsc.br

Caso você tenha algum prejuízo material ou imaterial em decorrência da pesquisa poderá solicitar indenização, de acordo com a legislação vigente e amplamente consubstanciada.

Termo de Consentimento

Termo de cessão de filmagens:

Vamos usar o material e dados obtidos nessa pesquisa exclusivamente para a finalidade prevista neste documento ou conforme seu consentimento, conforme item III.2 (q) da Resolução 466/2012.

Participante:

Pesquisadora: Klícia de Araújo Campos

Orientadora: Rachel Sutton-Spence

Título da pesquisa:

Literatura de Cordel: a tradução de Libras

Dado(s) cedido (s):

Você deseja que seja criado um pseudônimo (nome falso) para ocultar a sua identidade pessoal quando os seus dados tornarem-se objeto de pesquisa?

Sim _____ Não _____

Você permite que fotos e trechos de suas filmagens sejam utilizados para apresentar os resultados da minha pesquisa de mestrado, a partir da avaliação do CEP?

Sim _____ Não _____

Você permite que fotos e trechos de suas filmagens sejam utilizados para apresentar os resultados de pesquisas em publicações científicas, em eventos acadêmicos, e em materiais didáticos relativos ao ensino de libras e à educação de surdos, a partir da avaliação do CEP?

Sim _____ Não _____

Podemos disponibilizar as suas filmagens em outros trabalhos de divulgação de Literatura de Cordel em Libras?

Sim _____ Não _____

Podemos continuar utilizando as suas filmagens para as finalidades acima indicadas por tempo indefinido?

Sim _____ Não _____

Você nos autoriza a publicar suas filmagens e/ou suas produções textuais no formato digital e impresso?

Sim _____ Não _____

_____	_____	_____
Nome do participante	Assinatura do participante	Data da Assinatura

_____	_____	_____
Nome do pesquisador	Assinatura do pesquisador	Data da Assinatura

_____	_____	_____
Nome do Orientador	Assinatura do Orientador	Data da Assinatura

_____	_____	_____
Nome do Orientador	Assinatura do Orientador	Data da Assinatura

ANEXO E - FOLHETO DE CORDEL

Fonte: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/123456789/1731>>.

Acesso em: 2016.

Leandro Gomes de Barros

ANTONIO SILVINO: o rei dos cangaçeiros

O povo me chama grande
E como de fato eu sou
Nunca governo venceu-me
Nunca civil me ganhou
Atrás de minha existência
Não foi um só que cansou.

Já fazem 18 anos
Que não posso descansar
Tenho por profissão o crime
Lucro aquilo que tomar,
O governo às vezes dana-se
Porém que jeito há de dar?!

O governo diz que paga
Ao homem que me der fim,
Porém por todo dinheiro
Quem se atreve a vir a mim?
Não há um só que se atreva
A ganhar dinheiro assim.

Há homens na nossa terra
Mais ligeiros do que gato,
Porém conhece meu rifle
E sabe como eu me bato,
Puxa uma onça da furna,
Mas não me tira do mato.

Telegrafei ao governo
E ele lá recebeu,
Mandei-lhe dizer: doutor,
Cuide lá no que for seu,
A capital lhe pertence
Porém o estado é meu.

O padre José Paulino
Sabe o que ele agora fez?
Prendeu-me dois angaceiros,
Tinha outro preso fez três,
O governo precisou
Matou tudo de uma vez.

Porém deixe estar o padre,
Eu hei de lhe perguntar
Ele nunca cortou cana
Onde aprendeu a amarrar?
Os cangaceiros morreram
Mas ele tem que os pagar.

Depois ele não se queixe,
Dizendo que eu lhe fiz mal,
Eu chego na casa dele,
Levo-lhe até o missal,
Faço da batina dele
Três mochilas para sal.

Um dos cabras que mataram,
Valia três Ferrabrás
Eu não dava-o por cem papas,
Nem quinhentos cardeais
Não dava-o por dez mil padres,
Pois ele valia mais.

Mas mestre padre entendeu
Que ia acertadamente
Em pegar meus cangaceiros
E fazer deles presente,
Quem tiver pena que chore
Quem gostar fique contente.

Meus cangaceiros morreram
Mas ele morre também,
Eu queimando os pés aqui
Nem mesmo o diabo vem,
Eu não vou criar galinhas

Para dar capões a ninguém.

Tudo aqui já me conhece
Algum tolo inda peleja,
Eu sou bichão no governo
E sou trunfo na igreja.
Porque no lugar que passo
Todo mundo me festeja.

No norte tem quatro estados
À minha disposição,
Pernambuco e Paraíba
Dão-me toda distinção,
Rio-Grande e o Ceará
Me conhecem por patrão.

No Pilar da Paraíba
Eu fui juiz de direito,
No povoado - Sapé,
Fui intendente e prefeito,
E o pessoal dali
Ficou todo satisfeito.

