



CATOLICA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE

LISBOA · PORTO · VISEU

A TRADUÇÃO PARA VOZ DE POESIA CONCEBIDA EM
LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção
do grau de mestre em
Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos

Por

Elsa Sofia de Almeida Martins

Lisboa, 2016



CATÓLICA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE

LISBOA · PORTO · VISEU

A TRADUÇÃO PARA VOZ DE POESIA CONCEBIDA EM
LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA

VOICE TRANSLATION OF
PORTUGUESE SIGN LANGUAGE POETRY

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção
do grau de mestre em
Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos

Por
Elsa Sofia de Almeida Martins

Sob a orientação de
Professora Doutora Ana Margarida Abrantes
e Mestre Mariana Martins

Lisboa, 2016

Resumo

A presente investigação tem como objetivo o estudo da tradução para voz de poesia concebida em Língua Gestual Portuguesa (LGP). Assim, a questão orientadora do presente trabalho pode ser formulada nos seguintes termos: Será possível empreender uma tradução para voz, fiel aos enunciados poéticos concebidos em Língua Gestual Portuguesa? Será este processo viável? Como se pode fazer esta tradução? Que vantagens é que traz esta tradução?

No intuito de estudar e verificar a perspetiva dos poetas surdos relativamente à poesia em Língua Gestual, à poesia em LGP e ainda à tradução de poesia em LGP, procedeu-se à aplicação de questionários em entrevistas individuais. O resultado desta metodologia veio testemunhar um claro ceticismo por parte dos poetas surdos no que respeita à tradução para voz de poesia concebida em LGP. Por um lado sentem que a tradução dos enunciados poéticos é importante mas por outro lado não querem que a mesma seja realizada por motivos de ordem vária.

Perante os resultados apurados prosseguiu-se o estudo com a aplicação de uma metodologia paralela com vista a desafiar a conceção dos poetas surdos face à tradução. Assim, procedeu-se à realização de um estudo prático e exploratório, de análise e de tradução, de enunciados poéticos concebidos em LGP, realizados com base nas categorias de análise de textos poéticos em LGP apresentadas na parte de enquadramento teórico deste trabalho (parte 1) nas ideias dos inquiridos e finalmente na experiência e know-how da investigadora enquanto intérprete de LGP. A aplicação desta metodologia revela que apesar de todas as dificuldades encontradas e de todas as exigências inerentes ao processo de tradução poética, a tradução para voz de enunciados poéticos concebidos em LGP é viável e permite a divulgação da Língua Gestual Portuguesa bem como da comunidade surda, sensibilizando a sociedade, em geral para a cultura surda, nomeadamente para a existência de poesia em LGP, como forma de expressão artística.

Poesia - Língua Gestual Portuguesa – Tradução – Tradução intermodal

Abstract

This study aims at examining voice translation of poetry conceived in Portuguese Sign Language – Língua Gestual Portuguesa – LGP). The overall question for this study may be formulated as follows: Is it possible to undertake a faithful voice translation of poetic texts that were first conceived in Portuguese Sign Language? How can such a translation be undertaken? What are its advantages?

In order to account for the deaf poets' perspective over sign language poetry, poetry in Portuguese Sign Language and the translation of poetry in Portuguese Sign Language, a questionnaire was implemented during individual interviews with a selected sample of poets. The results of this methodology was that deaf poets are very skeptical towards voice translation of Portuguese Sign Language Poetry. On the one hand, they feel that such translation is desirable and important; on the other hand they do not wish it to be performed for various reasons.

Given these results, a parallel methodology was implemented with the aim of challenging the deaf poets' skeptical view of translation. A practical and exploratory study of a selection of poetic texts was conducted, based on the analytical categories presented in the theoretical framework laid out in Part I, on the ideas of the respondents and relying on the expertise and know-how of the author, who is a sign language translator. The application of this methodology led to the conclusion that despite all challenges and difficulties and all demands that are inherent to the process of poetic translation, voice translation of poems conceived in Portuguese Sign Language is possible and helps raise awareness towards Portuguese Sign Language, as well as toward the deaf community. Further, this translation may be a means of raising awareness in society towards deaf culture, in particular to the existence of signed poetry as means of artistic expression.

Poetry – Portuguese Sign Language – Translation – Intermodal translation

Dedicatória

*A urgência que tenho, desde sempre,
Em amar-te e proteger-te,
Leva-me a querer conhecer-te,
Compreender-te e saber-te
...mais e mais!*

...dedico a ti minha irmã.

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que me motivaram desde sempre. A todos aqueles que me apoiaram incondicionalmente e me acompanharam ao longo desta etapa.

Apresento o meu mais profundo agradecimento aos meus queridos avós Orlando e Clotilde por todo o seu afeto, amor e dedicação. Aos meus pais e também ao meu marido por toda a compreensão, apoio e incentivo.

Agradeço também a todos os poetas surdos que colaboraram no presente estudo, e em especial à Helena Carmo, pela sua valiosa ajuda. Sem eles jamais seria possível.

Manifesto ainda o meu maior agradecimento às professoras orientadoras do presente estudo Ana Margarida Abrantes e Mariana Martins por toda a ajuda, encaminhamento e toda a disponibilidade prestada.

Expresso igualmente a minha gratidão a Fátima Silva e Isabel Correia pela sua ajuda na recolha de vídeos fundamentais para a materialização da presente investigação.

*Por tudo isto e por muito mais
a minha mais sentida e profunda gratidão.*

Índice:

PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	1
Introdução:	1
CAPÍTULO I – A Poesia em Língua Gestual	7
1) Caracterização do género e estado da arte	13
2) Registos de poesia em Língua Gestual	21
3) Principais temáticas retratadas na poesia em LG	25
4) A expressividade na poesia em LG	31
CAPÍTULO II - A poesia em Língua Gestual Portuguesa: contextos de produção e recepção	41
1) Caracterização do género e estado da arte	41
2) Os poetas surdos portugueses	57
3) As temáticas retratadas na poesia em LGP - Que desafios?	61
4) A arte linguística na poesia em LGP	63
CAPÍTULO III - A tradução de Poesia em Língua Gestual Portuguesa	67
PARTE II – ESTUDO PRÁTICO DE TRADUÇÃO DE POESIA EM LGP	77
CAPÍTULO I – Tradução de poesia: possibilidade vs. ousadia	77
CAPÍTULO II – Para uma visão geral da poesia em LGP: um estudo qualitativo	79
1. Estudo qualitativo	79
2. Estudo de caso: análise e proposta de tradução de um poema em LGP	80

CAPÍTULO III - O panorama da poesia em LGP: um estudo qualitativo	81
1. A amostra.....	81
2. Procedimentos	83
3. Análise dos resultados	85
CAPÍTULO IV – A tradução de poesia em LGP: um estudo de caso	105
1. O poema <i>A Bandeira</i>	107
2. Proposta de tradução do poema <i>A Bandeira</i>	125
3. Reflexões à tradução do poema <i>A Bandeira</i>	133
4. O poema <i>Quatro Estações</i>	135
Proposta de tradução para voz do poema 2: <i>Quatro Estações</i>	135
5. O Poema <i>Bilinguismo Cego</i>	145
Proposta de tradução para voz do poema 3: <i>Bilinguismo Cego</i>	145
Conclusões.....	159
Bibliografia.....	165

Anexos

- I** - I Congresso Ibero-Americano de Educação Bilingue para surdos.
- II** - Apresentação e lançamento do livro “O Grito da Gaivota”.
- III** - Consentimento Informado Amílcar Furtado (poesia ESEC).
- IV** - Declamação poética 18º Aniversário AFAS.
- V** - Questionário Poetas surdos.
- VI** - Consentimento Informado Poetas surdos.
- VII** - Tabela orientadora para o exercício de tradução poética: POEMA Nº 1.
- VIII** - Fotos do POEMA Nº 1.
- IX** - Proposta da tradução integral do POEMA Nº 1.
- X** - Proposta da tradução integral do POEMA Nº 2.
- XI** - Proposta da tradução integral do POEMA Nº 3.

PARTE I – Enquadramento Teórico

Introdução:

Este trabalho emerge pela necessidade de compreender e justificar o facto pelo qual a voz do intérprete de Língua Gestual Portuguesa – LGP¹ é, geralmente, suprimida sempre que se assiste a momentos de declamação poética em LGP, tendo-se, assim, ao longo da história da LGP, quase instituído no espírito da comunidade surda e dos profissionais de tradução, a ideia de que a poesia em LGP não se traduz – atestando, deste modo, a intraduzibilidade ao processo poético na LGP.

Esta noção de intraduzibilidade poética parece ser comum a outras comunidades surdas noutros países. Segundo Souza (2008) os intérpretes de Língua Brasileira de Sinais (Libras) também afirmavam a intraduzibilidade de enunciados poéticos concebidos na respetiva língua gestual, ouvindo-se frequentemente: “Atenção! A surda vai fazer uma poesia em Libras e é claro: poesia não se traduz!”.

Vários são os eventos em que se assiste à declamação de poesia em LGP, nomeadamente, conferências realizadas no âmbito da comemoração do Dia Nacional da Língua Gestual Portuguesa, conferências que abordam a aprovação/reconhecimento da LGP, convívios/festejos entre membros da comunidade surda, verificando-se em todos eles a “anulação” da tradução. Assim, pretende-se, com o presente trabalho, aferir a possibilidade de a poesia em LGP, à semelhança do que acontece nas línguas orais, poder ser traduzida para voz, aproximando, deste modo, a comunidade surda do público ouvinte, desconhecedor da LGP.

¹ A LGP foi reconhecida pela Constituição da República, em países 1997, numa altura em que apenas 5 do mundo inteiro o tinham feito. Diário da República – I Série A – n.º 218 – 20/09/1997 – Lei Constitucional Artigo 74.º - alínea h) Ensino h) Proteger e valorizar a língua gestual portuguesa, enquanto expressão cultural e instrumento de acesso à educação e da igualdade de oportunidades, (http://www.apsurdos.org.pt/index.php?option%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D41%26Itemid%3D8) consulta realizada em 2015.03.04.

Outra das motivações condutoras da presente investigação assenta na pretensão de disseminar, valorizar e documentar a poesia concebida em LGP como uma forma de arte, ainda muito desconhecida, para além das fronteiras da comunidade surda portuguesa, bem como divulgar o trabalho de alguns poetas surdos, reconhecidos pela comunidade surda, em Portugal.

Devido à falta de informação estruturada e ainda de estudos aprofundados sobre o estudo da tradução da poesia em LGP, surgiu a necessidade de se estudar esta área de forma atenta e detalhada, nomeadamente no que respeita às especificidades da tradução intermodal (tradução entre duas modalidades linguísticas distintas) em relação à tradução interlinguística, assumida como canónica nos Estudos de Tradução.

O presente trabalho encontra-se alicerçado e materializado em dois grandes pilares – parte I, enquadramento teórico e parte II, estudo prático de tradução de poesia em LGP. Assim, no primeiro momento (*parte I*), far-se-á a caracterização da poesia gerada em Língua Gestual (LG) e da poesia concebida em LGP, procurando descrever-se o estado da arte, respetivamente.

No primeiro capítulo desta secção pretende-se, fundamentalmente, produzir um relato social, histórico e geográfico da poesia em LG, relacionando-o com a história da língua gestual e da comunidade surda, verificando também as mudanças vividas pelo referido género literário. Outro dos objetivos passa pela análise das principais temáticas retratadas na poesia em LG, bem como as respetivas especificidades estilísticas.

De seguida, no capítulo II, apresentar-se-á, em particular, a poesia concebida em Língua Gestual Portuguesa, de forma a verificar as semelhanças e as diferenças encontradas face à poesia em LG, produzida noutros contextos e noutras línguas gestuais.

No terceiro e último capítulo da primeira parte, contemplar-se-á o processo de tradução poética, as suas pressuposições e os seus constrangimentos, nomeadamente no que respeita à tradução para voz de poesia concebida em LGP. Neste capítulo, realizar-se-á uma abordagem comparativa e analógica entre os processos de tradução decorrentes entre línguas orais (tradução interlinguística) e os processos de tradução explícitos na tradução entre a Língua Gestual Portuguesa e a Língua Portuguesa (tradução intermodal), com o intuito de compreender a existência de semelhanças e de traços diferenciadores, no que concerne ao processo da tradução interlinguística e intermodal.

Este trabalho propõe, assim, o conceito de *tradução intermodal*, como uma categoria específica da tradução interlinguística, para designar o tipo de tradução mencionado anteriormente (tradução entre a Língua Gestual Portuguesa e a Língua Portuguesa). A proposta apresentada segue a reflexão supramencionada: o que torna esta tradução particular, nomeadamente em relação à conceção tradicional de tradução, que é monomodal, ou seja, aquela que ocorre entre duas línguas de uma mesma modalidade, oral.

Na segunda parte (*parte II*), será descrito um estudo com uma metodologia dupla e complementar, aplicado neste projeto com o propósito de aprofundar conhecimentos sobre a poesia em LGP e sobre o respetivo processo de tradução. Deste modo, a primeira metodologia irá refletir uma abordagem sociológica, através da aplicação de questionários face a face, de tema incitado, realizados a um grupo de poetas surdos reconhecidos pela comunidade surda que concebem poesia em LGP e/ou a interpretam (no sentido de *performance*) em eventos ou canais públicos envolvendo a comunidade surda portuguesa. O objetivo da aplicação desta metodologia é descrever e analisar o contexto de produção poética em LGP, ou seja, perceber o que leva os poetas surdos portugueses a conceber poesia, quais as suas motivações e quais os constrangimentos que revelam sentir. Pretende-se também com esta metodologia obter um conhecimento mais aprofundado da poesia em LGP, dos seus agentes e dos respetivos contextos, investigando e apurando a história da poesia em LGP, com vista a contribuir com este registo material para a construção de uma memória deste género textual.

Auscultar-se-á, ainda, o parecer dos poetas surdos portugueses, especialistas que vivem na comunidade surda, acerca da contextualização poética em LGP, de forma a perceber para quem são dirigidos os seus poemas; quais as temáticas retratadas; qual a intenção subjacente nas suas obras; o que é que os poetas surdos pensam acerca da poesia em LGP e qual o motivo pelo qual reservam a “declamação” de poesia para ocasiões especiais (circunstâncias/eventos como por exemplo: conferências realizadas no âmbito da comemoração do Dia Nacional da Língua Gestual Portuguesa, conferências que abordam a aprovação /reconhecimento, da LGP, convívios/festejos entre membros da comunidade surda).

Pretende-se ainda compreender o motivo pelo qual não existem ainda traduções pensadas para os poemas produzidos em LGP. Deste modo intenciona-se também apurar a perspectiva dos poetas surdos portugueses em relação à presença do intérprete de LGP no momento da “declamação” poética, ou seja, se deve este profissional fazer a interpretação dos poemas “declamados”, se deve mostrar-se, estando fisicamente presente, ou se por outro lado, deve manter-se numa posição “fantasma”, à semelhança do que sucede com os tradutores de línguas orais que em determinados eventos, por exemplo conferências, permanecem dentro de uma cabine.

Ambiciona-se perceber também de que forma os poetas surdos esperam que o público ouvinte aceda e tome conhecimento das suas obras poética, podendo apreciá-las. Nesta secção analisar-se-á também o parâmetro da autoria dos poemas concebidos em LGP, ou seja, apurar-se-á a (in) existência de influências e reflexos de determinados poetas surdos estrangeiros na criação poética em LGP. Almeja-se, igualmente, averiguar as semelhanças e as diferenças existentes em relação à questão da autoria nas diferentes modalidades linguísticas (LP - LGP). Esta é uma questão muito sensível e importante no caso da poesia em línguas orais, parecendo ser mais difícil de balizar em LGP, pelo facto das respetivas obras poéticas serem concebidas “a tantas vozes” ou “a tantas mãos”.

A par deste método de estudo, será também elaborada uma análise crítica de caso, com base no *corpus* poético selecionado para o presente estudo, constituído por três poemas, da autoria de quatro dos principais poetas surdos portugueses, onde se irá investigar o desafio de traduzir estes enunciados para voz, de forma a torná-los acessíveis a uma comunidade mais abrangente (surdos e ouvintes). No que se refere ao estudo da tradução do *corpus* poético selecionado, serão refletidas as especificidades requeridas pela *tradução intermodal*, processo que em muito difere da tradução interlinguística, assumida como canónica nos Estudos de Tradução. Pretende-se também desmistificar o papel do intérprete de LGP no que respeita a tradução de enunciados poéticos, evidenciando os seus potenciais contributos.

Esta metodologia para além de pretender comprovar a in (existência) e a (im) possibilidade relativamente ao processo de tradução poética, ambiciona também disseminar a poesia em LGP, enquanto género literário, visando ainda contribuir para o reconhecimento destes enunciados enquanto parte integrante de um património artístico e cultural comum a uma mesma sociedade (surdos e ouvintes).

Por último, pretende-se também que a presente investigação possa refletir os contributos que a análise da *tradução intermodal* transfere para a própria área dos Estudos de Tradução. Entende-se, assim, que os resultados esperados para este trabalho poderão ser tão relevantes para a área de estudos de LGP e estudos de surdos, como para os Estudos de Tradução, contribuindo para esta área com uma reflexão inovadora sobre um género e um contexto ainda muito aberto ao estudo e à exploração.

CAPÍTULO I – A Poesia em Língua Gestual

“A poesia pode mudar o mundo”

Dorothy Miles

A poesia em Língua Gestual (LG)², bem como em línguas orais, reveste-se de um estilo elevado, assente numa dimensão estética traduzida pela forma como se explora a linguagem, quer através dos recursos expressivos, quer pelo valor conotativo e polissémico dos conceitos linguísticos.

Este género linguístico permite, assim, que os poetas surdos se possam exprimir e manifestar livremente os seus sentimentos, sobrepondo a criatividade à observação estrita de regras gramaticais convencionadas linguisticamente, gerando desafios na imaginação do “leitor”, onde tudo é possível. A respeito da poesia concebida em língua gestual, Sutton-Spence & Quadros (2014: 207) afirmam que “os poemas em língua gestual são performances³ altamente visuais que combinam gestos e expressões corporais com elementos linguísticos”.

A este respeito Sutton-Spence⁴ esclarece que os poetas surdos recorrem a formas artísticas com o objetivo de expressarem as suas identidades surdas. A autora afirma que, apesar de os poetas surdos poderem ter nacionalidades diferentes e, por isso, serem também nativos de línguas gestuais distintas, os mesmos identificam-se mutuamente, facto que vem confirmar que as “culturas surdas” não são culturas de individualismo, mas sim de coletivismo (Ladd 2013). Assim, a manipulação artística da língua gestual permite aos poetas surdos manifestarem a sua identidade surda, sendo isto um exemplo da cultura surda, uma vez que contribui para fortalecer a comunidade surda, a sua identidade e as respetivas línguas gestuais.⁵

² Línguas Gestuais são línguas naturais, e vivas, das comunidades surdas espalhadas pelo mundo. (Sutton-Spence 2005: 1)

³ Heidi Rose (1992) Performance consiste na atuação do poeta através de uma mise-en-scène, isto é, através do movimento do corpo, das mãos e expressão facial. In Sutton-Spence (2005: 128).

⁴ Apud Morgado, M. (2011), *Literatura das Línguas Gestuais*, obra citada, p.59.

⁵*Ibid.*

O conceito de culturas surdas foi desenvolvido na década de 1970 para dar expressão à crença de que as comunidades surdas possuíam os seus próprios modos de vida, mediados através das suas línguas gestuais (Ladd 2013: 14). Segundo Strobel (2009)⁶ cultura surda é a forma de os indivíduos surdos entenderem o mundo e de o modificarem a fim de o tornarem acessível e habitável, ajustando-o às suas perceções visuais, que contribuem para a definição de identidades surdas, abrangendo a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo.