Ali no entroncamento
Eu fui Vigário-Gral,
Em Santa Rita fui bispo,
Bem perto da capital,
Só não fui nada em Monteiro,
Devido a ser federal.

Porém tirando o Monteiro,
O resto mais todo é meu,
Aquilo eu faço de conta
Que foi meu pai que me deu
O governo mesmo diz:
Zeze porque tudo é seu.

Na vila de Batalhão,
Eu servi de advogado,
Lá desmanchei um processo
Que estava bem enrascado,

Livreí três ou quatro presos
Sem responderem jurado.

Só não pude fazer nada
Foi na tal Santa Luzia.
Perdi lá uma eleição,
A cousa que eu não queria,
Mas o velho rifão diz:
Roma não se fez n'um dia.

O padre José Paulino
Pensa que angu é mingau
Entende que sapo é peixe
E barata é bacurau
Pegue com chove e não molha,
Depois não se meta em pau.

Eu já encontrei um padre,
Recomendado de papa,
Tinha o pescoço de um touro,
Bom cupim para uma tapa,
Fomos às unhas e dentes,
Foi ver aquela garapa.

Quando o rechocado viu
Que tinha se desgraçado,
Porque meu facão é forte,
Meu baço é muito pesado,
Disse: vôte, miserável,
Abancou logo veado.

Eu gritei-lhe: padre-mestre,
Me ouça de confissão.
Ele respondeu-me: dane-se
Eu lhe deixo a maldição,
Em mim só tinha uma coroa,
Você fez outra a facão.

Eu inda o deixei correr
Por ele ser sacerdote,
Para cobra só faltava

Enroscar-se e dar o bote,
Aonde ele foi vigário,
Quatro levaram chicote.

Foi tanto qu'eu disse a ele:
Padre não seja atrevido
Tire a peneira dos olhos,
Veja que está iludido,
Eu lhe respeito a coroa,
Porém não o pé do ouvido.

O velho padre Custódio,
Usurário, interesseiro,
Amaldiçoava quem desse
Rancho a qualquer cangaceiro,
Enterrou uma fortuna,
E eu sonhei com o dinheiro!...

Então fui na casa dele,
Disse, padre eu quero entrar,
Sonhei com dinheiro aqui!...
E preciso o arrancar,
Quero levá-lo na frente
Para o senhor me ensinar.

O padre fez uma cara,
Que só um touro agastado,
Jurou por tudo que havia,
Não ter dinheiro enterrado,
Eu lhe disse, padre-mestre,
Eu cá também sou passado.

Lance mão do cavador,
E vamos ver logo os cobres,
Esse dinheiro enterrado
Está fazendo falta aos pobres,
Usemos de caridade
Que são sentimentos nobres.

Dez contos de réis em ouro
Achemos lá n'um surrão,

Três contos de réis em prata
 Achou-se n'outro caixão,
 Eu disse: padre não chore,
 Isso é produto do chão.

O padre ficou chorando
 Eu disse a ele afinal
 Padre mestre este dinheiro
 Podia lhe fazer mal
 Quando criasse ferrugem
 Lhe desgraçava o quintal.

Ajuntei todos os pobres
 Que tinham necessidade
 Troquei ouro por papel
 Haja esmola em quantidade
 Não ficou pobre com fome
 Ali naquela cidade.

O padre José Paulino
 Acha que estou descansado
 Queria fazer presente
 Ao governo do Estado
 Deu três cangaceiros meus
 Sem nada lhe ter custado.

Um desses ditos rapazes,
 Estava até tuberculoso,
 O segundo era um asmático,
 O terceiro era um leproso,
 O urubu que o comeu
 Deve estar bem receioso.

Tive nos meus cangaceiros
 Um prejuízo danado,
 Primeiro foi Rio-Preto,
 Segundo Pilão-Deitado,
 Os homens mais destemidos
 Que tinham me acompanhado.

Eu juro pelo meu rifle,

Que o Padre José Paulino
Cai sempre na ratoeira
E paga o grosso e o fino,
Não há de casar mais homem,
Nem batizar mais menino.

Eu sempre gostei de padre
Tenho agora desgostado
Padre querer intervir
Em negócio do Estado?!...
Viaja sem o missal,
Mas leva o rifle encostado.

Em vez de estudar o meio
Para nos aconselhar,
Só quer saber com acerto,
Armar rifle e atirar,
Lá onde ele ordenou-se,
Só lhe ensinaram a brigar.

Depois ele não se queixe,
Nem diga que sou malvado,
Ele nunca assentou praça
Como pode ser soldado?
Não tem razão de queixar-se,
Se tiver mau resultado.

Quatro estados reunidos
Tratam de me perseguir,
Julgam que não devo ter
O direito de existir,
Porém enquanto houver mato,
Eu posso me escapulir.

Eu ganhando essas serras,
Não temo alguém me pegar
Ainda sendo um que pegue,
Uma piaba no mar,
Um veado em mata virgem
E uma mosca no ar.