Atualmente, o conceito de identidade e cultura surda são ainda complexos e muito debatidos, uma vez que os cidadãos surdos vivem num ambiente bilingue e multicultural: se por um lado pertencem a uma comunidade surda nacional e até mesmo a uma comunidade surda mundial, por se identificarem mutuamente, por outro lado eles integram toda uma sociedade nacional, com uma língua gestual própria mas sempre banhados pela cultura da comunidade ouvinte.⁷

Todavia, a cultura e a identidade surdas não podem ser negadas; elas existem e são confirmadas e essencialmente marcadas pelo uso da língua gestual. Wrigley (1996: 45) refere que o traço significativo que define cultura surda é precisamente o uso de uma língua gestual. O autor afirma que a cultura surda é como uma pele no corpo dos surdos que usam a LG e utilizam frequentemente a experiência visual, têm os seus costumes e hábitos, convivem entre si e comemoram as suas efemérides como marcos importantes. Deste modo, a cultura surda é edificada pela própria comunidade surda, e não uma adaptação da cultura ouvinte.⁸

(Ladd 2013: 15) refere que “as pessoas Surdas têm uma fácil capacidade de adaptação de uma língua gestual para outra e, como resultado, de constituição de uma “língua” de comunicação global, tornando-se, verdadeiramente, Cidadãos do planeta inteiro”.

⁶ *Apud* Silveira, C. & Karnopp, L., *Litertura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras*, obra citada, p.2.

⁷ Quadros & Sutton-Spence (2006), *Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda*, obra citada, p.111.

⁸ *Apud* Silveira, C. & Karnopp, L., *Litertura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras*, obra citada, p.1.

Sutton-Spence & Quadros (2011: 75) afirmam que a forma como os poemas descrevem e retratam a experiência das pessoas surdas, relativamente à ameaça à sua identidade pessoal e cultural, é um dos principais contributos para o empoderamento⁹ da comunidade surda.

Sabe-se, hoje, que durante vários anos a Língua Gestual foi abolida do modelo de educação de alunos surdos, por imposição do Congresso de Milão em 1880¹⁰, chegando mesmo a ser proibida enquanto forma de comunicação entre os elementos da comunidade surda. Deste modo, assistiu-se à implementação de sistemas oralistas durante vários anos, o que para além de constituir uma ameaça à identidade pessoal dos surdos fez com que de algum modo também as produções culturais da comunidade surda fossem sonegadas. Este acontecimento pode, de alguma forma, explicar o facto de a poesia concebida em LG ser uma forma de arte muito recente, tendo sido divulgada, pela primeira vez, aproximadamente em 1970 nos Estados Unidos.

Sutton-Spence (2005: 17) menciona que o aparecimento da poesia em LG se deve a determinadas mudanças sociais, tais como o surgimento do orgulho surdo¹¹ dentro da comunidade surda e o crescente reconhecimento da American Sign Language (ASL)¹² como uma língua, totalmente independente do Inglês. A autora refere ainda que a poesia em língua gestual nasce a partir de toda uma herança social e linguística das línguas gestuais (Sutton-Spence 2005: 1).

⁹ Deriva da palavra Inglesa *empowerment*. “O empoderamento caracteriza-se pelas experiências de orgulho que são expressas nos poemas; orgulho relativo ao que as pessoas surdas têm conquistado, ao facto de uma língua visual não perder em nada para uma língua oral, de mostrar a satisfação de ser surdo e não precisar da audição para comunicar e construir as suas experiências no mundo. Durante muito tempo, os surdos viram-se obrigados a falar a língua oral em todos os âmbitos sociais, dada a falta de consciência da sociedade a respeito dos seus direitos linguísticos. Agora, as práticas têm mudado e os surdos já assumem lugares que antes lhes eram negados.” (Silva: 2012)

Clayton Valli (1993: 143) refere que o conceito de *Empowerment* é altamente necessário nas pessoas surdas, para aumentar a força e assertividade e para criar orgulho em si mesmos”.

¹⁰ O Congresso de Milão foi uma conferência internacional de educadores de surdos, em 1880, onde se declarou que a educação oralista era superior à de língua gestual, tendo sido aprovada uma resolução que proibia o uso da língua gestual nas escolas. https://pt.wikipedia.org/wiki/Congresso_de_Mil%C3%A3o

¹¹ Entenda-se Orgulho surdo como o orgulho que os surdos sentem pela língua gestual e pela sua comunidade.

¹² Língua Gestual Americana.

Presentemente, este género é legitimado pela comunidade surda a nível internacional e pela comunidade ouvinte que com ela contacta e trabalha diretamente. Contudo, é natural que a poesia em LG possa ainda causar alguma estranheza e dúvida entre aqueles que desconheçam a língua gestual e a própria comunidade surda. Segundo Sutton-Spence (2005: 17), até mesmo os próprios membros das comunidades surdas, usuários da língua gestual, acreditaram no passado que tais produções seriam impossíveis na LG, possivelmente pelo facto da estreita associação da poesia com o som e da rejeição das línguas gestuais como línguas completas, por parte das comunidades ouvintes.

Karnopp¹³ refere que poesia concebida e apresentada pela comunidade surda em LG pode ser entendida como uma forma de resistência e de marcação cultural uma vez que os poetas surdos testemunham e “dão voz” aos seus legados através desta produção. A poesia surda tem como intenção reforçar o poder da comunidade surda através da forma como os poemas retratam a experiência das pessoas surdas que face à ameaça à sua identidade pessoal e cultural, descrevem e validam a experiência surda (Quadros & Sutton-Spence 2006: 111).¹⁴ Deste modo, observa-se que este género se constitui como uma fonte valiosa, não apenas para o fortalecimento da comunidade surda, mas também para a transmissão da cultura e identidade surdas, desconhecidas pela maioria dos ouvintes.

Sutton-Spence (2005: 17) explana e fundamenta os motivos pelos quais é possível afirmar a plena existência e desenvolvimento da poesia nas Línguas Gestuais. A investigadora alude que a poesia existe porque as pessoas gostam de a ver e que, para além da sua dimensão estética, a poesia promove o respeito pela LG e pela cultura das comunidades surdas, salientando que é também graças ao vídeo que a podemos conhecer e divulgar.

¹³ Karnoop, L., Klein, M., Lunardi-Lazzarin, M. (2011), *Cultura Surda na Contemporaneidade, negociações, intercorrências e provações*, obra citada, p.27.

Para além dos referidos fatores, a autora afirma ainda que a poesia em LG conduz à realização pessoal, através da possibilidade que os poetas surdos têm de expressar os seus sentimentos e de refletirem sobre si mesmos. Este género enriquece e reforça, simultaneamente, a coesão das comunidades surdas através da sua abordagem estética e da riqueza linguística das próprias línguas gestuais. Neste sentido o antropólogo surdo americano Tom Humphries refere que a poesia possibilitava que as pessoas surdas se sentissem realizadas através da sua criatividade, possibilitando capacitar tanto o poeta como o público.¹⁵

Em suma, a poesia em língua gestual apresenta-se como uma forma de arte de elevado nível, em que a forma de linguagem utilizada é tão importante, ou mesmo mais importante, do que a própria mensagem.¹⁶ A sua natureza visual é cuidadosamente construída de forma a causar impacto em todos aqueles que a recebem, permitindo que as pessoas surdas se sintam realizadas através da criatividade, podendo, assim, a poesia capacitar tanto o poeta como também o público.¹⁷ Enquanto forma de expressão da identidade surda, é uma forma de arte definida pelas suas próprias regras e padrões estabelecidos e, o mais importante ainda, é que precisa ser produzida para poder existir¹⁸, ou seja, existe e ganha vida no momento em que é produzida, uma vez que não tem por base um registo escrito. Relativamente ao prazer proporcionado pela poesia concebida em LG, Quadros e Sutton-Spence (2006: 114) consideram que este é um elemento muito importante, devendo por isso ser tido também em consideração.

A poesia em LG entende-se como forma de fortalecimento da comunidade surda e da respetiva literatura. Conclui-se, deste modo, que a poesia em LG é pois uma forma de marcação cultural, uma vez que os poetas surdos “esculpem” nas produções poéticas, a sua própria identidade surda, retratando e mostrando a sua experiência surda, os seus sentimentos e as suas emoções, através de uma forma de linguagem artística e elevada.

¹⁵ *Apud* Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.20.

¹⁶ Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.14.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Sutton-Spence, & Quadros (2014), obra citada, p. 209. ISBN: 978-85-7474-724-8

1) Caracterização do género e estado da arte

Durante largos anos, as comunidades surdas foram oprimidas, um pouco por todo o mundo, dada a conceção fortemente defendida pela corrente oralista, que determinava que as línguas faladas, tais como o inglês, deveriam ser as línguas usadas em situações que exigiam uma determinada formalidade, ao passo que a LG era vista como uma língua inferior, servindo apenas para a comunicação quotidiana.

Deste modo, também a poesia era vista como um género linguístico que deveria ser produzido em Inglês, devido ao seu estatuto (Quadros & Sutton-Spence 2006: 114).¹⁹ Ormsby (1995: 119)²⁰ observa que, antes dos anos 1970, nenhum registo poético existiu na LG, porque esse registo era socialmente inconcebível e, enquanto permanecesse socialmente inconcebível, era linguisticamente vazio.

Porém, um conjunto de mudanças sociais vividas nos anos 1960 e 1970 possibilitaram que a poesia emergisse na LG. As referidas mudanças refletem-se quer pelo aparecimento do orgulho surdo, quer pelo reconhecimento crescente das LG como línguas independentes e completas, como referido anteriormente, e ainda pelo precioso trabalho desenvolvido pelos poetas surdos, pioneiros na LG, tais como Dorothy Miles, Ella Lentz ou Clayton Valli.

Refere-se que as mudanças supracitadas tiveram o seu apogeu nos Estados Unidos, sendo disseminadas, mais tarde, por outros países, à medida que as pessoas surdas contactavam e aprendiam umas com as outras e exploravam o potencial das respetivas línguas, como forma de produção artística. O contexto sócio-histórico, cultural e político, permite, assim, afirmar que todas as produções poéticas na LG apresentam repercussões no fortalecimento da comunidade surda, sendo também uma expressão implícita do orgulho que sentem pela sua língua.²¹

²⁰ Sutton-Spence, R. (2005), *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.17.

²¹ Quadros & Sutton-Spence (2006), obra citada, p.115.

Os primeiros vestígios da poesia em língua gestual que puderam ser apurados remetem para os banquetes organizados em França ainda nos anos 1840. Nessas ocasiões, os surdos declamavam já poemas em língua Gestual (Ladd 2003).²² Rebelo (2008: 45) refere existirem provas documentais que confirmam as produções poéticas de indivíduos surdos no século XIX, em França, mais precisamente em Paris. Estas manifestações artísticas eram exibidas no decorrer dos banquetes organizados anualmente pelo Comité dos Surdos-Mudos para festejar o aniversário do Abade de L'Épée.²³

Como observado, anteriormente, em 1880, o Congresso de Milão veio ditar a proibição da língua gestual, facto que permite explicar a inexistência de registos poéticos entre 1840 e 1960-70, data em que as LGs conquistaram um estatuto formal. Outro dos fatores que impede o conhecimento de obras poéticas concebidas antes dos anos 70 -80 prende-se com o modo do registo poético. Os primeiros poemas registados sob a forma de vídeo surgem por volta de 1970-1980, ferramenta extremamente importante e imprescindível, no que respeita à poesia em LG, pois é o único meio que permite registá-la, oferecendo, deste modo, a possibilidade de ver, rever e estudar as obras poéticas, tantas quantas vezes se pretender, deixando de se estar preso e limitado ao tempo real em que a obra é materializada, normalmente em público.

No que se refere às temáticas Lane (1997) menciona que os temas tratados na poesia em LG se centralizavam, primordialmente, nas experiências de vida dos indivíduos surdos, com enfoque, especial, na opressão feita sobre a sua língua.²⁴

²² *Apud* Moragado, M. (2011), obra citada, p.168.

²³ L'Épée foi o primeiro educador de surdos que teve noção da comunicação que se estabelecia entre os surdos, tendo criado os "Gestos Metódicos" que consistiam na combinação da língua gestual com a gramática francesa gestualizada.

²⁴ *Apud* Karnopp, L., Klein, M., Lunardi-Lazzarin, M. (2011). *Cultura Surda na Contemporaneidade negociações, intercorrências e provocações*, obra citada, p.167.

Os primeiros poetas surdos de que há conhecimento são Dorothy Miles, Ella Lentz e Clayton Valli que foram, gradualmente, “contagiando” outros surdos, oriundos de outros países, com o gosto que nutriam pela poesia (Morgado 2011: 167). Acredita-se que este “contágio” ou influência aconteceu pelo facto de vários poetas terem passado pelo *National Theatre of Deaf (NTD)*²⁵, nos EUA, a fim desenvolverem os seus conhecimentos relativamente à poesia em LG, tendo sido lá que contactaram com alguns poetas surdos americanos e com registos poéticos da autoria de outros poetas que também, no passado, frequentaram o *NTD*.

Segundo Sutton-Spence & Quadros (2006: 111), a poesia foi, indiretamente, concebida de forma internacional uma vez que surgiu a partir do trabalho pioneiro da poetisa surda britânica Dorothy Miles, que desenvolveu os seus princípios de poesia em língua gestual, enquanto trabalhava no Teatro Nacional do Surdo (*NTD*), nos Estados Unidos, na década de 1970. As autoras afirmam que Paul Scott foi um dos poetas surdos que estudou o trabalho de Dorothy Miles e agradece a influência do estilo dela no seu próprio trabalho. Nelson Pimenta, poeta surdo brasileiro, foi também influenciado pela escola poética americana, crescendo com o trabalho do *NTD* através do seu contacto com poetas surdos americanos, contemporâneos na Universidade de Gallaudet.²⁶

Deste modo, constata-se que o contacto que os surdos de diversos países foram estabelecendo entre si, à medida que a poesia foi sendo concebida, desenvolvida, apresentada e divulgada, permitiu que a poesia em LG fosse atravessando fronteiras, transportada “pelas mãos” de muitos surdos que após a conhecerem e admirarem, e por também se interessarem por este género, a levaram para o seu país, acabando, assim, por difundi-la.

²⁵ National Theatre of Deaf (Teatro Nacional de Surdos).

²⁶ Gallaudet University, localizada em Washington, capital dos EUA, é a única universidade do mundo cujos programas são desenvolvidos e adaptados para as pessoas surdas.

De seguida apresentar-se-á um breve resumo da vida e obra dos principais poetas surdos, espalhados por vários países do mundo, que merecem toda a nossa atenção pelo grandioso trabalho poético que desenvolveram, permitindo que a poesia emergisse em LG e fosse aceite como uma forma de arte. Esta pequena biografia motiva-se pelo facto de os respetivos poetas surdos terem sido referenciados pelos poetas surdos portugueses, entrevistados no âmbito do presente trabalho.

Dorothy Miles (1931 - 1993), poetisa surda inglesa, foi uma das pioneiras da poesia em ASL e British Sign Language (BSL)²⁷, embora também escrevesse poesia em língua inglesa. Estudou na Universidade de Gallaudet e frequentou o Teatro Nacional de surdos (*NTD*), onde começou a traduzir os seus poemas para LG. Interessada por poesia e literatura em ASL, foi contemporânea de poetas como Clayton Valli e Ella Lentz.²⁸ Foi um membro ativo da comunidade surda, tornando-se uma poetisa surda notável no seu tempo, e considerada, atualmente, como a pessoa que criou a poesia em língua gestual moderna, conferindo-lhe, deste modo, a sua identidade.²⁹

Ella Mae Lentz, nascida em 1954, no seio de uma família surda, é uma poetisa surda amplamente conhecida na comunidade surda pelas suas obras poéticas. Estudou na Escola para surdos da Califórnia, onde se formou, frequentando mais tarde a Universidade de Gallaudet. Os seus poemas têm sido alvo de muitas análises e estudos, sendo que os mais conhecidos são: *Star Spangled Banner Poem* e *The Door*. Ella começou por produzir os seus trabalhos originais em Inglês escrito traduzindo-os, posteriormente, foi traduzindo para ASL. As suas obras mais recentes foram já concebidas diretamente em ASL.³⁰

²⁷ Língua Gestual Inglesa.

²⁸ Morgado, M.(2011). *Literatura das Línguas Gestuais, obra citada*, p. 66.

²⁹ Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.13

³⁰ www.dcmp.org/media/3589-the-treasure-poems-by-ella-mae-lentz, consultado em 14-03-2015.

Clayton Valli (1951-2003) é um dos grandes poetas surdos dos EUA, conhecido internacionalmente. Doutorado em poesia em ASL, foi o primeiro investigador a identificar as características da poesia em ASL, afirmando-a como um género literário. Ajudou a desbravar caminho para o movimento mundial na defesa do desenvolvimento do currículo da ASL, como primeira língua para as crianças surdas, contribuindo, em particular, para o desenvolvimento da literatura em ASL. Os seus poemas *Cow and Horse* e *Dandelions* são os preferidos das crianças e adultos surdos (Morgado 2011: 65). Parte do trabalho de Valli passou por levar a poesia em língua gestual até às crianças surdas, nas escolas, a fim de as capacitar.³¹

Rolf Lanicca foi o primeiro surdo suíço com implante coclear, tendo sido bastante pressionado pelos médicos e pela família para se “tornar” ouvinte. Todavia, Lanicca renunciou ao mundo ouvinte, rejeitando o implante e integrando, deste modo, o mundo dos surdos e absorvendo a cultura surda. Tornou-se poeta e declama poemas em língua gestual sobre a sua vida, sobre a qual também realizou um documentário – *A língua proibida* (Morgado 2011: 63).

Ramesh Meyyappan, surdo de Singapura, estudou em Inglaterra artes do palco, tornando-se assim um *performer*³² em LG. Fez várias peças de teatro a solo, inspiradas em brincadeiras com as mãos e com o corpo, que podem ser identificadas como obras poéticas em LG. O seu trabalho chegou a ser exposto nacional e internacionalmente, tendo também já orientado vários projetos de teatro visual. Atualmente, Meyyappan ensina os aspetos visuais e físicos do teatro a diferentes níveis, organizando *workshops* na Europa, América e Ásia.³³

³¹ Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.20.

³² Palavra que deriva do inglês e que deve ser entendida como o artista que realiza uma *performance*. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. A questão da performance na poesia em língua gestual reveste-se de extrema importância dado que as línguas gestuais são línguas não escritas. Assim a poesia em LG deve ser realizada “a fim de existir”, isto porque cada performance é um ato comunicativo (Sutton-Spence 2005: 16).

³³ Morgado (2011), *Literatura das Línguas Gestuais*, obra citada.

Peter Cook, surdo desde os três anos, começou a escrever poesia para expressar o que sentia desde muito cedo. Ainda tentou fazer traduções dos seus poemas escritos, mas a tradução não era fiel à mensagem original. No âmbito de uma oficina de poesia, frequentada na faculdade, descobriu uma maneira de fazer rimar os poemas em ASL. Cook pretende transmitir uma mensagem de compreensão da surdez e da cultura surda, inspirando-se nas experiências pessoais dos surdos. Atualmente, vive em Chicago, nos EUA, e ensina no departamento de interpretação de ASL – Inglês na faculdade da Colômbia.³⁴

John Maucere, *performer* surdo conhecido internacionalmente, estudou em Gallaudet, onde participou no movimento *Deaf President Now (DPN, Presidente Surdo Já!)* onde coliderou a manifestação de 1998. Maucere inspirou a comunidade surda, acreditando que a mesma pode, sempre, lutar pelos seus direitos. Foi o primeiro ator americano a participar em diversas séries de televisão, tornando-se também uma estrela na divulgação da sua poesia nos vários eventos de surdos organizados pelo mundo, incluindo o *deaflympics*.³⁵

John Wilson, poeta surdo Inglês, ficou conhecido através do seu poema - *Out of the depths*, em BSL onde expõe duas histórias em simultâneo, a da caça às baleias e a da educação de surdos desde o Congresso de Milão de 1880, colocando em paralelo o sofrimento provocado pela opressão da educação oralista sobre os surdos e a prática da matança das baleias. O poema chegou a ser divulgado na televisão inglesa, em 1993, ganhando o prémio *Royal Television Societ North East Best Programme*.³⁶

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibidem.*

Os Deaflympics, anteriormente chamados Jogos Mundiais para Surdos, e os jogos internacionais para surdos são um Comitê Olímpico Internacional (COI) – que valida eventos em que os atletas surdos competem a um nível prestigioso. No entanto, ao contrário dos atletas validados para outros eventos pela IOC (ou seja, os Jogos Olímpicos, os Jogos Paraolímpicos, e as Olimpíadas Especiais), os Deaflympians não podem ser conduzidos por sons (armas da partida, comandos, megafones ou árbitros). Os jogos foram organizados pelo Comitê Internacional de Desporto para Surdos – CISS, desde o primeiro evento. <http://www.disabled-world.com/sports/deaflympics/>

³⁶ Morgado (2011), *Literatura das Línguas Gestuais, obra citada*, p. 63. O poema pode ser visto em <http://www.youtube.com/watch?v=pCtW6BDYoHQ>.