Eu já sei como se passa
Cinco dias sem comer,
Quatro noites sem dormir,
Um mês sem água beber,
Conheço as furnas onde durmo
Uma noite se chover.

Uma semana de fome,
Não me faz precipitar,
Mato cinco ou seis calangos
Boto no sol a secar,
Quatro ou cinco lagartixas,
Dão muito bem um jantar.

Eu passei mais de um mês
Numa montanha escondido,
Um rapaz meu companheiro
Foi pela onça comido,
Por essa também
Eu fui muito perseguido.

Era um lugar esquisito,
Nem passarinho cantava!...
Apenas à meia noite
Uma coruja piava,
Então uma grande onça,
De mim não se descuidava.

Havia muito mocós,
Eu não podia os matar,
Andava tropa na serra
Dia e noite a me caçar,
No estampido do tiro
Era fácil alguém me achar.

Passava-se uma semana
Que nada ali eu comia,
Eu matava algum calangro
Que por perto aparecia
Botava-os na pedra quente
Quando secava eu comia.

Quando apertava-me a sede
Pegava a croa de frade
Tirava o miolo dela
Chupava aquela umidade
Lá eu conheci o peso
Da mão da necessidade.

Um dia que a tropa andava
Na serra me procurando
Viram que um grande tigre,
Estava em frente os emboscando
Um dos oficiais disse:
Estamos nos arriscando.

E o Antonio Silvino
Não anda neste lugar,
Se ele andassem, aquela onça
Havia de se espantar,
Eu estava perto deles,
Ouvindo tudo falar.

Ali desceu toda a tropa,
Não demoraram um momento,
Um soldado que trazia
Um saco de mantimento,
Por minha felicidade
Deixou-o por esquecimento.

Eu estava dentro do mato,
Vi quando a tropa desceu
O tigre soltou um urro,
Que o tenente estremeceu
Até a borracha d'água
Uma das praças perdeu.

Quando eu vi que a tropa ia
Já n'uma grande lonjura,
Fui, apanhei a mochila,
Achei carne e rapadura,
Farinha queijo e café,

Aí chegou-me a fartura.

Achei a borracha d'água
Matei a sede que tinha,
A carne já estava assada,
Fiz um pirão de farinha
Enchi a barriga e disse:
Deus te dê fortuna, oncinha.

Porque a tua presença,
Fez toda a força ir embora,
O ronco que tu soltasses,
encheu-me a barriga agora,
Eu com a sede que estava,
Não durava meia hora.

E é agora o que faço,
Havendo perseguição,
Procuro uma gruta assim
E lá faço habitação,
Só levo lá, um, dous rifles
E o saco de munição.

Me mudo para uma furna
Que ninguém sabe onde é,
A furna tem meia légua
Marcando de vante a ré,
A onça chega na boca
Mas dentro não põe o pé.

A onça conhece a furna,
Desde a entrada à saída
Porém qual é essa fera
Que não tem amor à vida?
Uma onça parte assim,
Se vendo quase perdida!...

Quando eu deixar de existir
Ninguém fica em meu lugar,
Ainda que eu deixe filho,
Ele não pode ficar,

Porque a um pai como eu
Filho não pode puxar.

Pode ter muita coragem
Ser bem ligeiro e valente,
Mas vamos ver suporta
Passar três dias doente,
Com sede de estalar beijo
E fome de serrar dente.

Se não tiver natureza
De comer calango cru,
Passe um mês sem beber água
Chupando mandacaru,
Dormir em furna de pedra
Onde só veja tatu.

Não podendo fazer isso,
Nem pense em ser cangaceiro,
Que é como um cavalo magro
Quando cai no atoleiro,
Ou um boi estropiado
Perseguido do vaqueiro.

Há de ouvir como cachorro,
Ter faro como veado,
Ser mais sutil do que onça,
Maldoso e desconfiado,
Respeitar bem as famílias,
Comer com muito cuidado.

Andar em qualquer lugar
Como quem está no perigo,
Se for chefe de algum grupo
Ninguém dormirá consigo,
O próprio irmão que tiver,
O tenha como inimigo.

O cangaceiro sagaz
Não se confia em ninguém,
Não diz para onde vai,

Nem ao próprio pai se tem,
Se exercitar bem nas armas,
Pular muito e correr bem.

Em meu grupo tem entrado
Cabra de muita coragem,
Mas acha logo o perigo
E encontra a desvantagem
Foge do meio do caminho,
Não bota o meio da viagem.

Porque andar vinte léguas
Isso não é brincadeira,
E romper mato fechado,
Subir por pedra e ladeira,
Como eu já tenho feito,
Não é lá cousa maneira.

Pegar cobra como eu pego
Quando ela quer me morder,
Cascavel com sete palmos,
Só se Deus o proteger,
Mas eu pego quatro ou cinco
E solto-a, deixo-a viver.

Que é para ela saber,
Que só eu posso ser duro,
Eu já conheço o passado,
Nele ficarei seguro,
Penso depois no presente
Previno logo o futuro.