Conforme Sutton-Spence (2005: 15), existem, atualmente, vários outros artistas surdos espalhados por todo o mundo, para além dos já mencionados anteriormente, que compõem e declamam poesia em LG, com estilos e técnicas discursivas muito diferentes, apontam-se como exemplo: Wim Emmerik (Língua Gestual dos Países Baixos), Rosaria e Giuseppe Giuranna (Língua Gestual Italiana), Patrick Graybill (ASL), e Jerry Hanafin, Paul Scott (BSL).

Morgado (2011: 167) sublinha ainda que atualmente existem muitos poetas surdos no mundo. Porém, a autora considera que os poetas profissionais são os que tiveram formação em poesia em língua gestual, normalmente em Inglaterra ou nos Estados Unidos da América. Apesar de não poder ser negada a importância deste parâmetro, observa-se que o mesmo não invalida que os poetas surdos, que não se especializaram, a nível académico em poesia em língua gestual, possam conceber poesia a um nível profissional, ou que sejam considerados menos importantes quando comparados com os poetas que detêm a referida formação especializada.

Conclui-se, a partir da pequena biografia da vida e obra dos principais sujeitos poéticos em LG que existem vários os poetas surdos, espalhados um pouco por todo o mundo. Observa-se que foi graças ao contributo de cada um deles que a poesia em LG se foi afirmando ao longo dos tempos, enquanto património das comunidades surdas e das comunidades sociais, culturais e linguísticas mais alargadas em que estão integradas.

2) Registos de poesia em Língua Gestual

Como se pôde observar na secção anterior, a poesia concebida em língua gestual revela ter assistido a fortes metamorfoses ao longo dos tempos. Numa primeira fase, os poetas surdos começaram por escrever as suas poesias na língua oficial do seu país, vindo, mais tarde a traduzir esses poemas, para a respetiva língua gestual.³⁷ Após esta fase de tradução poética e apenas alguns anos mais tarde, experimentaram produzir a sua poesia, diretamente em LG, emancipada das línguas orais.

Dorothy Miles, considerada a mãe da poesia em LG, produziu poesia em quatro registos distintos - poesia escrita em língua inglesa; poesia em LG inspirada na sua poesia escrita em Inglês; poesia pensada e concebida diretamente em LG (ASL), sem qualquer ligação à língua oral do seu país e por último, após regressar a Inglaterra (1977) traduziu alguns dos seus poemas criados em ASL para BSL, vindo só anos mais tarde a criar poesia diretamente em BSL, como é disso exemplo o seu poema *Trio*.³⁸ No que respeita às motivações que levaram Miles a conceber os primeiros poemas em ASL, a poetisa refere na introdução de um dos seus primeiros poemas concebido em LG, intitulado *O gesto*, publicado na antologia *Gestos*, que queria escrever poesia em Inglês para demonstrar a sua beleza em língua gestual.³⁹ Deste modo, percebe-se que a tradução de poesia escrita para LG, foi uma prática recorrente até ao momento em que Dorothy começou a conceber as suas próprias composições originais em LG.

A fase da tradução poética revelou-se também extremamente importante para o desenvolvimento da poesia em LG, apesar de não poder ser comparada ao processo de composição original. Assim, quando as traduções eram materializadas em LG o poeta surdo estava “obrigado” a trabalhar ideias, que, originalmente, foram escritas, bem como as emoções de outra pessoa, geralmente poetas ouvintes, ao passo que quando os poetas surdos começaram a conceber os seus próprios poemas em LG, eles passaram a

³⁷ Veja-se o exemplo de Dorothy Miles e Ella Mae Lentz, descritos anteriormente.

³⁸ Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.24

³⁹ *Ibid.*

estar livres para usarem a linguagem que consideravam mais adequada, podendo também expressar as suas próprias ideias e emoções.⁴⁰ Alec Ormsby (1995: 122) refere que o período de tradução serviu, como uma espécie de fase intermédia, durante a qual os indivíduos gestualistas utilizaram textos em inglês para explorar a possibilidade de conceber poesia em ASL e para testar a aceitabilidade dos poemas em LG. Entende-se, desta fora, que a tradução poética era tanto um campo de provas para a legitimidade dos versos de um substrato na língua considerada, como um processo que, quando iniciado, possibilitou definir um registo poético para ASL.⁴¹

Note-se que também o estilo *half-way-house*, desenvolvido por Dorothy, que consistia na escrita de poemas em Inglês trabalhando, simultaneamente o mesmo poema em ASL, foi um passo crucial para o desenvolvimento da poesia em LG, pois apesar de as ideias estarem ainda, de algum modo, presas à língua inglesa escrita, este método veio a possibilitar que a autora pudesse expressar as suas próprias ideias e as suas emoções em ASL.⁴² Alec Ormsby, afirmou que os poemas, concebidos em LG, por Miles, reunidos na coleção *Gestos*, necessitavam ganhar prestígio poético em Inglês, para poderem ser reconhecidos por um mundo que ainda duvidava da capacidade da ASL para criar poesia.⁴³

No que respeita ao enquadramento poético no Brasil, Silveira e Karnopp afirmam a existência de registos que comprovam que nas décadas de 1980 e 1990, há registos de que alguns surdos recorriam ao registo de poemas escritos. Contudo, e à semelhança do que aconteceu com Dorothy, esta situação foi-se alterando, gradualmente. Assim, anos mais tarde, assistiu-se à apresentação de poemas em Libras, materializados através de traduções de poemas escritos. A poesia concebida, diretamente, em Libras, surgiu numa fase posterior, sendo como um acontecimento inédito para os surdos brasileiros.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Apud* Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry, obra citada*, p. 23.

⁴² Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry, obra citada*, p. 24

⁴³ *Ibid*.

Os autores referem ainda que os poemas concebidos diretamente em Libras revelam ter mais sucesso e uma maior receptividade junto da comunidade surda. Contudo há ainda alguns surdos que continuam a recorrer à poesia escrita (em Língua Portuguesa) e à poesia traduzida (da Língua Portuguesa para a Libras).⁴⁴ Os primeiros poemas concebidos em Libras datam do final da década de 90, produções da autoria do ator surdo Nelson Pimenta e da poeta paranaense Rosani Suzin, já com registo em DVD.⁴⁵

A respeito do registo da poesia em vídeo, Heidi Rose (1992) dividiu a literatura da ASL em era *pré-vídeo* e era *pós-vídeo*, dada a importância que o registo de vídeo apresenta para a preservação e distribuição das composições em LG, nomeadamente nas composições poéticas, como já referido anteriormente. Assim, no período *pré-vídeo*, as tradições da comunidade surda, em ASL, estavam confinadas a ser transmitidas unicamente "em tempo real", ou seja no próprio processo de dramatização ("declamação") ou *performance* destes enunciados. A chegada do vídeo (era *pós-vídeo*) veio permitir o desenvolvimento dos trabalhos de vários autores, concebidos em LG, que puderam passar a ser guardados e preservados em vídeo, ajudando à sua divulgação.

46

Deste modo, parece pertinente afirmar que a poesia em LG, nos contextos estudados, o contexto anglo-americano, da relação entre o inglês e a ASL e a BSL, por um lado, e o contexto brasileiro, por outro, da relação entre o português e a Libras, foi ao logo dos tempos, sofrendo processos de evolução e emancipação, dissociando-se totalmente do vínculo, anteriormente estabelecido com as línguas orais, passando a ser produzida diretamente em LG.

⁴⁴ Silveira, C. & Karnopp, L. *Literatura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras*, obra citada, p.2.

⁴⁵ *Ibid.* Existem diversas empresas no Brasil que trabalham com a publicação de poesias surdas, por exemplo a empresa LSB Vídeo que publica as poesias em formato de DVD. Esta empresa foi criada pelo poeta Nelson Pimenta, em 1999, com o professor Luiz Carlos Freitas, onde dirige as ações educacionais e artísticas.

⁴⁶ Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, obra citada, p. 17.

3) Principais temáticas retratadas na poesia em LG

A poesia em LG apresenta-se como uma construção cultural, uma vez que este género reflete transformações que derivam das alterações que vão surgindo no seio das próprias comunidades surdas.⁴⁷ Deste modo, apesar de este género existir na LG há relativamente pouco tempo, é possível verificar que as suas características foram mudando à medida que a perceção da LG se foi alterando e ainda devido às mudanças ocorridas na própria comunidade surda.⁴⁸ Assim, a existência de uma componente social na poesia em LG, comprova e obriga a que de facto este género se modifique e tenha as suas particularidades e especificidades dentro de cada comunidade surda.

Sutton-Spence (2005) afirma que a forma como os poemas em LG podem retratar o dia a dia e a experiência das pessoas surdas, contribui significativamente para o fortalecimento da comunidade surda., nomeadamente os poemas que se encontram diretamente relacionados com assuntos relevantes para as pessoas surdas, incluindo os poemas que celebram declaradamente a língua gestual e o mundo visual; os poemas que celebram as realizações surdas; os poemas que exploram explicitamente os relacionamentos entre os surdos e os poemas ouvintes e os que comentam o lugar das pessoas surdas no mundo.⁴⁹

Todavia, existem também poemas em LG onde a temática da “surdez” é menos declarada e por isso menos evidente, exigindo ser descoberta pelo “leitor” para poder ser vista e compreendida. A poesia em LG explora também temáticas de carácter mais geral, tais como a natureza, o amor, a vida e a morte, sendo também estes temas amplamente usados com propósito de criar imagens “surdas”.⁵⁰

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Quadros & Sutton-Spence, (2006) *Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda*, obra citada, p.115.

A autora menciona diferentes temas tratados na poesia concebida em LG por Dorothy, de entre os quais, agora, se destacam apenas dois deles, pelo facto de se considerar serem os mais abrangentes dentro da poesia concebida em LGs: a Celebração da Língua Gestual, a Experiência sensorial e a perspetiva visual do mundo e a Celebração do sucesso dos surdos e da própria comunidade Surda.

Sutton-Spence refere que os temas apresentados surgem da combinação das experiências particulares de Dorothy e das suas experiências como poetisa surda, e que todos eles são extremamente importantes para o fortalecimento da Comunidade surda através das ideias expressas e das oportunidades que estes temas conferem à criatividade poética na LG. Afirma ainda que, apesar de os temas encontrados na poesia em diferentes LGs serem distintos, todos eles contribuem de alguma forma para capacitar as pessoas surdas, e comemorar a respetiva LG. ⁵¹

A Celebração da Língua Gestual

Alec Ormsby (1995) ⁵² observou que os temas relacionados com a **perda** e com a **compensação** estão presentes em muitos dos poemas de escritores surdos que, aparentemente, refletem as suas perdas. Como exemplo refere o poema *The Muet's Lament*, escrito em 1847, que retrata a visão generalizada das pessoas surdas como pessoas privadas de audição. Vários são os poetas surdos que reconheceram que os problemas de uma pessoa surda surgem, frequentemente, não porque ela gestua e não ouve, mas antes porque as pessoas ouvintes ouvem e falam mas não gestuam.

Deste modo, muitos são os poemas concebidos em LG, e em particular os poemas de Dorothy Miles, que expõem temas relativos a algumas das frustrações sentidas pelas pessoas surdas, sendo estes dirigidos contra o mundo ouvinte que parece entender mal os surdos. Os poemas *Walking Down the Street* e *Unsound Views* são um exemplo dessa experiência.

⁵¹ Sutton-Spence, R. (2005), *Analysing Sign Language Poetry* p.114-115.

⁵² *Apud* Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, p.108.

O poema *Three Queens*, da autoria de Scott, integra-se também nesta temática, uma vez que surge como uma celebração ao reconhecimento oficial da BSL pelo governo britânico, em março de 2003. O poeta relata ao longo do poema as experiências e as ações vividas pelas pessoas surdas, nas eras de Elizabeth I Victoria e de Elizabeth II.⁵³

A experiência sensorial e perspectiva visual do mundo

A experiência sensorial e perspectiva visual do mundo é outro tema que assume especial destaque na poesia concebida em LG. Esta característica pode ser vista claramente nos poemas de Dorothy Miles. O poema *Eye*, concebido por Miles, expressa nitidamente essa visão. Com base na analogia entre o olho e coração, Miles cria diversas associações com o "coração", ligando-as ao "olho", afirmando assim a importância que o olho assume numa língua que se baseia na perspectiva visual.

Essa preocupação com a visão é manifestada ao longo de todo o trabalho poético de Miles. No poema *From The Staircase* é retratada uma floresta surda, onde a imagem sedutora é a luz na escuridão. Para uma sociedade que valoriza tanto a visão, a escuridão é algo a ser evitado, devendo assim alcançar-se apenas luz.

Esta ideia é também expressa no poema *The Cat*, onde é representado o gato e a sua capacidade de visão noturna. Noutros poemas, o conceito de olhar e de ver são usados para significar a compreensão, como na expressão aqui traduzida do inglês, “Oh, eu vejo!”. No poema *Deaf Child*, Dorothy Miles usa a ideia de visão para dar sentido ao mundo afirmando “que, doravante, aquele que vê corretamente pode ouvir”.⁵⁴

⁵³ Quadros, R. & Sutton-Spence, R. (2006), obra citada, p.123.

⁵⁴ Sutton-Spence, R. (2005). *Analaysing Sign Language Poetry*, obra citada, p.108-111.

O poema *Cinco Sentidos*, de Paul Scott, dirige-se também diretamente à questão da experiência visual da pessoa surda, referindo a incapacidade de ouvir. O poema descreve a identidade surda do poeta como aquela de uma pessoa visual, em que os sentidos da visão e da audição trabalham juntos para dar à pessoa surda uma experiência completa, rica e satisfatória do mundo.

O poema *Bandeira Brasileira*, da autoria do poeta surdo brasileiro, Nelson Pimenta, retrata também uma representação visual da experiência surda no mundo. O desempenho do poema mostra um envolvimento pessoal do poeta na compreensão da bandeira através do recurso ao olhar.⁵⁵

A Celebração do sucesso de surdos e o sucesso da comunidade surda

Embora muitos dos poemas de Miles sejam celebrações implícitas da língua gestual e da comunidade surda, o seu poema *Deaf Pride* celebra-a distintamente. Vários dos seus poemas apresentam um dilema enfrentado pelas pessoas surdas, ou elas permanecem seguras dentro de uma vida exigente mas limitada, ou tentam melhorar a sua situação, arriscando a segurança do seu mundo. Este tema surge em poemas como *Sinai* e *The Staircase* e *The Hang- Glider*.

No poema *Sinai*, o poeta está sozinho, desbravando o seu caminho para o futuro, com os seus companheiros muito atrás dele. O caminho é solitário e assustador e com vários precipícios. Ele está consciente de sua vulnerabilidade neste trilho. Apesar da beleza do caminho e do magnífico pôr-do-sol, ele tenta voltar para o grupo em segurança. Este é um velho dilema vivido por vários membros da comunidade surda.

⁵⁵ *Ibid.*

O poema *The Staircase* foca a imagem de uma escadaria, onde os surdos são desafiados a subir a escadaria para ganhar grandes recompensas. No entanto, este desafio não é isento de riscos, existindo assim, a necessidade de uma decisão, aceitar ou não o desafio que lhes é lançado. Muitas vezes, a única forma de as pessoas surdas poderem abraçar o "sucesso" na sua vida passa por "abandonarem" o mundo surdo e juntarem-se ao mundo ouvinte. A celebração do sucesso da comunidade surda é também visível no poema *The Staircase* onde o herói corre para o topo de uma escada e, em seguida, acenando chama os outros surdos a segui-lo. Esta abordagem para o sucesso na comunidade surda nasce de uma perspectiva especialmente surda.

Conclui-se, desta breve análise que apesar das fronteiras que separam os poetas surdos disseminados pelo mundo fora, o seu trabalho poético, celebra sempre, ainda que implicitamente, a experiência sensorial, a experiência visual e a experiência cultural da comunidade surda. Várias são também as temáticas onde a própria língua natural da comunidade surda (LG) é retratada e celebrada enquanto forma de arte e de expressão.

4) A expressividade na poesia em LG

Nesta secção analisar-se-á um conjunto de especificidades estilísticas encontradas na poesia concebida em LG e que são propostas por Sutton-Spence (2005), na sua obra “*Analysing Sign Language Poetry*”. Pretende-se que estas categorias corroborem a validação do modelo de análise de tradução proposto na segunda parte do presente trabalho (*parte II*), vindo também a contribuir para a sua credibilidade e legitimidade.

Sutton-Spence (2005) menciona na sua obra que os poetas surdos recorrem a gestos específicos da LG com o propósito de criarem efeitos visuais atrativos na sua poesia. De modo a confirmar este fenómeno, a autora socorre-se das palavras de Dorothy Miles que se refere ao mesmo processo como *Sign Art*, descrevendo-o como sendo uma escolha ou a criação de um gesto, por parte do poeta, a fim de poder ser criado o melhor efeito.⁵⁶

O recurso ao *Sign Art*, por parte dos poetas surdos, aparenta então ter como principal objetivo o enriquecimento expressivo das respetivas obras poéticas. No trabalho desenvolvido por Sutton-Spence são propostos e explorados vários recursos linguísticos, usados pelos poetas surdos, na criação de poesia em língua gestual, com vista a serem alcançados determinados efeitos estéticos e poéticos.

De seguida apresentar-se-á e descrever-se-á a tipologia de estratégias e recursos, mais utilizados na produção de poesia em LG, propostos por Sutton-Spence (2005). A análise e enumeração dos recursos estilísticos presentes na poesia em LG justifica-se pelo facto de se pretender aplicar estes mesmos termos e conceitos na análise de um poema concebido em LGP, proposta e apresentada na *II parte* da investigação, que de outro modo, não seria possível.

⁵⁶ Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry* p.16.

1.Repetição: é uma característica fundamental na poesia em língua gestual. Assim, dentro de um determinado enunciado poético, em LG ou em línguas faladas, existem determinados elementos (como palavras ou partes de palavras) que podem ser repetidos para criar padrões que se destacam, de forma atípica, com o objetivo de trazer a linguagem do poema para o primeiro plano. Sutton-Spence (2005) revela que os efeitos repetitivos de certos elementos semelhantes (palavras ou frases) na poesia podem ser chamados de "paralelismo". Deste modo, na poesia em LG, a repetição pode ocorrer a vários níveis:

Repetição da configuração da mão:⁵⁷ a autora afirma que estudos realizados sobre a poesia em LG apontam para que quase todos os poemas recorrem ao uso da **repetição da configuração da mão**, esclarecendo que este recurso é executado, por vezes, para criar um efeito visual agradável ou divertido e que, geralmente, desempenha um papel importante no poema, permitindo a ligação de ideias, ou conduzindo mais ligações ao próprio poema, criando, assim, efeitos emocionais.

Repetição de padrões variáveis: materializada através da criação de jogos em LG, com recurso a números e letras do alfabeto manual (datilologia⁵⁸), produzindo uma história significativa, que partilha o uso das mesmas configurações da mão.

Repetição do movimento: através do movimento interno dos dedos, dentro de uma configuração, como por exemplo abanar ou fazer vibrar, e ainda através da velocidade com que é realizado o movimento da mão. Estes dois tipos de movimento podem contribuir para produzir um ritmo geral no poema, através da execução de gestos de forma mais rápida ou optando por movimentos mais lentos, lisos ou cortantes, selecionados pelos poetas com intuito de contrastar ou criar padrões de regularidade.

⁵⁷ Os gestos são compostos por quatro parâmetros principais – **configuração** (forma que a mão do gestuante assume na execução do gesto), **localização** (local em que a mão do gestuante se encontra na execução do gesto), **movimentação** (tipo de movimento que a mão do gestuante realiza na execução do gesto) e **orientação** (direção para onde a mão do gestuante se dirige na execução do gesto). Assim, Sutton-Spence (2005) afirma que também alguns destes parâmetros podem ser usados de forma sistemática dentro de um poema de forma a criar um padrão.

⁵⁸ Datilologia define-se pelo “conjunto de gestos criados pelas Línguas Gestuais para representar as letras do sistema gráfico”. In : Amaral et alii (1994), obra citada, p.115.

Repetição da localização: os gestos podem ser articulados em diferentes áreas de espaço (mais altos, mais baixos, para a esquerda ou para a direita) ou então podem ligar-se suavemente em diferentes áreas do espaço, criando padrões diferenciados no espaço. O local de articulação pode ser determinado pela forma de execução do gesto, uma vez que cada gesto deve ter definido o seu parâmetro de localização. Todavia, a estrutura maior da língua pode também ditar o local com o objetivo de mostrar um layout ⁵⁹ visual mais intensificado de todo o enunciado poético. Segundo a autora, este parâmetro discursivo permite determinar onde colocamos as coisas no espaço, o modo como nos podemos referir a eles e, assim, compreender a relação entre os gestos e os seus referentes espaciais. A autora refere ainda que, de todas as línguas do mundo, apenas as línguas gestuais podem descrever e referir diretamente a esquerda e a direita, pela sua capacidade de recurso às três dimensões ⁶⁰ para referir e explanar conceitos, dada a sua modalidade visuo-espacial.

Repetição e rima: verifica-se quando os gestos contêm a mesma configuração, a mesma localização ou o mesmo movimento e são repetidamente selecionados e executados num determinado poema na língua gestual. Esta repetição potencia também um efeito estético ao poema.

Repetição do timing – ritmo: na poesia em LG o ritmo pode ser descrito através das mudanças que ocorrem dentro dos gestos ou pela transição entre os mesmos – movimentos, bem como também pelos períodos em que não ocorre nenhuma mudança. Clayton Valli (1993) ⁶¹, após analisar os seus próprios poemas, enunciou e descreveu diferentes formas de ritmo que podem ser criadas na poesia em LG, atendendo aos movimentos ou às mudanças que ocorrem dentro e entre os gestos. Assim, baseado numa ideia a que ele chamou de *stress*, destacou quatro categorias de movimentos que podem ser manipulados de forma a poder criar ritmo poético: **Ênfase na suspensão** (pausas longas, pausas suaves, pausas bruscas); **Ênfase do movimento** (longo, curto,

⁵⁹ Entenda-se por “layout” o modo de distribuição e arranjo dos elementos gráficos num determinado espaço ou superfície. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, consultado em 2008-2013.

⁶⁰ Se pela sua natureza auditiva o significante acústico se articula de forma linear, o significante das línguas gestovisuais assume a natureza tridimensional do espaço visual em que se articula. Lessa-de-Oliveira, A. (2012).

⁶¹ *Apud*, Sutton-Spence, R., *Analaysing Sign Language Poetry*, p.51.

alternado, repetido); **Tamanho do movimento** (movimento ampliado, movimento reduzido, movimento acelerado) e **Duração do movimento** (regular, lento ou rápido). Valli revela também a existência de gestos que são cronometrados de forma a atingirem o mesmo comprimento e assim poderem produzir um ritmo regular.

Repetição de gestos: Repetição de gestos individuais e repetição de estruturas gramaticais. A repetição destes elementos orienta para o reconhecimento das estrofes ou versos. No que respeita à identificação e ao reconhecimento das estrofes da poesia em língua gestual, contrariamente ao que acontece na poesia nas línguas orais, onde é fácil delimitar e identificar o conjunto de estrofes, porque há uma separação física (escrita) entre cada uma delas, na poesia não escrita, o processo pode ser marcado de outras formas, podendo, assim, ser definido por pausas e também pela alteração na postura corporal e da expressão facial do poeta. Apesar de a divisão de estrofes não ser recorrente na poesia em LG, esta estrutura linguística pode ser facilmente distinguida por gestos ou frases repetidas, que introduzem uma nova ideia/tema à estrofe seguinte (refrão).

Repetição de gestos individuais: apesar de a poesia em LG exprimir a língua e o significado, no menor número de palavras possível, a repetição de palavras (gestos) na poesia parece também acrescentar um significado extra ao significado contido nas palavras. O efeito de repetir a palavra permite trazer para primeiro plano os sons ou parâmetros que constituem as palavras bem como o seu significado. Desta forma, a repetição também é um aspeto muito importante para a construção de ritmo num poema.

Repetição de estruturas gramaticais: é uma outra forma comum de criação de efeito poético. À semelhança do que sucede com a repetição das palavras e dos gestos isolados, a repetição de sequências gramaticais também aumenta a expectativa para o clímax da sequência.

2. Simetria e equilíbrio: Sutton-Spence (2005) introduz o conceito de Simetria como a ideia de que um determinado elemento tem uma parte igual e uma contraparte oposta. Assim, o aumento do uso de gestos simétricos e equilibrados, em que são identificadas áreas do espaço opostas, é uma outra forma atípica de trazer a linguagem para o primeiro plano, nos poemas em língua gestual, criando, simultaneamente, equilíbrio e harmonia.⁶² A autora esclarece que em qualquer LG, existem gestos que são executados apenas com o recurso a uma única mão, ao passo que outros são produzidos com o recurso às duas mãos. A autora refere que os gestos realizados com o auxílio das duas mãos são considerados simétricos, sempre que cada mão apresente a mesma configuração e o mesmo movimento, sendo articulado simetricamente em localizações opostas, existindo outros gestos que são não simétricos, onde as duas mãos apresentam diferentes configurações. Sutton-Spence distingue e descreve três tipos de simetria: a **simetria vertical**, verificada pelo uso da esquerda-direita, visível nos corpos humanos, se imaginarmos uma linha ou eixo simétrico que corre verticalmente para baixo a meio do corpo; a **simetria horizontal** muito menos comum na natureza, confirmada sempre que a metade superior de uma forma tem uma contrapartida igual e oposta na sua metade inferior, como por exemplo uma imagem refletida na água (simetria horizontal e ação) e a **simetria de frente para trás** que permite obter perspetivas diferentes de uma mesma imagem, dependendo se olhamos a partir da frente ou de trás.

3. Neologismos: Este recurso é importante na poesia em LG, uma vez que permite a criação de novas palavras com o objetivo de criar efeito poético e trazer a linguagem para o primeiro plano. Assim os poetas podem modificar um gesto existente através de elementos linguísticos, adaptando-o à forma do poema, ou podem produzir gestos totalmente novos, pelo empréstimo de uma palavra de outra língua.⁶³

⁶² Os linguistas italianos Tommaso Sinal Russo e Elena Pizzuto que trabalharam com a poeta surda Rosaria Giuranna a fim de investigar a proporção de gestos simétricos produzidos com duas mãos usados na poesia gestual descobriram que 20 por cento dos gestos executados nas palestras foram realizados com as duas mãos - gestos simétricos, em comparação com 50 por cento dos gestos executados nos poemas, confirmando que a simetria é na verdade, uma característica importante na poesia em língua gestual. (In Sutton-Spence 2005).

⁶³ O neologismo – a criação de palavras novas – pode ser usado para efeito poético de muitas maneiras, trazendo a língua ao primeiro plano porque o poeta produziu a forma que ainda não é parte da língua. O uso criativo da língua gestual para produzir novos gestos tem sido também chamado de subtileza poética e está relacionado com a maneira com que os surdos podem produzir fortes imagens visuais pelo tratamento criativo da forma visual dos gestos. (Quadros & Sutton-Spence 2006: 147).

4. Datilologia: permite gerar novos gestos nas LGs, por empréstimo de palavras provenientes das línguas orais. A datilologia (alfabeto manual), possibilita que as letras individuais de uma palavra possam ser explicadas, podendo também ser manipulada para criar efeito poético, combinando as formas de soletração manual com outros gestos ou com a mudança do local de articulação ou mesmo do movimento. Deste modo, compreende-se que apesar de os poetas surdos rejeitarem na sua poesia a influência da língua falada, incluindo, assim, a datilologia, por vezes parecem quebrar as regras estabelecidas, usando este recurso, com um significado poético para o próprio poeta.

5. Ambiguidade: permite transmitir um significado suplementar à poesia sem a obrigatoriedade de usar palavras extras. Se uma palavra ou frase pode ter mais do que uma interpretação - e se cada interpretação pode fazer sentido dentro do contexto do poema, a ambiguidade pode ser usada com um forte efeito. Assim sendo, os poetas usam muitos gestos altamente produtivos e visualmente motivantes, exprimindo o seu pleno significado a partir do contexto em que são usados. Por vezes, baseiam-se apenas na forma do referente, “desrespeitando” o seu tamanho, o que pode conduzir à ambiguidade de escala a menos que o referente esteja claramente especificado. Por exemplo, a mão fechada, com a configuração circular pode representar um átomo, uma bola ou um planeta.

6. Metáfora: Recurso a uma determinada ideia para expressar uma outra, sendo este mecanismo poético tão crucial na poesia em língua gestual como na poesia em línguas orais. Na poesia a metáfora permite ao poeta reunir ideias que aparecem bastante díspares.

7. Alusão: construída pela referência a poemas de outro poeta, da menção a outra obra da sua autoria, ou através da referência a outros grandes trabalhos literários, como a Bíblia ou Shakespeare. Os poetas podem assim estender o significado do seu trabalho através da alusão a outros trabalhos, trazendo à mente do público um outro poema ou trabalho. Este mecanismo é muito importante pois permite criar um novo sentido para o público sem o uso de quaisquer palavras ou gestos.

Quadros e Sutton-Spence (2006) referem que a poesia em língua gestual, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma intensificada de linguagem para criar um determinado efeito estético. Deste modo, a linguagem, nos poemas em LG, é conduzida para o primeiro plano, sendo observada pela sua projeção, muito distinta em relação à linguagem do dia a dia. No que respeita ao modo de projeção da linguagem, as autoras referem que esta pode ser projetada de forma regular, uma vez que o poeta usa determinados recursos e gestos já existentes na língua com uma regularidade atípica, ou pode ser projetada de forma irregular, em que o poeta traz a linguagem para primeiro plano através da criação de formas originais e criativas.

A intenção dos poetas em trazer a linguagem para primeiro plano pode ser a criação de um significado adicional ao poema e possibilitar várias leituras e interpretações do mesmo poema. Dorothy Miles descreve a poesia como sendo um jogo ou um luxo linguístico, cujo objetivo pode ser apenas prazer - para apelar aos sentidos e às emoções., podendo ser para a língua o que os doces são para a nutrição: um deleite.⁶⁴

De seguida, apresentar-se-á uma tabela resumo com o objetivo de se sistematizar os principais recursos/estratégias referidos anteriormente. Note-se que estes são os principais recursos usados em LG, pelos poetas surdos, a fim de transportarem para a sua poesia uma forma de linguagem intensificada, trazendo-a para o primeiro plano e poderem assim alcançar determinados efeitos estéticos e proporcionarem diferentes leituras/interpretações e diferentes emoções no seu público-alvo.

⁶⁴ *Apud*, Sutton-Spence, R. (2005). *Analaysing Sign Language Poetry* p.18.

Tabela N° I – Sistematização dos recursos estilísticos na poesia em LGP

ESTRATÉGIA	SUBTIPO	DESCRIÇÃO/ DEFINIÇÃO
REPETIÇÃO	Repetição da configuração da mão	Recurso executado para criar imagens visuais agradáveis ou divertidas. Desempenha um papel importante no poema, permitindo a ligação de ideias, ou conduzindo mais ligações ao próprio poema, criando efeitos emocionais.
	Repetição de padrões variáveis	Criação de jogos em LG, com recurso a números e letras do alfabeto manual produzindo uma história significativa, através do uso das mesmas configurações da mão.
	Repetição do movimento	Repetição do movimento interno dos dedos e a velocidade com que é realizado o movimento da mão. Contribui para produzir um ritmo geral ao poema, podendo contrastar ou criar padrões de regularidade.
	Repetição e “rima”	Repetição de gestos que contêm a mesma configuração, e a mesma localização ou o mesmo movimento para potenciar um efeito estético ao poema.
	Repetição do timing – ritmo	Mudanças ocorridas dentro dos gestos ou pela transição entre os movimentos (Ênfase na suspensão; Ênfase do movimento; Tamanho do movimento e duração do movimento) para criar ritmo ao poema.
	Repetição de gestos individuais	Repetição de palavras (gestos) ou frases especiais na poesia, de forma a acrescentar um significado extra ao significado que se encontra nas palavras e orienta para a marcação das estrofes ou versos.
	Repetição de estruturas gramaticais	A repetição de sequências gramaticais para aumentar a expectativa para o clímax da sequência.

ESTRATÉGIA	SUBTIPO	DESCRIÇÃO/ DEFINIÇÃO
SIMETRIA	Vertical	Execução de gestos simétricos e equilibrados, executados na vertical, para trazer a linguagem para primeiro plano e conferir equilíbrio e harmonia ao poema.
	Horizontal	Execução de gestos simétricos e equilibrados, com uma parte superior e uma contraparte inferior, para trazer a linguagem para primeiro plano e conferir equilíbrio e harmonia ao poema.
	De frente para trás	Execução de gestos que oferecem duas perspectivas diferentes de uma mesma imagem (frente e costas).
NEOLOGISMOS	Modificação	Modificação de um gesto existente, adaptando-o à forma do poema, para a criar efeito poético de várias formas e trazendo a linguagem para primeiro plano.
	Empréstimo	Empréstimo de uma palavra de outra LG, para criar efeito poético de várias formas, trazendo a linguagem para o primeiro plano.
AMBIGUIDADE		Recurso a gestos altamente produtivos e visualmente motivantes, cujo significado é depreendido a partir do contexto em que são usados.
METÁFORA		Recurso a uma ideia para expressar uma outra, sendo este mecanismo poético tão crucial na poesia em língua gestual como na poesia em línguas orais.
ALUSÃO		Referência indireta a uma outra coisa, como um fragmento de arte ou literatura de outra pessoa ou evento, de forma a alcançar um novo sentido, sem o uso de palavras ou gestos extra.

CAPÍTULO II - A poesia em Língua Gestual Portuguesa: contextos de produção e receção

À semelhança do que sucedeu com a poesia em ASL, BSL ou Libras, cujo desenvolvimento e principais características se pretendeu traçar na secção anterior, também em Portugal a poesia em Língua Gestual Portuguesa (LGP) tem registado, nos últimos anos, um desenvolvimento significativo. Contudo, o facto de a LGP ter sido reconhecida como uma língua, a par de qualquer outra língua, há relativamente pouco tempo, veio condicionar a afirmação da poesia nesta língua.

Assim, a poesia em Língua Gestual Portuguesa parece dar mostras de estar a passar por um estado de amadurecimento/desenvolvimento desde o final da década de 90, altura em que se sabe terem surgido as primeiras experiências de declamação poética, surgindo, aproximadamente, três décadas depois de ter emergido nos Estados Unidos (Sutton-Spence 2008: 340).

1) Caracterização do género e estado da arte

À falta de informação estruturada, pormenorizada e ainda devido à falta de estudos aprofundados sobre o estudo da poesia em LGP ⁶⁵, surgiu a necessidade de se estudar esta área de forma atenta e detalhada, com o propósito de a poder, assim, retratar e documentar como verdadeiro género literário que emerge no seio da comunidade surda portuguesa. Assim, partindo de uma análise decorrente da recolha de poemas e outras referências que testemunham a sua “declamação”, ao longo dos tempos, procurar-se-á descrever, documentar e contextualizar a poesia em Língua Gestual Portuguesa.

⁶⁵ Apesar de não existirem ainda estudos específicos na área de tradução de poesia concebida em LGP, existem já alguns estudos acerca da poesia em LGP como por exemplo o trabalho desenvolvido por Marta Morgado in *Literatura das Línguas Gestuais* (2011) e a tese de Mestrado de Susana Rebelo, apresentada à Universidade Católica Portuguesa, intitulada *Poesia em Língua Gestual Portuguesa Estudo da Metáfora* (2008).

A primeira declamação poética em LGP, de que há conhecimento, é da autoria de Carlos Martins que deu vida ao poema *As Mãos* de Manuel Alegre, com uma *performance*⁶⁶ emitida no programa televisivo “Zero de Audiência” – TV2, na primavera do ano de 1996.⁶⁷ A declamação do poema marcou a abertura do referido programa, sendo apresentado logo após o aparecimento de uma mensagem (sob forma escrita): “Toda a palavra chama outra palavra - Juarroz”. Acredita-se que esta mensagem tinha como pretensão levar os espetadores a refletirem sobre o assunto exposto. Este momento de declamação poética em LGP, foi acompanhado pela leitura do poema original, por parte de uma intérprete de LGP, o que possibilitou que o mesmo chegasse a um público mais abrangente (surdos e ouvintes).

Logo após a *performance* do poema *As Mãos* ter terminado, assiste-se ao testemunho de Maria Augusta Amaral, diretora do Instituto Jacob Rodrigues Pereira de Lisboa, no ano de 1996, ano em que o poema foi concebido e apresentado, publicamente. A então diretora afirma ter solicitado a um surdo estudioso que investigasse a poesia em LG. Como resposta a esse pedido observou uma imensa hesitação, assente na dificuldade sentida pelo indivíduo surdo interpelado, em encontrar e identificar a rima e as figuras de estilo na poesia em LG, afirmando que não existia poesia em LG. Contudo, após alguma reflexão sobre o tema, o indivíduo surdo concluiu que quando pretendia falar de um acontecimento que o impressionasse, ou elaborar melhor a sua língua gestual, recorria a determinadas situações que são diferentes, verificando que as figuras de estilo e toda a retórica da poesia na língua gestual é diferente da sua linguagem do dia a dia. Neste testemunho foram referidos alguns parâmetros que permitem diferenciar o uso de língua do dia a dia do uso de língua na sua forma poética, sendo identificadas as principais figuras de estilo presentes na língua gestual.

⁶⁶ Heidi Rose (1992) Performance consiste na atuação do poeta através de uma mise-en-scène, isto é, através do movimento do corpo, das mãos e expressão facial. In Sutton-Spence (2005: 128).

⁶⁷ Este programa está registado em VHS e também em DVD e foi facultado por Fátima Silva, docente de Ensino Especial do grupo 920 (alunos surdos), no Agrupamento de Escolas Quinta de Marrocos, Lisboa, que na data do evento era intérprete de LGP, participando, assim, como intérprete no programa “Zero de Audiência” tendo também interpretado o momento poético. Este poema pode também ser visto no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=8aLxYU3xOIE>.

Assim a então diretora do Instituto Jacob Rodrigues Pereira de Lisboa, refere que se no dia a dia, os indivíduos surdos falam uns com os outros, em LG, utilizando um campo de comunicação situado à frente do seu corpo (localizado entre os olhos e o peito do gestuante), quando utilizam a língua gestual na sua forma poética eles alargam este campo de atuação. Por outro lado, enquanto os gestos são articulados de uma forma menos artística, menos elaborada, no que respeita à linguagem do dia a dia, eles manifestam um cuidado extraordinário no movimento das mãos, na posição, na configuração das mãos, quando concebem poesia em língua gestual. Verifica-se ainda, no caso da poesia, um cuidado redobrado em articular os gestos de uma forma harmónica, harmoniosa, e muito mais rítmica.⁶⁸ Após esta breve introdução acerca da poesia em LGP, Maria Augusta Amaral, sensibiliza os espetadores para a Língua Gestual Portuguesa afirmando a existência de uma gramática, dos aspetos fonológicos, morfológicos, sintáticos etc. Esta foi talvez a primeira vez que se apresentou ao “mundo” a poesia concebida em LGP, como género literário da Língua Gestual Portuguesa e património da comunidade surda. Deste modo, entende-se o testemunho supramencionado como um enorme contributo para divulgar a poesia em LGP, a própria língua, enquanto língua natural da comunidade surda portuguesa e ainda um primeiro passo para desbravar um longo trilho na investigação e conhecimento da poesia em LGP.

⁶⁸ “Um estudioso, um surdo que já está na investigação da língua gestual viu-se seriamente aflito quando lhe disseram: - então tu hás-de fazer um estudo sobre a poesia na língua gestual. E ele que conhecia a língua oral começou a pensar: - onde é que eu vou encontrar as figuras de estilo, onde é que eu vou encontrar a rima na LG. Onde é que eu vou encontrar aquelas figuras de estilo. E começou e disse: - Não, realmente não existe isso na língua gestual, portanto não existe poesia. Mas depois pensando bem começou: - Mas realmente quando eu quero falar do mar ou quando eu quero das flores ou quando eu quero falar de um acontecimento que me impressionou, ou quando eu quero elaborar melhor a minha língua gestual eu uso, faço recurso a determinadas situações que são diferentes e aí ele começou a pensar bom então se calhar as figuras de estilo e toda a retórica, toda a parte, digamos, da poesia na língua gestual é diferente. E aí ele começou a encontrar exatamente o paralelismo entre a poesia na língua oral e a poesia na língua escrita. Eu direi só apenas alguns parâmetros por exemplo, na língua, normalmente, na língua gestual, normal, do dia a dia, que eles falam uns com os outros, utilizam um campo à frente, situado à frente do seu corpo, que se situa mais ou menos nesta zona (pequeno retângulo imaginário que se situa entre os olhos e o peito do gestuante), quando eles utilizam a linguagem gestual na sua forma poética eles alargam este campo de atuação, por outro lado, enquanto os gestos, digamos, são articulados de uma forma menos artística, digamos assim, menos elaborada, quando se está numa linguagem do dia a dia, eles têm um cuidado extraordinário no movimento das mãos, na posição, na configuração das mãos, quando estão a falar em poesia em língua gestual. Por outro lado, eles têm também o cuidado de coarticular os gestos de uma forma harmónica, harmoniosa, e muito mais rítmica e aqui estão alguns dos pontos que podemos realmente considerar, as figuras de estilo da língua gestual.”

Relativamente ao poema *As Mãos*, verificou-se que, primeiramente, antes da emissão televisiva, o mesmo foi trabalhado e adaptado diretamente com o seu autor Manuel Alegre que quando contactado, mostrou desde logo muito interesse pela ideia que lhe foi apresentada, ou seja, a realização de uma proposta de tradução do seu poema em LGP.

Em Julho de 2015, questionou-se Maria Augusta Amaral relativamente à emissão do poemas *As Mãos* em contexto televisivo. Ao que se apurou esta ideia surge no âmbito de uma conjuntura política, extremamente importante para a comunidade surda – trabalhos intensos para a aprovação da Língua Gestual Portuguesa enquanto língua oficial, levados a cabo pela Comissão para o Reconhecimento da LGP, Associação Portuguesa de Surdos (APS), Instituto Jacob Rodrigues Pereira e Associação de Famílias e Amigos dos Surdos (AFAS). Este mesmo poema surge no ecrã televisivo com o claro objetivo de divulgar e sensibilizar para a LGP, logo após o lançamento do livro *Para Uma Gramática da Língua Gestual Portuguesa*, em 1994, da autoria de Maria Augusta Amaral, Amândio Coutinho *et al.*

Atualmente, o poema *As Mãos* encontra-se disponível para consulta no Centro de Informação e Documentação da APS, registado em cassete de vídeo, tendo sido declamado no I Congresso Ibero Americano de Educação Bilingue para Surdos, decorrido em Lisboa de 7 a 10 de julho de 1998 (ver Anexo I) – na sessão de encerramento. No minuto 09:47 o *performer* Carlos Martins questiona se o público ainda se recorda do poema que ele tinha “declamado” (*As Mãos*), na terça-feira anterior ao momento. O *performer* explica ainda como surgiu o tema *As Mãos*, afirmando que as mãos não são apenas dos surdos e que apesar de serem usadas também na produção da LGP, as mãos são de todos nós, são de todas as pessoas.

À semelhança do que se verificou no momento da transmissão do poema *As Mãos* no programa televisivo “Zero de Audiência”, assistiu-se também à leitura do poema original, materializada por uma voz masculina original, em simultâneo à *performance*, o que possibilitou que o mesmo chegasse a um público mais abrangente (surdos e ouvintes).

Na sessão de encerramento do evento supramencionado, assistiu-se também à *performance* do poema *Silêncio* criado e apresentado pela poetisa Marta Morgado ao minuto 09:42, sendo referido, anteriormente, pela autora que o poema é sobre o silêncio e sobre a forma como as pessoas vivem no mundo do silêncio, os surdos e todas as pessoas. Morgado informa que o poema será idêntico ao apresentado na sessão de abertura em que havia um fundo musical e a tradução da LGP para voz. A *performer* pede também para que não haja tradução para voz da LGP, justificando a sua posição do seguinte modo: “Quero que todos os ouvintes se sintam como os surdos e que tentassem captar os gestos”.

Esta apresentação que a *performer* faz do poema *Silêncio*, com o objetivo de o introduzir, leva-nos a pensar que os poetas surdos pensam previamente no poema que vão interpretar, não sendo este poema improvisado no momento em que é “declamado”. Assim sendo, questiona-se o modo como os poemas são fixados, para que o declamador saiba como o vai apresentar. Será que estas apresentações são sempre corporizadas/apresentadas da mesma forma, sem estarem sujeitas a modificações, nomeadamente ao nível da forma, ou será que apresentam mutações ao longo das várias *performances* apresentadas? Esta última afirmação expressa ainda existir um certo desejo, por parte de Marta Morgado, em fazer com que a comunidade ouvinte compreenda a condição da comunidade surda, ao serem expostos a um momento de declamação poética, desconhecendo a Língua Gestual Portuguesa, à semelhança do vivido pelos surdos no seu dia, ao viverem numa sociedade que os obriga a compreender uma língua que não podem ouvir. Parece pois existir uma metáfora com a vida do surdo que no seu dia a dia se depara com um mundo maioritariamente ouvinte e se vê cercado e confrontado com múltiplas mensagens oralistas, e apesar do esforço para captar o seu significado, grande parte delas são incompreendidas ou até mesmo deturpadas.

No ano 2000, a propósito do lançamento do livro *O Grito da Gaivota* (Anexo II) evento promovido pela Associação de Famílias e Amigos dos Surdos – AFAS (responsável também pela sua edição) com a presença da respetiva autora Emmanuelle Laborit ⁶⁹, assistiu-se mais uma vez à *performance* do poema *As Mãos* pelo poeta surdo Carlos Martins. Este poema encontra-se registado em cassete vídeo, no Centro de Informação e Documentação da Associação Portuguesa de Surdos, podendo assistir-se ao mesmo aos 00:10 min. Antes de iniciar a *performance* o poeta Carlos Martins faz uma breve introdução ao poema de onde sobressaem alguns aspetos muito interessantes que podem ser observados nos minutos 00:08min. a 00:10min. O poeta assume que os poemas “não são fáceis, são bastante difíceis” revelando que, apesar das dificuldades, lhe foi pedido que tentasse conceber poesia. No seu testemunho afirma também que em Portugal são inexistentes ou raros, os surdos que concebem poesia em LGP, afirmando que a poesia é muito diferente de uma narrativa. O *performer* explica que o poema que irá apresentar é muito importante pois mostra os sentimentos, a sensibilidade e o íntimo mais profundo dos surdos, a forma como eles sentem o mundo. Informa ainda que a primeira vez que declamou o poema *As Mãos* foi em contexto televisivo e que pedido insistente de pessoas que assistiram pela primeira vez ao poema, este foi sendo declamado algumas vezes, sendo, apresentado no lançamento do livro *O Grito da Gaivota*, pela quarta vez. Imediatamente antes de iniciar a *performance* o poeta diz esperar que as pessoas percebam a mensagem veiculada pelas mãos e toda a sensibilidade, pedindo também que todos se mantenham concentrados e tentem perceber o sentimento das mãos. Informa que no decorrer da sua *performance* não haverá música a acompanhar o poema, pedindo ao público que apenas atente na sua expressão e nos seus movimentos para que possa absorver o sentimento e emocionar-se. Comunica ainda que não será necessário a interpretação para voz do intérprete, não havendo assim tradução do seu poema. ⁷⁰

⁶⁹ Emmanuelle Laborit nasceu surda profunda. Atriz e escritora, ganhou o Prémio Molière, em 1993, ao desempenhar o papel de Sara na peça "Os Filhos do Silêncio", que relata o desafio entre dois mundos, o de Sara, uma aluna surda, e o do professor Jacques, que ouve. Para maior informação consultar <http://www.publico.pt/sociedade/jornal/aprender-a-ver-o-que-se-ouve144297>.

⁷⁰ “Os poemas não são fáceis, são bastante difíceis, mas pediram-me para tentar na mesma. Não há nenhum surdo em Portugal, é raro o surdo que conceba poesia em LGP. Eu tentei ler e interpretar um poema mas não é fácil. É completamente diferente de ler um livro de história normal, são coisas distintas. Este poema é muito importante mostra os sentimentos, a sensibilidade e o íntimo profundo do surdos, a forma como sentem, e isso é importante. Por isso eu tentei...tentei e consegui. A primeira vez que o declamei foi em TV. Pediram-me para o fazer e declamei o poema intitulado *As Mãos*. A pedido insistente das pessoas que assistiram a este poema que já declamei algumas vezes, sendo que hoje é a

Conclui-se, do depoimento do Carlos Martins, que até ao ano 2000, a poesia em LGP era um género pouco explorado pelos surdos, não havendo ainda ninguém, até à data, que concebesse poesia diretamente em LGP. O *performer* afirmou mesmo que a poesia se tratava de um género difícil. A recolha histórica do registo poético em LGP permite também afirmar que a primeira experiência/contacto que o *performer* teve com a poesia em LGP foi incitado, o que pode explicar a dificuldade que Carlos Martins revela sentir. Contudo, na referida data, a poesia é já entendida pelo poeta como algo muito importante uma vez que permite mostrar os sentimentos, a sensibilidade e o íntimo mais profundo dos surdos.

No que respeita à sua vontade em não incluir o intérprete no período da *performance*, isso leva-nos a crer que Carlos Martins tivesse como principal intenção que o público se concentrasse na forma como a poesia é veiculada na LGP, na expressão corporal e facial, emocionando-se, unicamente, com a *performance* visual e sem a interferência ou “contágio” das palavras, mostrando assim, que a LGP possui as mesmas potencialidades artísticas que a língua oral. No evento suprarreferido, foi ainda apresentado um poema concebido por Marta Morgado, que se inspirou na mensagem da obra *O Grito da Gaiivota*, da autoria de Emmanuelle Laborit.

Do recorte histórico feito, conclui-se que até ao ano 2000, não eram conhecidos poemas em LGP no seio da comunidade surda portuguesa, sendo ainda atestada uma enorme dificuldade ao processo de criação poética. Até esse momento, era apenas conhecido o poema *As Mãos* declamado pelo poeta Carlos Martins, que afirmou ser a quarta vez que o apresentava, sendo que a primeira vez terá tido lugar no ano de 1996, em contexto televisivo.

quarta vez que isso acontece. Agora, o presidente da AFAS, o Sr. Luís Clara convidou-me a estar aqui hoje para apresentar o poema e espero que as pessoas percebam a mensagem veiculada pelas mãos e toda a sensibilidade, espero que todos se mantenham concentrados e que tentem perceber o sentimento e a sensibilidade das mãos. Peço desculpa mas não haverá música a acompanhar o poema, isso não é importante, vejam apenas a minha expressão e os movimentos realizados para que possam absorver o sentimento. Espero que todos se emocionem com o poema que vou declamar. Vou começar *As Mãos*. Agora não será necessário a interpretação para voz do intérprete, não vai haver interpretação”.

É ainda revelado que as apresentações do poema acontecem a pedido do público que as observa. Esta última afirmação possibilita concluir que a poesia em LGP é percebida pela comunidade surda portuguesa como uma fonte de prazer.

Outro dos aspetos que cumpre salientar é o facto de o poeta informar, antes de iniciar a sua *performance*, que não existirá interpretação aquando da sua declamação, anulando assim a presença do intérprete e impedindo que a mensagem chegasse de forma clara ao público ouvinte, que assistia ao evento. Apesar de o poema *As Mãos* da autoria de Manuel Alegre, ser um poema do conhecimento geral do público ouvinte, quando declamado em LGP deixa de contar com as palavras que lhe conferem significado.

Assim, sendo este um evento preparado, e incluindo já a presença do intérprete para assegurar toda a comunicação, considera-se que o intérprete poderia fazer a leitura do poema original. Julga-se que a leitura do poema é extremamente necessária e importante, uma vez que pode levar o público ouvinte a valorizar a LGP, apreciando-a como uma língua rica e com o mesmo potencial artístico da Língua Portuguesa, à semelhança do que aconteceu com a poesia em ASL.

Assiste-se aqui a uma mudança, comparativamente ao que aconteceu em 1998, no âmbito do I Congresso Ibero Americano, em que se sabe ter existido interpretação para voz do poema em simultâneo com a *performance*. Este desejo da não interpretação do poema para voz leva a crer que há uma intenção, por parte do poeta, de deixar a mensagem vedada entre os muros da comunidade surda, impedindo, a comunidade ouvinte de aceder à mesma. Mais uma vez se questiona o porquê desta posição por parte do poeta, uma vez que se acredita que a voz do intérprete de LGP é um contributo significativo para a disseminação da poesia concebida em LGP e para o reconhecimento e aceitação da própria LGP, enquanto língua natural da comunidade surda portuguesa.

Em 2001, mais precisamente, no dia 6 de outubro, a Associação de Surdos do Seixal organizou o concurso de Miss Surda 2001, no auditório do cinema de São Vicente em Paio Pires, Seixal, onde mais uma vez foi possível assistir à *performance* dos poemas *As Mãos* pelo poeta Carlos Martins (00:37min.) Aos 00:59 min. do referido evento assistiu-se a um novo momento poético, declamado pelo poeta Carlos Martins, intitulado *A Boneca*.

A propósito do poema *A Boneca* o poeta explica que há sensivelmente 8 anos tinha estado em Inglaterra, onde contactou com uma pessoa surda da Irlanda. Por sua vez, essa pessoa surda, tinha já ido buscar o poema *A Boneca* à Argentina. Deste modo, verifica-se que a pessoa surda da Irlanda apresentou, o mesmo poema em Inglaterra, após tê-lo visto na Argentina e, posteriormente, o poeta surdo apresentou essa mesma obra em Portugal. No evento, Carlos Martins sublinha que o poema não é ideia sua, sendo a ideia original da pessoa surda da Argentina, admitindo que a obra não é da sua autoria, mas sim uma adaptação de uma obra poética estrangeira. Referencia ainda que o poema foi apresentado num Congresso Mundial de Surdos.

De seguida ouve-se a intérprete dizer: “Não vai haver tradução, peço desculpa”. Porque será então que a intérprete diz que não vai haver tradução? Julga-se que, possivelmente, esta declaração tenha sido proferida pelo Carlos Martins, sendo assim uma escolha do próprio *performer*. Perante esta posição do autor é legítimo querer indagar a razão que se esconde por trás desta escolha. Será pelo facto de não existir uma tradução? Será pela complexidade e dificuldade do processo de tradução entre duas modalidades distintas (gestual/oral)? Estas são algumas das grandes questões que motivam o presente estudo. Na segunda parte da investigação, todas elas serão analisadas e exploradas, com o principal objetivo de encontrar respostas para cada uma delas.

Após a análise das *performances* poéticas “recitadas” por Carlos Martins, compreende-se que o *performer* não possui experiência em criação poética, acabando apenas por adaptar a mensagem poética da língua fonte (português escrito/ LG estrangeira) na língua de chegada – LGP. São disso exemplo o poema *As Mãos* da autoria do poeta português Manuel Alegre e o poema *A Boneca* da autoria do poeta autor surdo argentino.

No que respeita a Marta Morgado, professora e escritora, conhece-se um poema da sua autoria, concebido em língua portuguesa escrita, intitulado *Um minuto de Silêncio* em que a autora questiona o que é o Silêncio? – “Uma palavra inventada pelos ouvintes? (...) Ser surda é ser Silêncio?”

“Silêncio” O que é silêncio?
Uma palavra inventada pelos ouvintes?
Explica-me tu, o que é silêncio?
Olhas-me assim?
A viver no silêncio?
Ser Surda é ser Silêncio?
Vou ao dicionário, folheio nas
últimas folhas
vou ao “S”... encontro “Surdo”
“que ou aquele que não ouve”
Sou aquele que não ouve?
É assim que me vês?
Vou ao “silêncio”
“Ausência de ruído”
ruído? O que é “ruído”?
Mais uma palavra do ouvinte.

Não, desconheço o silêncio
desconheço o ruído
desconheço estas palavras.
Simplesmente, não ouço?
Ouço sim, ouço as minhas mãos,
ouço as tuas
As minhas mãos é que são a
minha voz
São elas que fazem encantar
São elas que fazem escrever
estas palavras
São elas que fazem gestos,
sabes o que é o gesto?
Gestos são palavras esculpidas.
mas silêncio e ruído
desculpe mas não as conheço!

O poema *Um minuto de Silêncio* foi transmitido pela TV UFG, emissora ligada à Universidade Federal de Goiás, no âmbito da comemoração do Dia Nacional da Poesia (14 de março de 2015), tendo sido traduzido e interpretado em Língua Brasileira de Sinais (Libras) por Guilherme Henrique, Ellem Thassany e Waléria Corcino.⁷¹

No ano de 2008, surge, em contexto académico, a declamação e interpretação de um poema, conhecido como ⁷² *Baleia*, por parte de um surdo português, Amílcar Furtado, identificado como poeta surdo, no seio da sua comunidade. Este poema foi transmitido no dia 26 de novembro de 2008 num programa televisivo da ESEC TV ⁷³, dentro de um canal público português, a RTP2, tendo sido introduzido pela apresentadora do programa televisivo da seguinte forma: “A poesia tem ritmo, cor, melodia...imagens.

⁷¹ <http://culturasurda.net/um-minuto-silencio2/>.

⁷² A poesia em LGP, contrariamente ao que sucede com a poesia em língua oral, geralmente, não possui um título, o que faz com que a comunidade surda e todos os ouvintes que estão em permanente contato com a mesma, a reconheçam através da temática/ideias que cada um dos poemas explora.

⁷³ Informação confirmada por email, por parte da equipa da ESECTV.

O silêncio e o som têm a mesma intensidade”.⁷⁴ Julga-se que a emissão do poema na data referida se prende com a comemoração do Dia Nacional da Língua Gestual Portuguesa – 15 de novembro.

Refere-se ainda a propósito deste poema, que o mesmo apresenta traços semelhantes aos observados no poema *Out of the Depths* materializado em British Sign Language (BSL), da autoria do poeta surdo John Wilson. Este facto enuncia que o poema *Baleia* de Amílcar Furtado, “bebeu inspiração” no poema *Out of the Depths*, adaptando a mensagem para a LGP, onde o poeta explora uma metáfora central, com o objetivo de fazer um retrato sobre as práticas educativas oralistas, impostas no ensino de surdos durante vários anos. Esta obra poética surge de forma trágica, materializando-se com recurso a um interessante jogo de imagens interessantes, entre a caça das baleias e a educação oralista.⁷⁵

A tradução do mesmo poema surge por meio de algumas palavras que vão surgindo ao longo da *performance*, tendo sido empreendida pelos alunos do curso de Interpretação de Língua Gestual Portuguesa da Escola Superior de Educação de Coimbra. A tradução apresentada observa-se materializada por determinadas palavras que, de forma resumida, pretendem descrever os vários acontecimentos retratados no poema como por exemplo, BARCO NAVEGAR..OLHAR... MUDAR..AULA COMEÇAR...etc.

Face à tradução encetada, questiona-se qual poderá ser a receção do referido poema por parte do público ouvinte? Assim, será que esta tradução mais espontânea e improvisada de um poema declamado em LGP não poderá contribuir para o estereótipo de que a poesia em LGP é um parente pobre da poesia em língua oral? Se a tradução fosse mais “profissional”, preparada e estudada de antemão, não contribuiria isso para uma maior valorização destes enunciados?

⁷⁴ O trailer pode ser assistido no seguinte link: <http://esec-tv.blogspot.pt/2008/11/quarta-feira26-de-novembro-na-rtp2.html>.

⁷⁵ <http://culturasurda.net/tag/pt/page/14/>.

Outra das curiosidades levantadas pelo poema é o facto de ser acompanhado de som, aspeto, que tanto quanto se sabe foi decidido por parte da equipa técnica e por parte de uma intérprete de LGP de forma a enfatizar a mensagem veiculada visualmente e a conceder mais ritmo ao poema. O poema encontra-se disponível no canal do *YouTube*.⁷⁶ Sublinha-se que este poema foi o segundo poema concebido em LGP a ser transmitido em contexto televisivo em Portugal.

A propósito das “1^{as} Jornadas da L.G.P - Língua. Ensino. Interpretação”, decorridas na Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC), no dia 27 de outubro de 2012, em homenagem ao tricentenário do nascimento de Abbé de L’Épée, considerado por muitos como o “criador” da língua gestual, uma vez que reconheceu no séc. XVIII que esta língua existia e que servia de base de comunicação para os surdos, (Carvalho 2008: 24), presenciou-se uma vez mais a “declamação” de um poema em LGP, da autoria do poeta Amílcar Furtado, docente de LGP na ESEC, que assinalou o momento do encerramento do evento com a *performance* de um poema nunca antes visto, tendo, aparentemente, sido concebido para assinalar o evento. Uma curiosidade deste poema, é que à semelhança do que se verificou noutros momentos de “recitação” poética, também Amílcar Furtado, após apresentar o poema, com recurso à tradução para voz que estava a ser feita, pede para que desliguem o microfone da intérprete, antes de iniciar a sua *performance*. Neste poema o autor questiona o porquê de estarem todos reunidos (surdos e ouvintes) naquele momento, com intenção de manifestar a igualdade entre surdos e ouvintes. O poema encontra-se registado no DVD entregue em anexo.⁷⁷

No decorrer da investigação apurou-se ainda a existência de um outro “poema surdo”, amplamente reconhecido entre a comunidade surda, *As Mãos*, da autoria de Danielle Bouvet, interpretado pelo aluno surdo Ricardo Cottim, que frequentava o 10^o ano na Escola Secundária Alexandre Herculano, no Porto, no ano letivo de 2009/2010.⁷⁸

⁷⁶ Veja-se o seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=OY6myMzu-U4>.

⁷⁷ Este vídeo foi solicitado a Isabel Correia, diretora do curso Licenciatura em Língua Gestual Portuguesa (lecionação/interpretação), na Escola Superior de Educação de Coimbra, que o cedeu após o consentimento informado de Amílcar Furtado (ver anexo III).

⁷⁸ Este poema pode ser assistido no canal do *YouTube* no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=pgMLn8sOGg0>.

Embora este poema também se intitule *As Mãos*, alerta-se para o facto de não ser o mesmo poema que habitualmente é declamado pelo *performer* Carlos Martins. Refere-se que os dois poemas referidos apresentam também diferentes autores na sua criação original na modalidade escrita. A 21 de março de 2012, a biblioteca escolar da Escola Secundária Alexandre Herculano voltou a apresentar este poema, sob a forma de vídeo, a fim de comemorar o Dia Nacional da Poesia.⁷⁹

No âmbito da Conferência Comemorativa do 18º Aniversário da AFAS *Revisitar O Gesto e a Palavra*, organizada pela Associação de Famílias e Amigos dos Surdos, no dia 25 de julho de 2015, no Auditório Agostinho da Silva da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, assistiu-se à apresentação de dois momentos poéticos. Os poemas foram declamados por Amílcar Furtado e Carlos Martins, apresentados pela organização do evento como “poetas surdos portugueses” e iniciaram as sessões de abertura da manhã e da tarde, respetivamente (ver Anexo IV).

Assistiu-se no mesmo evento à apresentação de um poema de Amílcar Furtado, que se desconhecia até ao momento e que não contou com interpretação, tendo a organização do evento justificado esse facto afirmando que o poema tinha sido concebido muito recentemente o que não permitiu empreender a sua tradução. No que respeita ao poeta Carlos Martins, assistiu-se novamente à *performance* do poema *As Mãos* de Manuel Alegre, desta vez acompanhado por uma voz que realizou a leitura da mesma obra, em simultâneo.

⁷⁹ Veja-se o seguinte link: <http://www.esaherculano.com/BibliotecAH/?paged=8>.

Assim sendo, é possível constatar que as *performances* poéticas na Língua Gestual Portuguesa são, maioritariamente, reservadas a momentos de festividade, relacionados com a comunidade surda e com a própria língua, em que raramente ou nunca se assiste à interpretação para voz, acabando a “poesia surda” por ficar destinada a permanecer dentro da comunidade surda e sendo por isso um género literário desconhecido no mundo ouvinte que se encontra distante da mesma realidade, o que acaba por contribuir não só para o desconhecimento do género linguístico como também não ajuda à disseminação e ao conhecimento da LGP.

É urgente que a poesia em LGP seja gravada e compilada de modo a ser guardada na memória de todo um povo surdo e ouvinte. Se hoje, felizmente, temos conhecimento de poemas preciosos que remontam à antiguidade grega é porque existe um registo escrito dos mesmos. Se até há bem pouco tempo esse registo não era possível, para a LGP, de momento não há nada que o impeça, podendo a poesia ser conservada em formato de vídeo. Não se pode nunca esquecer que na LGP, o artista e o criador são uma só pessoa, são a mesma pessoa. Assim, caso não existam outros *performers*, quando os primeiros morrerem a poesia está condenada a morrer com eles. Qual a sustentabilidade desta poesia? Caso não se empreenda um registo dos poemas surdos, jamais se poderá sustentar a memória poética cultivada na comunidade surda portuguesa.

Outra das questões que se coloca é que mesmo existindo um mecanismo que permita codificar a maneira como os poemas devem ser declamados em LGP, uma vez que os poemas estão reservados a um único *performer*, que parte desses enunciados poéticos podem e devem ser gravados/registados permitindo, assim, que estes sejam sempre interpretados da mesma forma, independentemente de lhes ser acrescentado o cunho pessoal de quem o possa vir a interpretar? O que será então que existe dentro dos poemas que deva e possa ser gravado coo eterno de forma a permitir ancorar a poesia concebida em LGP na memória do seu povo?

Outro dos riscos que decorre do facto de a poesia em LGP não ser registada prende-se com o conhecimento dos poetas surdos atuais a longo prazo. Isto é, caso não se conservem os poemas, e supondo que os mesmos possam até ser transmitidos no tempo, ainda que com algumas metamorfoses, porque “quem conta um conto, acrescenta sempre um ponto”, como podem as gerações seguintes saber quem foi o seu genuíno autor?

Conclui-se, assim, que a poesia concebida em LGP é um género literário que se encontra em construção, sendo amplamente reconhecido pela comunidade surda portuguesa. Porém este género requiere ainda ser disseminado junto dos ouvintes que na sua maioria, desconhecem ainda a LGP enquanto língua materna da comunidade surda, de forma a alcançar o seu reconhecimento nacional. Relativamente à “anulação” da tradução para voz da poesia concebida em LGP verifica-se já uma maior sensibilidade e preocupação, como se pode observar pela justificação apresentada pela organização da Conferência Comemorativa do 18º Aniversário da AFAS *Revisitar O Gesto e a Palavra*, perante uma declamação poética em que se interrompe a tradução observada em todo o evento.

2) Os poetas surdos portugueses

Da investigação realizada acerca da poesia em LGP, conclui-se que os principais autores de poemas concebidos em LGP, encontrados no seio da comunidade surda portuguesa, são: Carlos Martins, Marta Morgado e Amílcar Furtado, sendo também possível assistir, pontualmente, a *performances* poéticas da autoria de Pedro Ribeiro e Helena Carmo, apesar de Helena Carmo conceber, maioritariamente, poesia em língua portuguesa escrita.

Sabe-se que, atualmente, existem em Portugal cerca de 33 mil surdos, falantes de LGP que partilham diariamente a sua identidade cultural.⁸⁰ No que respeita aos poetas surdos portugueses, estes encontram-se, maioritariamente, localizados e centralizados na zona urbana de Lisboa, o que pode ser, em certa medida, explicado pelo facto de estarem mais perto de determinadas instituições como o Instituto Jacob Rodrigues Pereira, onde nasceram os primeiros estudos linguísticos da LGP e onde foi impulsionada a criação do primeiro registo poético, que veio a ser registado num canal público televisivo TV-2, também sediado em Lisboa. Julga-se que esta proximidade a instituições de influência tenha ditado a origem dos primeiros poetas surdos portugueses.

Contudo, apesar de os nomes apontados serem os mais conhecidos e aceites por toda a comunidade surda nacional, existem também indivíduos surdos, inseridos noutros pontos geográficos, que concebem, pontualmente, poesia em LGP, como observado na secção anterior (1) Caracterização do género e estado da arte). Deste modo, a poesia em LGP apesar de concebida, geralmente, por poetas surdos, a residir na área metropolitana de Lisboa, é difundida por todo o país.

⁸⁰ <http://www.associacaosurdosaltaestremadura.org/index.php?id=44>.

Como já referido anteriormente, a declamação de poesia concebida em LGP, à semelhança do que acontece com a poesia nas línguas orais, a declamação de poesia em LGP também é reservada para momentos de festejo e comemoração de datas e acontecimentos importantes para a comunidade portuguesa, sendo assim disseminada por todo o país.

A este respeito, menciona-se que um dos poetas surdos portugueses, apesar de residir na capital do país, exerce funções no âmbito da docência de LGP, na Escola Superior de Educação de Coimbra, onde também divulga as suas obras (veja-se a secção anterior). Assim sendo, a poesia concebida em LGP não está confinada ao espaço geográfico habitado pelos poetas. Assim, verifica-se que este género é observado em todo o território nacional, chegando, facilmente, a todos aqueles que privam e participam ativamente na vida da comunidade surda. Na segunda parte da presente investigação será apresentado e discutido um *corpus* poético da autoria de alguns dos poetas surdos portugueses supramencionados.

Aparentemente, e tanto quanto se conseguiu descobrir, os autores surdos portugueses, supramencionados, não fizeram formação específica em poesia em LG, contrariamente ao que sucede com alguns poetas surdos de outras nacionalidades. Esta condição apesar de importante enquanto formação especializada, não se impõe como uma condição *sine qua non*, no que respeita à produção/*performance* poética e ao seu reconhecimento. No que respeita às línguas orais a formação/especialização não é exigida, nem dita de forma alguma o estatuto dos poetas portugueses de renome. Todavia, os *performers* surdos portugueses evidenciam, nas suas obras, ter recebido influência das linhas poéticas observadas em autores surdos de outras línguas gestuais. Esta influência vem comprovar a dificuldade que existe em determinar a autoria de uma obra poética, concebida em LG.

No que concerne ao reconhecimento dos *performers* surdos portugueses enquanto poetas, cumpre levantar uma questão que se prende com o estatuto/reconhecimento dos mesmos: quem os reconhece como poetas? Quem os valida/aprova enquanto poetas e como acontece este reconhecimento. Assemelhar-se-á ao processo a que se

assiste nas línguas orais? Será pelo facto de os autores surdos, nomeados anteriormente, apresentarem, pontualmente, e em determinadas ocasiões/contextos, as suas *performances* e interpretações poéticas que podem ser considerados poetas? Atualmente quem os reconhece?

A resposta é de fácil leitura. Atualmente, os *performers* surdos portugueses são reconhecidos por um número muito restrito, e unicamente por parte de elementos da comunidade surda, surdos e ouvintes que participam ativamente na vida dos surdos.

Deste modo, contrariamente ao que sucede com os poetas ouvintes de renome, que produziram todo um acervo/obra poética, os autores de poemas em LGP que se conhecem, apenas interpretam poemas produzidos, originalmente, por poetas ouvintes da corrente escrita, ou adaptam, maioritariamente, obras poéticas concebidas noutras LGs, sendo ainda poucas as obras concebidas originalmente em LGP. Assim, não se pode fazer equivaler o título de poeta a momentos isolados de inspiração em que se declama ou escreve poesia.

Outra questão não menos importante prende-se com a reserva que a comunidade surda portuguesa apresenta em relação ao seu espólio poético, que atualmente se encontra fechado dentro dos muros culturais da mesma. Como já foi referido anteriormente, procurou recolher-se um *corpus* poético da autoria dos principais poetas surdos, nomeados dentro da comunidade surda a fim de cumprir o objetivo do presente estudo e responder ao problema que o motivou. Esperava-se que essa etapa do trabalho fosse facilmente atingida, contudo e, contrariamente ao esperado, sentiu-se uma dificuldade imensa na recolha do *corpus*, reconhecendo-se uma certa oposição/rejeição por parte dos poetas face à ideia de disponibilizarem os seus poemas, desconhecendo-se a causa real que motiva esta atitude.

Acredita-se que uma maior divulgação e uma maior disponibilidade por parte da comunidade surda em fazer chegar os seus poemas ao mundo ouvinte poderia corroborar o fortalecimento dos laços entre ambas as comunidades e seria simultaneamente um motor de divulgação e sensibilização linguístico-cultural. Em

qualquer que seja a língua, e independentemente da sua modalidade, a poesia existe com o objetivo de ser fruída. Assim, também os ouvintes, mesmo que desconhecedores da LGP, e mesmo sem habitarem o seio da comunidade surda, podem encontrar beleza e significado na poesia em LGP mesmo que não percebam tudo o que está a ser veiculado.

Face ao retrato exposto, conclui-se que a LGP está a dar os primeiros passos no que respeita à poesia enquanto género literário, evidenciando já uma maturação e desenvolvimento, assemelhando-se o seu contexto de produção ao contexto observado na ASL/BSL e Libras (veja-se o CAPÍTULO I).

Conclui-se também que os poemas em LGP começam por ser, inicialmente, traduções de poemas em LP, como é disso exemplo a interpretação do poema *As Mãos* apresentado várias vezes por Carlos Martins. Posteriormente surgem algumas adaptações de poemas concebidos noutras LGs, como é o caso do poema *Baleia* interpretado por parte de Amílcar Furtado e do poema *A Boneca* declamado por Carlos Martins. Mais recentemente assiste-se a uma emancipação poética em LGP, verificada pela criação de poemas, diretamente em LGP, sem qualquer vínculo com a LP (escrita) ou com a poesia concebida em LG estrangeira.

3) As temáticas retratadas na poesia em LGP - Que desafios?

No que respeita às temáticas declamadas na poesia em LGP, observa-se que as mesmas foram sendo desenvolvidas, gradualmente, à semelhança do que aconteceu com outras LGs. Deste modo, numa primeira fase a poesia em LGP retratou temas como a experiência visual dos surdos (poema *Silêncio*) e ainda temas relacionados com a opressão e a discriminação sentidas pela comunidade surda, como é o exemplo do poema *Baleia* “recitado” por Amílcar Furtado.

Numa fase posterior, veio a verificar-se que a poesia concebida em LGP começou a espelhar temas mais abrangentes e comuns à condição humana, como é o caso de um poema da autoria de Pedro Ribeiro, intitulado *A Semente da Vida*. Este poema discute duas realidades que se vão desenvolvendo e interagindo ao longo do poema e cujo ponto de ligação é o “eu poético”. *Semente da Vida* é um poema “recitado” na 1ª pessoa, onde o “eu poético” se assume como um sujeito que vai para a escola, onde o elemento da cadeira de rodas oferece ao leitor uma perspetiva angular. O “eu poético” é um sujeito que mostra experiência na própria história, ou seja, é ele o agente, é quem conduz o tecido poético. Neste poema há dois paralelismos: a história da vida humana e a história da vida de uma planta. Ambas têm um ciclo e apresentam várias fases e por isso são semelhantes. A escolha do elemento – planta parece ser uma fonte de imagem na poesia oral. Deste modo, pode afirmar-se que a poesia em LGP manifesta receber influências da poesia criada na língua oral. Esta semelhança pode significar que apesar de serem línguas com modalidades diferentes partilham das mesmas fontes imagens. No poema a planta é usada uma metáfora para falar da vida humana.

Note-se que apesar de ainda não existir uma obra poética maciça e uniformizada na LGP, o facto de existirem já dois poemas transmitidos num canal televisivo português (RTP2) confere-lhes legitimidade enquanto género literário da LGP.

Contudo, contrariamente ao que sucede em várias LGs a nível mundial, a LGP não conta ainda com uma fonte/ recurso digital onde os poemas materializados na língua possam ser registados e guardados, como por exemplo um canal do *YouTube*, de forma a que qualquer pessoa, surda ou ouvinte, tenha fácil acesso aos mesmos, possibilitando também a sua eternização na memória da geração atual e das gerações vindouras. Atualmente, poucos são os poemas da comunidade surda portuguesa que se encontram com direito à liberdade de circulação.

O acesso restrito aos poemas concebidos em LGP leva-nos a concluir que os direitos de autor em LGP são direitos de *performance*, contrariamente ao que acontece na língua oral, onde os poemas podem ser declamados sempre que se entender, necessitando apenas de garantir a presença do nome do seu autor quando referido numa obra escrita. Apesar de não existir ainda uma lei de direitos de autor na LGP, o usufruto do poema nesta modalidade parece estar tacitamente protegido.

No que respeita à conceção de poesia em LGP, de forma direta, sem qualquer vínculo ou ligação com o português escrito, surge ainda uma outra preocupação. Como é que o autor do poema o fixa, antes de o apresentar na sua primeira *performance*? Uma vez que a poesia em LGP não tem um suporte escrito, é difícil entender como é criada esta primeira memória, que é anterior ao registo da *performance* em vídeo. Assim, questiona-se se esta primeira memória fica registada, unicamente, na memória visual do *performer*. Caso seja este a única forma de registar a primeira memória poética, vários são os riscos inerentes a este processo, tais como a (in)capacidade dos poetas surdos “declamarem” um mesmo poema várias vezes e sempre da mesma forma. Se no caso particular das línguas orais, que contam com o seu registo escrito, as diferentes declamações poéticas, de uma mesma obra, por parte do mesmo agente, evidência variações nomeadamente ao nível da modelação de voz (entoação e ritmo), a situação na LGP, agudiza-se, dada a sua natureza visuoespacial. Perante estes factos, acredita-se poderem existir variações da mesma obra concebida em LGP, observadas nas suas diferentes apresentações.

4 A arte linguística na poesia em LGP

Para além de todos os recursos estilísticos presentes na poesia em LGP, referidos no depoimento prestado por Maria Augusta Amaral, no Programa “Zero de Audiência”, transmitido no canal TV2, no ano de 1996, tais como: o aumento do campo visual de atuação poética, quando comparado com o campo visual utilizado na comunicação, normal, do dia a dia (pequeno retângulo imaginário que se situa entre os olhos e o peito do gestuante); distinção na articulação dos gestos - enquanto os gestos são articulados de uma forma menos artística, menos elaborada, quando se está numa linguagem do dia a dia (os autores surdos têm um cuidado extraordinário no movimento, na posição, e na configuração das mãos, quando estão a declamar poesia em língua gestual) e ainda o cuidado redobrado no que respeita à execução de gestos de uma forma harmónica, harmoniosa, e muito mais rítmica.

Marta Morgado (2011) enuncia também algumas formas base, necessárias, para a criação de poesia em LGP. Assim, a autora acrescenta que os poetas surdos revelam cuidado **escolha e modificação de gestos** que à semelhança dos poetas ouvintes valorizam as palavras (escritas/faladas) os poetas surdos também valorizam os gestos, podendo, assim escolhê-los e modificá-los. Morgado identifica também o recurso à **Variação de Gestos** explicando este processo como a utilização de vários gestos com significado semelhante que podem rimar entre si (exemplo: dia/especial/viagem/lento) e o recurso à **utilização de componentes não-manuais** – os poetas, na LG, podem socorrer-se de determinadas expressões corporais e faciais para exprimir uma ideia sem necessitarem de usar o gesto correspondente a essa ação (exemplo: sentar e sorrir).

No que concerne à utilização de componentes não-manuais na poesia, observa-se que este recurso é, igualmente, usado pelos indivíduos surdos, no seu discurso do dia a dia. A este respeito Sutton-Spence (2005: 136) refere que as expressões faciais são importantes para compreender a LG e que por isso devem ser tidas em atenção, alertando que estas assumem ter um maior poder quando são mostradas de forma delicada.⁸¹

Este aspeto comprova a existência de um paralelo entre o uso destas componentes não-manuais (expressão corporal e facial) na língua gestual, com o uso do gesto nas línguas orais (cosspeech gesture) em que nos socorremos de determinados gestos que não possuem significado linguístico direto, mas que ajudam à compreensão do significado global que é expressado oralmente.⁸²

Morgado afirma também que os **Classificadores**⁸³ são outro recurso encontrado na poesia em LGP. “O recurso a um classificador é uma das principais mais-valias da língua gestual”. A autora alerta também para o recurso à **Metáfora**, referindo que este processo é inerente a qualquer poesia. O apelo à metáfora é entendido como algo abstrato, uma vez que permite que o poeta utilize uma ideia para a comparar com outra (por exemplo a descrição de uma flor comparada à vida do poeta). O recurso à **Incorporação/Interiorização de personagens** é também compreendido pela autora como outro recurso poderosíssimo na LG, permitindo aos poetas surdos interiorizarem um qualquer personagem com todas as suas características. Por fim, menciona a **Mudança de Papéis/ Role Play** como um recurso frequente na poesia, permitindo uma troca de papéis que gera interação entre duas ou mais personagens.⁸⁴

⁸¹ Dorothy escreveu, em notas para uma palestra em 1976: "Tentar transmitir a sua resposta emocional claramente, mas honestamente. Não é necessário usar exageradamente as expressões ou movimentos sentimentais. As emoções podem ser subtilmente mostradas através dos olhos e da postura, mesmo à distância." (Sutton-Spence 2005: 136)

⁸² McCleary&Viotti (2011).

⁸³ Em Línguas Gestuais, os classificadores- CL – são estruturas morfémicas que se comportam como gestos. Eles substituem, descrevem, especificam e qualificam pessoas, animais e coisas e incorporam ações a esses referentes (Nascimento &Correia 2011).

⁸⁴ Morgado, M. (2011). *Literatura das Línguas Gestuais*, obra citada, p. 61 -62.

Morgado ⁸⁵ afirma que a poesia em LG espelha uma forte ligação entre o poema e o poeta uma vez que os poemas retratam, sempre, a identidade e os sentimentos da comunidade surda. Na sua investigação, a autora propõe a existência de quatro tipos de Poesia Surda: Poesia em Língua Gestual sobre surdos, Poesia em Língua Gestual sem ser sobre surdos; Poesia escrita sobre surdos e Poesia escrita sem ser sobre surdos, alertando para o facto de a poesia escrita perder o seu valor estético caso seja traduzida, à semelhança do que acontece com a poesia produzida em LG.

No que respeita à afirmação de Morgado relativamente à “perda do valor estético” da poesia quando traduzida, quer da escrita para a LGP, quer da LGP para a escrita, acredita-se existirem formas de colmatar e evitar estas perdas, nomeadamente, através de um bom conhecimento da estrutura linguística da LGP e de um bom conhecimento e domínio de técnicas de tradução, por parte do intérprete de LGP. Um dos propósitos da presente investigação consiste, precisamente em erradicar estes “mitos”. Assim, na segunda parte do estudo deseja-se comprovar que a tradução para voz de poesia concebida em LGP mantém o seu valor estético.

⁸⁵ *Ibid.*

CAPÍTULO III - A tradução de Poesia em Língua Gestual Portuguesa

Jakobson (1987) ⁸⁶ afirma na sua obra que o processo de tradução é de extrema importância para a comunicação em geral, e em particular, para a comunicação intercultural, uma vez que o significado de uma palavra consiste na sua tradução para outras palavras. O autor refere ainda que sem tradução, não seria possível que as pessoas pudessem compreender um conjunto de objetos alheios à sua cultura.

O autor propõe na sua investigação três formas de interpretar um signo verbal: A tradução **intra**linguística ou reformulação que refere como uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua, ou seja, uma explicação através do uso da perífrase, sem recurso a outra língua. Este processo assenta na procura de sinónimos como forma de tradução. Contudo, explica que “a sinonímia, por norma, não é uma equivalência total”, advertindo que a explicação de uma determinada expressão por meio de outras palavras está sempre condicionada por uma interpretação, variando assim de tradutor para tradutor.

Outra das formas de tradução mencionadas é a tradução **inter**linguística ou tradução propriamente dita que Jakobson descreve como a interpretação de signos verbais através do recurso a outra língua. A respeito deste tipo de tradução, o autor chama também à atenção para as múltiplas possibilidades de tradução entre duas línguas diferentes.

⁸⁶ Roman Jakobson, cientista e investigador russo na área da linguística, semiótica, teoria da literatura e ciência da tradução.

Por fim, apresenta o último modo de tradução apresentando-a como tradução **intersemiótica** ou transmutação, que define como sendo uma interpretação de signos verbais através de signos de sistemas não-verbais, ou seja, representações e códigos visuais como por exemplo a transposição de um texto para fotografia, desenhos ou vídeos.

O referido processo de tradução é entendido como uma adaptação da linguagem verbal em linguagem não-verbal.⁸⁷ As categorias de tradução apresentadas por Jakobson baseiam-se numa conceção de linguagem enquanto língua oral. Todavia, quando se pensa na tradução no contexto da interpretação de e para língua gestual, reconhecem-se semelhanças com a tradução interlinguística e com a tradução intersemiótica, mas essa interpretação não cabe claramente apenas numa das categorias. E é neste contexto que se propõe uma nova categoria, eventualmente subordinada à tradução interlinguística - a *tradução intermodal*.

No seguimento da investigação realizada por Jakobson, e no âmbito da tradução de e para língua gestual, propõe-se, agora, que seja acrescentada e compreendida uma nova categoria de tradução, aos estudos que se ocupam desta área do conhecimento: a *tradução intermodal*. Este tipo de tradução apresenta-se como a interpretação que se estabelece entre signos orais (modalidade verbal) e signos gestuais – língua gestual (modalidade gestual), sendo assim entendida, como uma tradução que ocorre entre duas modalidades linguísticas distintas.

Relativamente ao contexto poético, sabe-se que existem várias especificidades no que respeita à sua tradução que contrastam não só com o discurso pragmático, mas também com outros géneros literários como por exemplo a prosa e o drama. Bassnett (2003) afirma que na área da tradução literária, os problemas suscitados pela tradução de poesia têm levado a que esta tradução seja mais investigada face à tradução de qualquer outro modo literário.

⁸⁷ Jakobson R. (1987) *On Linguistic Aspects of Translation, in Language in Literature*, obra citada, p.428-435.

De forma a verificar e atestar as especificidades existentes no processo de tradução, a autora analisou vários conceitos de tradução em relação a uma mesma obra poética. Do estudo efetuado, recolheu as seguintes ilações: na tradução de um texto pertencente a um período muito remoto no tempo, o maior problema é que não só o poeta e os seus contemporâneos já morreram, mas também o significado do poema, no seu contexto e “em certos casos” também está morto.

A investigadora aponta como exemplo deste fenómeno temporal, a *écloga*⁸⁸ que uma vez extinto enquanto género, diz não poder contar com fidelidade em relação à forma ou ao tom de modo a permitir o renascimento de uma nova linha de comunicação. Concluiu também que quanto mais as traduções se aproximavam de uma recriação das estruturas linguísticas e formais da obra original mais se distanciavam em termos de função. Por outro lado, acrescenta que grandes desvios em relação à forma e à própria linguagem aproximavam-na da intenção original.

Em relação às diferentes traduções, apontadas para o mesmo poema, por parte de tradutores diferentes, a autora afirma que as mesmas se baseiam na interpretação que cada um deles faz do original e na configuração dessa interpretação, sendo que a interpretação é condicionada também pelo tempo e espaço cultural do tradutor, enquanto leitor e intérprete da obra original. Bassnett diz que apesar de existirem movimentos que defendem que interpretação e tradução são duas atividades isoladas e que é dever do tradutor traduzir unicamente o que “lá está” e não interpretar, na realidade isso não acontece, uma vez que cada leitura feita corresponde a uma interpretação da obra, não podendo assim separar-se estes dois conceitos.

⁸⁸ *Écloga* é um pequeno poema pastoral que apresenta, na maioria das vezes, a forma de um diálogo entre pastores ou de um monólogo.

Outra das questões que a investigadora coloca em torno da tradução de poesia é o facto de os tradutores continuarem a empreender “novas” traduções de um determinado texto, fazendo-o não para alcançarem uma tradução ideal ou considerada perfeita mas sim por acreditarem que cada versão é anterior e determinada pelo contexto representando, tornando-se uma leitura acessível à época em que foi produzida, e também pelo facto de ser individual. Bassnett menciona que todas as traduções espelham a leitura, a interpretação bem como a seleção de critérios usados por cada tradutor. O êxito ou fracasso das tentativas de tradução poética é deixado ao discernimento do leitor e do crítico, mas o recurso a diferentes métodos permite realçar a ideia de que não existe uma forma certa de o escrever. Em relação à tradução de poemas contemporâneos, a autora alertou para outros problemas, afirmando que, apesar de determinadas traduções refletirem esforços de uma tentativa de configurar uma estrutura visual semelhante ao poema original, é de facto notória a diferença existente entre a sintaxe das respetivas línguas, com as quais o tradutor trabalha.

Contudo, apesar de os tradutores se depararem, ao longo da história, com vários constrangimentos durante e após o ato de tradução, Bassnett refere que, atualmente, o tradutor se libertou de restrições e imposições podendo, assim, tratar os textos de forma responsável e como ponto de partida para o meta-texto ou a leitura-tradução (uma leitura interlinguística). A autora alerta também para o facto de todo e qualquer processo de tradução levar à seleção de diferentes critérios, que implicam, necessariamente, determinadas transformações expressivas, à medida que o tradutor se esforça para conciliar a sua leitura pragmática com as regras do sistema cultural da língua de chegada.⁸⁹

⁸⁹ Bassnett, S. (2003). *Estudos de Tradução Fundamentos de Uma Disciplina*, obra citada, p. 136- 173.

Como se pode observar, vários são os problemas que se colocam em torno da tradução interlinguística, nomeadamente no que respeita à poesia. Outra das grandes questões que suscita e alimenta o debate e a controvérsia no campo dos estudos da tradução interlinguística prende-se com os intraduzíveis e a impossibilidade de equivalência.

Berman (1997) afiança que várias foram os críticos que ao longo da história afirmaram a poesia como género literário intraduzível dada a relação estreita que a obra poética mantém com o som e com o sentido. O autor revela que outra das razões pelas quais a poesia não deve ser traduzida deve-se, precisamente, à sua intraduzibilidade que vem conferir ao poema o estatuto de “verdadeiro” poema. Explica que se por um lado a intraduzibilidade pode ser encarada como um valor, a traduzibilidade é entendida como um elevado ato racional. O autor garante que todos os textos, e em particular a poesia, revelam uma tendência de preservar dentro de si uma *parte* intraduzível, concluindo que a intraduzibilidade surge como forma de autoafirmação de um texto.⁹⁰

Ao longo da história dos Estudos de tradução muitos têm sido os debates acerca do processo de tradução, mais especificamente, no que respeita à tradução interlinguística, tradução de uma língua falada para outra língua falada. Contudo, atualmente, existe um outro tipo de tradução, não menos importante, que se estabelece entre duas línguas, com modalidades linguísticas diferentes, a Língua Gestual Portuguesa (modalidade gestual-visual) e a Língua Portuguesa (modalidade oral), que reflete uma imensa necessidade e urgência em ser estudada e contemplada nos Estudos de Tradução.

Este tipo de tradução, apesar de assentar em duas modalidades distintas (oral/gestual) requer dedicação de forma a ser compreendida e de forma a serem verificadas potenciais diferenças e/ou semelhanças em relação à tradução interlinguística. Refere-se que o papel do tradutor de Língua Gestual Portuguesa é extremamente relevante, pois permite colocar em contacto, e aproximar duas comunidades diferentes (surdos e ouvintes) que apesar de coabitarem o mesmo espaço geográfico, estão extremamente segregadas pela barreira linguística.

⁹⁰ Jorge, G. (1997). *Tradutor Dilacerado*, obra citada, p.36-37.

O tradutor de língua gestual permite que os surdos e todos os ouvintes que com eles contactam, nomeadamente, os agentes educativos, e restantes organismos, possam comunicar tudo o que desejam, sem restrições, promovendo uma situação de igualdade no que respeita à comunicação e à livre expressão.

Deste modo, e no que concerne, diretamente, à tradução para voz de poemas concebidos em Língua Gestual Portuguesa, esta questão é mais imberbe e delicada, uma vez que a Língua Gestual Portuguesa foi reconhecida no nosso país há relativamente pouco tempo (1997), quando comparada com as línguas orais, sobre as quais incidem a maioria dos estudos de tradução. Outro dos motivos pelos quais esta área não se encontra muito desenvolvida prende-se também com a falta de produções poéticas, ou com a não divulgação das mesmas, não existindo também um registo documental, sob a forma de vídeo das mesmas obras.

Atualmente, o conhecimento de determinadas obras poéticas concebidas em LGP, ainda que poucas, resulta de um contacto muito estreito com a comunidade surda, e na sua grande maioria observada em eventos dinamizados pela própria comunidade.

Todavia, e apesar de a tradução de poesia em LGP - *tradução intermodal*, tradução estabelecida entre uma língua falada e uma língua gestual, se debater há relativamente pouco tempo, partilha já alguns reflexos dos problemas inerentes à tradução interlinguística, onde muito se tem discutido a questão da intraduzibilidade poética. Verifica-se que esta controvérsia tem vindo a corroborar a inexistência de tradução para voz no que respeita à “declamação” de poesia em LGP.

O facto de a Língua Gestual Portuguesa assentar numa modalidade visual, acarreta algumas dificuldades no que respeita ao processo de tradução de enunciados poéticos, tornando esta prática num verdadeiro desafio. Deste modo, a *tradução intermodal* vem relançar e acender um velho debate sobre os conceitos de equivalência e intraduzíveis que apesar de já muito trabalhados e debatidos em Estudos de Tradução, continuam a ser problemáticos nos dias de hoje. O “mito” de que a tradução para voz de poesia concebida em LGP parece de algum modo ter sido herdado da história da tradução interlinguística.

É certo que a poesia em LGP, à semelhança do que sucede com a poesia nas línguas orais, que possui unidades que parecem ser indissociáveis do poema, tais como o som e o sentido, e que carecem de um esforço por parte do tradutor para as harmonizar na sua tradução final de forma a “trair” o menos possível o texto original, na poesia em LGP também existem unidades que não se podem desprender da poesia gestuada, como por exemplo a expressão facial, corporal e a própria forma e sentido do poema.

Na língua gestual, a expressão facial assume duas categorias distintas: as expressões afetivas e as expressões gramaticais. As primeiras são comuns e utilizadas por todos os indivíduos (surdos e ouvintes), em todas as línguas orais e gestuais. No que respeita às expressões gramaticais, estas apresentam um papel preponderante nas LGs, uma vez que se comportam como morfemas aditivos, sendo, assim, responsáveis pela marcação do grau diminutivo/ aumentativo (tamanho dos substantivos); e a intensidade (tensão) dos adjetivos. A expressão facial ocupa também um papel importante no campo sintático das LGs pelo facto de permitirem marcar as frases negativas, afirmativas, interrogativas, condicionais e relativas.⁹¹

⁹¹ Nascimento & Correia (2011), obra citada, p. 57-58.

Por conseguinte, quando se empreende uma tradução para voz de um poema em LGP as palavras têm de compensar determinados significados que são veiculados por outros canais que não as mãos, tais como a expressão corporal e facial do poeta. Apesar de ser um exercício complexo e desacreditado por muitos, é intenção deste trabalho (II parte) testar e, espera-se, comprovar a traduzibilidade poética para voz de enunciados originalmente concebidos em LGP.

Em síntese, o interesse em alargar a tipologia de formas de tradução de Jakobson para incluir a *tradução intermodal* é duplo. Por um lado, pretende-se contribuir para o estudo e prática da tradução /interpretação de e para a Língua Gestual Portuguesa, recorrendo ao conhecimento sobre a tradução, no sentido mais geral, proposta pelos Estudos de Tradução. Estes estudos introduzem noções relativamente à tradução interlinguística e permitem uma reflexão mais sustentada sobre, por exemplo, conceitos como a equivalência linguística. Por outro lado, ao abrir neste capítulo o presente trabalho aos Estudos de Tradução, acredita-se que se poderá chamar a atenção daquele campo de estudos para um tipo e uma dimensão de tradução, à qual os Estudos de Tradução não têm dedicado reflexão.

Subjacente a este interesse duplo está a convicção de que os Estudos de Tradução e os Estudos de Língua Gestual Portuguesa se podem informar mutuamente, assim, os Estudos de Tradução ajudam os Estudos de LGP, contribuindo com a reflexão sobre a tradução enquanto processo e produto. Por outro lado os estudos de LG abrem uma nova dimensão de reflexão aos Estudos de Tradução. A experiência da tradução entre modalidades linguísticas diferentes pode ser um novo campo de ensaio para testar conceitos como a intraduzibilidade ou a criatividade em tradução.

Acredita-se que a tradução para voz de poemas concebidos em Língua Gestual Portuguesa seja o abrir de uma nova janela para o reconhecimento quer da Língua Gestual Portuguesa, quer da comunidade surda e das respetivas produções poéticas que constituem a literatura surda portuguesa, podendo, assim, esclarecer a comunidade ouvinte e aproximar os laços entre as duas comunidades

Na *II parte* da presente investigação propõe-se o estudo prático de tradução para voz, apresentado sob forma escrita, de poemas concebidos em Língua Gestual Portuguesa, não com a pretensão de chegar ou encontrar uma verdade absoluta ou encontrar uma tradução perfeita, no que respeita à poesia concebida em LGP, mas, sim, antes a apresentação de uma intuição o mais honesta possível e informal baseada no trabalho desenvolvido por Sutton-Spence (2005) e outras investigações desenvolvidas em Libras, no Brasil.⁹²

⁹² Veja-se por exemplo o trabalho de Souza, S. (2014). Reflexões comparativas sobre procedimentos tradutórios ao português de poemas em língua brasileira de sinais. Universidade Federal de Santa Catarina.

PARTE II – ESTUDO PRÁTICO DE TRADUÇÃO DE POESIA EM LGP

CAPÍTULO I – Tradução de poesia: possibilidade vs. ousadia

O estudo apresentado motiva-se pela forte necessidade de verificar a exequibilidade e validade do processo de tradução para voz aplicado a poemas concebidos e declamados em Língua Gestual Portuguesa. Esta inquietação levantou-se na investigadora, ainda enquanto aluna da Licenciatura em Língua Gestual Portuguesa – ramo da Interpretação, no dia em que, pela primeira vez, assistiu a um momento de declamação poética em LGP, interpretada por parte de um elemento da comunidade surda, sem a existência de tradução para voz, no âmbito da comemoração dos 10 anos do Reconhecimento da LGP, nos dias 15 e 16 de novembro de 2007, no Auditório da PT – Fórum Picoas, Lisboa.

Inquieta com a circunstância, por não aceder à mensagem poética “recitada”, resolveu questionar alguns intérpretes de LGP, profissionais presentes no evento supramencionado, para perceber o porquê de um momento tão especial não contar com tradução de voz para língua portuguesa. A resposta foi breve. Seria um momento para contemplar e apreciar apenas na LGP e onde cada um colhia a mensagem sob a sua própria perspetiva, pois o ato de traduzir poesia era algo muito complexo e quase uma impossibilidade.

Vários foram os momentos poéticos a que se assistiram desde então, geralmente, sempre observados em eventos relacionados com a comunidade surda e/ou com a LGP e todos eles sem a presença de tradução, onde muitas vezes, apenas ressoam vozes de ouvintes a lamentar a perda do momento, devido ao facto de desconhecerem a LGP ou não a dominarem a um nível proficiente, vendo-se, assim, impedidos de aceder ao significado da mensagem poética.

Atualmente, profissionalizada e especializada na área da tradução de Língua Gestual Portuguesa, a investigadora reconhece as muitas dificuldades em torno do processo de tradução para voz de poemas concebidos em LGP, dado que o processo ocorre entre duas modalidades linguísticas distintas e ainda pela complexidade que envolve quer os recursos linguísticos utilizados, quer a componente artística/estética. Outra das dificuldades verificadas prende-se com a ambiguidade do significado transportado na própria mensagem poética, muitas vezes encoberto nos meandros linguísticos.

Deste modo, urge verificar a possibilidade da tradução para voz de enunciados poéticos concebidos em LGP, de forma a contribuir para o reconhecimento da poesia em LGP enquanto género linguístico e ainda divulgar a própria língua e o trabalho poético desenvolvido pelos diferentes autores surdos portugueses, sensibilizando também a comunidade ouvinte para as possibilidades artísticas da LGP.

Neste sentido, a questão orientadora do presente trabalho pode ser formulada nos seguintes termos: Será possível empreender uma tradução para voz, fiel aos enunciados poéticos concebidos em Língua Gestual Portuguesa? Será este processo viável? Como se pode fazer esta tradução? Que vantagens é que traz esta tradução?

CAPÍTULO II – Para uma visão geral da poesia em LGP: um estudo qualitativo

No presente capítulo, pretende-se descrever um estudo metodológico duplo e complementar, assim, será feita uma abordagem sociológica, através da aplicação de questionários face a face, com o objetivo de descrever e analisar o contexto de produção poética em LGP, ou seja, perceber o que leva os poetas surdos portugueses a conceber poesia, quais as suas motivações e quais os constrangimentos que revelam sentir. Ambiciona-se que esta metodologia possibilite obter um conhecimento mais aprofundado da poesia em LGP, dos seus agentes e dos respetivos contextos. A par deste método de estudo, será também elaborada uma análise literária e crítica de caso, com base no *corpus* poético selecionado, constituído por três poemas, onde se irá investigar o desafio da tradução para voz estes, de forma a poder torná-los acessíveis a uma comunidade mais abrangente (surdos e ouvintes).

1. Estudo qualitativo

De forma a estudar o tema proposto, e pelo facto de não existirem ainda trabalhos realizados, especificamente, na área da tradução para voz de poesia concebida em LGP, num primeiro momento, procedeu-se à realização de uma abordagem sociológica por meio da aplicação de um questionário face a face, de tema incitado, a um grupo de poetas surdos, amplamente reconhecidos pela comunidade surda, que concebem poesia em LGP e/ou interpretam poesia para LGP, concebida originalmente em língua portuguesa escrita, com o principal objetivo de interrogar os especialistas, que vivem na cultura surda, sobre a sua visão e opinião acerca do assunto em estudo - “Tradução para Voz de poesia concebida em Língua Gestual Portuguesa”. Num segundo plano, deseja-se também retratar e divulgar os poetas surdos portugueses. Refere-se que os poetas surdos examinados neste trabalho eram conhecidos, de antemão, pelo facto de a autora da presente investigação estar inserida e ser participativa na comunidade surda, desde há vários anos.

Procurou-se, simultaneamente, recolher certas informações adicionais que os poetas surdos foram testemunhando ao longo do questionário com intuito de corporizar, documentar, registar e eternizar a história da poesia em LGP, enquanto género literário, possibilitando que as gerações seguintes a possam absorver e revisitar, fazendo com que a mesma penetre e permaneça na memória das gerações seguintes. (ver CAPÍTULO II – *I parte*). Salienta-se que, no decorrer do questionário e em determinadas perguntas, não houve uma resposta explícita SIM ou NÃO, observando-se uma resposta qualitativa.

2. Estudo de caso: análise e proposta de tradução de um poema em LGP

No segundo momento do estudo far-se-á uma abordagem literária, com o propósito de responder à questão que fundamentou e motivou todo o trabalho: Será possível empreender uma tradução para voz, fiel aos enunciados poéticos concebidos em Língua Gestual Portuguesa? Será este processo viável? Como se pode fazer esta tradução? Que vantagens é que traz essa tradução? Deste modo, recolheu-se um *corpus* de poemas, da autoria de quatro poetas surdos portugueses, com objetivo de demonstrar que, à semelhança do que acontece nas línguas orais, e noutras Línguas Gestuais, também na LGP é possível empreender a tradução para voz, dos respetivos enunciados poéticos.

Deste modo, proceder-se-á ao exercício prático de análise literária e crítica do *corpus* recolhido, apresentando-se também a respetiva proposta de tradução a fim de poder atestar que a poesia em LGP pode ser traduzida para voz, com êxito, demonstrando ainda de que forma é que a tradução para voz pode ser realizada e quais as suas vantagens.

CAPÍTULO III - O panorama da poesia em LGP: um estudo qualitativo

No intuito de estudar e verificar a perspectiva dos poetas surdos relativamente à poesia concebida em Língua Gestual – LG; à criação de poesia em Língua Gestual Portuguesa (LGP) e ainda acerca da tradução para voz de poesia criada em LGP, procedeu-se neste estudo qualitativo à aplicação de questionários em entrevistas individuais.

1. A amostra

Os cinco poetas surdos entrevistados eram já conhecidos enquanto poetas surdos, dada a experiência profissional da autora do presente estudo enquanto intérprete de Língua Gestual Portuguesa, e dada a sua integração e participação ativa na comunidade surda. Os indivíduos surdos entrevistados são gestuantes, todos eles expostos à LGP durante o período de infância, no caso dos poetas surdos com familiares surdos diretos (pais e irmãos) ou em fase escolar, no caso dos poetas surdos que não têm familiares surdos ou que têm mas em grau muito afastado, sendo portanto considerados nativos da LGP e com um bom domínio e aquisição da língua.

Deste modo, esclarece-se que os indivíduos selecionados não foram escolhidos aleatoriamente, sendo todos bons gestuantes – fluentes na LGP, fortemente integrados e participativos na comunidade surda e amplamente reconhecidos pela mesma enquanto autores de poemas em LGP, pelo facto de serem eles que ao longo da história da LGP e da comunidade surda portuguesa manifestaram vontade e prazer em “declamar” poesia na sua língua materna. Participaram nesta investigação cinco indivíduos surdos, quatro surdos profundos, um surdo severo, de ambos os sexos, com idades compreendidas entre os 28 e os 54 anos, nativos da LGP, com habilitações académicas ao nível do ensino superior (licenciatura e mestrado), conferidas pelas

seguintes instituições: Universidade Católica Portuguesa, Escola Superior de Educação de Coimbra e Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich (ESEIMU).

Quatro dos cinco inquiridos são docentes de Língua Gestual Portuguesa, com experiência profissional que varia entre os 0 anos e os 27 anos, sendo que apenas três deles receberam formação profissional em associações de surdos, nomeadamente na Associação Portuguesa de Surdos (APS), e na Associação de Surdos da Linha de Cascais (ASLC). Um dos inquiridos apesar de, atualmente, não ser docente de Língua Gestual Portuguesa, revela ter experiência profissional na área – 7 anos, tendo para isso realizado um curso de especialização em LGP na Faculdade de Letras. Os entrevistados foram designados com os códigos de Poeta1, Poeta 2, Poeta 3, Poeta 4 e Poeta 5.

Quadro N° 1 – Identificação dos poetas surdos

Sujeitos	Identificação Pessoal e Caracterização Social					Caracterização Médica	Caracterização Comunicativa
	GÉNERO	IDADE	PROFISSÃO	HAB. LIT.	Familiares Surdos	GRAU DE SURDEZ	IDADE DE AQUISIÇÃO DA LGP
Poeta 1	F	37	Professora de Educação Especial	Mestrado	Não	Severa	2 anos
Poeta 2	M	54	Formador/docente de LGP	Licenciatura	Sim	Profunda	3 anos
Poeta 3	M	28	Formador/docente de LGP	Licenciatura	Sim	Profunda	0 meses
Poeta 4	F	47	Formador/docente de LGP	Mestrado (a frequentar)	Não	Profunda	4 anos
Poeta 5	M	40	Formador/docente de LGP	Licenciatura	Não	Profunda	2 anos

2. Procedimentos

A aplicação de questionários (ver Anexo V) face a face afirmou-se como uma ferramenta essencial para o traçar da história da poesia em LGP, retratada na *I parte* do estudo (CAPÍTULO II), e, igualmente importante para a recolha das impressões dos poetas surdos acerca do processo de produção poética (LG - LGP) e do processo de tradução para voz de poesia concebida em LGP. Assim, contactaram-se os poetas surdos eleitos para a presente investigação e foi agendada com eles a data e o respetivo local para a aplicação do questionário. Ressalva-se que os dias, a hora e o local da aplicação dos questionários foram sempre eleitos de acordo com a vontade dos inquiridos, sendo propósito da investigadora que o ambiente não influenciasse ou restringisse as respostas dos participantes, deixando-os, assim, o mais confortáveis possível. Dois dos questionários realizados foram aplicados em contexto profissional – Centro de Educação e Desenvolvimento (CED) do Instituto Jacob Rodrigues Pereira ⁹³, um questionário em contexto social, um questionário em contexto privado, e o último questionário em contexto associativo – Associação Portuguesa de Surdos (APS) ⁹⁴. A primeira e segunda parte dos questionários, respeitante à informação pessoal, formação, profissão e caracterização da surdez, foram respondidas por escrito, diretamente nos questionários, uma vez que as questões não exigiam respostas complexas, sendo maioritariamente questões cuja resposta se solicitava através do preenchimento dos campos apresentados com uma cruz (X). A terceira e quarta partes

⁹³ O Instituto Jacob Rodrigues Pereira (IJRP) é um colégio que se dedica à educação e ensino de surdos, na Casa Pia de Lisboa. A propósito dos primeiros levantamentos sobre a Língua Gestual Portuguesa (LGP), os responsáveis do IJRP encetaram contactos com escolas e universidades estrangeiras que se dedicavam ao estudo da problemática da surdez. Em 1991, a Direção do IJRP conseguiu a aprovação de um projeto de investigação científica, iniciando um estudo que se concretizou em medidas pedagógicas de interesse e na elaboração de Para uma Gramática da Língua Gestual Portuguesa, publicada em 1994 (Carvalho 2007: XXIV).

⁹⁴ A Associação Portuguesa de Surdos (APS) é a associação de surdos mais antiga do país. É uma Instituição Particular de Solidariedade Social sem fins lucrativos, de âmbito nacional. A APS é pioneira na formação em Língua Gestual Portuguesa (LGP) tanto para a sociedade em geral, como de formadores surdos e intérpretes. Além disso, investiu sempre na educação bilingue e na formação profissional de surdos adultos. Através das antigas delegações regionais esteve na origem de várias associações de surdos (porto, Barreiro, Alta Estremadura e Coimbra). Impulsionou a criação da Federação Portuguesa das Associações de Surdos, do Centro de Jovens Surdos e da liga Portuguesa de Desporto para Surdos. É uma referência nacional na representação política dos direitos dos surdos, tendo participado, ativamente, na elaboração de leis como o reconhecimento constitucional da LGP e a formalização da educação bilingue. Foi também decisiva na introdução do serviço de interpretação na televisão e na justiça.

http://www.apsurdos.org.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=31&Itemid=2.

do questionário foram filmadas em Língua Gestual Portuguesa, de forma a oferecer uma maior liberdade de expressão aos sujeitos que participaram no estudo, uma vez que se pretendiam colher respostas ricas e o mais completas possível. Deste modo, as questões foram-lhes sempre traduzidas em Língua Gestual Portuguesa, à exceção de um dos questionários onde o participante preferiu ler, diretamente, a questão, uma vez que possuía um bom domínio da língua portuguesa escrita, pedindo apenas, pontualmente, alguns esclarecimentos acerca de determinadas questões em língua gestual. Todos os questionários foram transcritos para língua portuguesa escrita, podendo a mesma ser consultada quer nos próprios questionários, quer nos vídeos filmados em LGP (DVD entregue em anexo), sob a forma de legendas.

Os questionários foram divididos em duas grandes partes: uma primeira parte relativa à informação pessoal, à formação e à profissão dos poetas surdos (Caracterização Social, Caracterização da Surdez, Aquisição da Língua Gestual Portuguesa e Integração na Comunidade Surda) e ainda sobre a perspetiva dos inquiridos sobre a poesia em língua gestual. As respostas foram dadas de forma direta, tendo sido recolhidas por escrito. A segunda parte do questionário incidu, maioritariamente, em questões abertas, e por isso as respostas foram gravadas e registadas em vídeo, de forma a também oferecer uma maior liberdade de expressão aos poetas surdos, podendo assim dar o seu testemunho, na sua língua materna (LGP). Como referido anteriormente, os entrevistados contaram com a tradução de todas as questões em LGP, exceto num dos questionários em que o inquirido acedeu à pergunta por meio da leitura, dada a sua fluência e domínio do português escrito. Os temas escolhidos neste segundo segmento exploraram as seguintes questões: Ser autor de poesia em LGP e a perspetiva acerca da tradução da poesia em LGP. Os questionários foram aplicados no período de 11 de maio de 2015 a 16 de junho de 2015.

3. Análise dos resultados

Este capítulo encontra-se alicerçado em dois grandes segmentos e intenta discutir e espelhar os resultados apurados no decorrer da aplicação de dois processos de análise, eleitos e implementados, ao longo do presente estudo. O primeiro momento reflete os dados recolhidos da aplicação dos questionários face a face – análise sociológica, aplicados aos poetas surdos, enquanto que o segundo momento - análise literária e crítica, é reservado para a meditação e examinação das principais ilações retiradas do estudo prático realizado no âmbito da tradução para voz de um *corpus* poético selecionado, concebido em LGP, sendo apresentada uma proposta de tradução para o respetivo *corpus*.

No que concerne ao primeiro método, aplicação de questionários face a face, a cinco poetas surdos eleitos para participarem no presente estudo, o mesmo encontra-se fracionado em quatro *partes* (ver anexo V). A primeira parte visa retratar informação ao nível pessoal, de formação e profissional dos poetas em estudo, encontrando-se espelhada na caracterização da amostra eleita. Na segunda parte intenciona-se construir a perspetiva dos poetas surdos portugueses acerca da poesia em língua gestual – LG. O terceiro momento do questionário é dedicado à questão da autoria: “Ser autor da poesia em LGP”. Por fim, no último instante, almeja-se descortinar o que consideram os sujeitos poéticos acerca do processo de tradução da poesia em LGP.

Conclui-se da análise da primeira parte do questionário (ver anexo V) conclui-se a seguinte informação relativamente aos cinco indivíduos surdos que participaram no estudo: quatro surdos profundos e um surdo severo, de ambos os sexos, com idades compreendidas entre os 28 e os 54 anos, nativos da LGP, com habilitações académicas ao nível do ensino superior (licenciatura e mestrado), conferidas pelas seguintes instituições: Universidade Católica Portuguesa, Escola Superior de Educação de Coimbra e Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich (ESEIMU). Quatro dos cinco inquiridos são docentes de Língua Gestual Portuguesa, com experiência profissional que varia entre os 0 anos e os 27 anos, sendo que apenas três

deles receberam formação profissional em associações de surdos, nomeadamente na APS, ASLC. Um dos inquiridos apesar de, atualmente, não ser docente de Língua Gestual Portuguesa, revela ter experiência profissional na área – 7 anos, tendo para isso realizado um curso de especialização em LGP na Faculdade de Letras. Os entrevistados foram designados com os códigos de Poeta1, Poeta 2, Poeta 3, Poeta 4 e Poeta 5.

Na segunda parte do presente questionário auscultou-se “A perspetiva dos poetas surdos portugueses acerca da poesia em Língua Gestual”. Verificou-se que **80%** dos inquiridos tiveram o seu primeiro contacto com enunciados poéticos, no decorrer do 1º ciclo do ensino básico, na modalidade escrita da Língua Portuguesa, ao passo que os restantes **20%** contactaram, pela primeira vez, com a poesia, na sua língua materna - Língua Gestual Portuguesa, no mesmo período de aprendizagem escolar. Acredita-se que a diferença encontrada no que respeita à língua e à respetiva modalidade em que acontece o primeiro contacto dos atuais poetas surdos com a poesia, reside nos diferentes estabelecimentos de ensino frequentados pelos mesmos, e na aceitação da LGP como primeira língua para o ensino de alunos surdos em Portugal.

De seguida, quando questionados acerca do seu conhecimento da existência de poetas surdos estrangeiros, com produções poéticas concebidas noutras Línguas Gestuais, com recurso à apresentação de uma tabela onde constavam sete nomes de poetas de renome estrangeiros (Rolf Lanicca, Ramesh Meyyappan, Peter Cook, John Maucere, Clayton Valli, John Wilson e Dorothy Miles), **20%** dos participantes afirmaram reconhecê-los todos, acrescentando ainda o nome de outro poeta surdo que conheciam (Nelson Pimenta, poeta surdo brasileiro), e ainda quatro poemas por eles conhecidos, criados pelos autores/poetas surdos referidos anteriormente: *O percurso do petróleo e a sua evolução* da autoria de Peter Cook, vários poemas sobre a cultura surda de John Maucere, *A luta das baleias vs a luta das LGs* de John Wilson e a tradução de poemas escritos por parte de Dorothy Miles.

Este conjunto de participantes afirmou, assim, ter conhecimento de todos os poetas/autores enunciados na tabela apresentada e dos respectivos poemas através do canal do *YouTube*, à exceção de um dos poetas, Nelson Pimenta, acrescentado por eles à lista inicial, que fora conhecido no âmbito de uma Conferência que teve lugar no Brasil.

Ainda em relação à mesma questão outros **20%** dos participantes anunciaram ter conhecimento apenas de cinco dos poetas presentes no quadro apresentado, Peter Cook, com o tema *Caterpillar*, visto na *internet*, John Maucere, com o tema *Super Deafy* e outros, visionado também na *internet*, Clayton Valli, sem referência aos temas conhecidos, através da visualização de VHS – ASL, John Wilson, com o tema da *Baleia*, conhecido através de VHS em Inglaterra e por fim Dorothy Miles, aludindo a vários poemas assistidos em Bristol, Inglaterra

Confrontados com a questão exposta anteriormente, outros **20%** dos poetas surdos portugueses, atestaram ter conhecimento dos seguintes poetas: Rolf Lanicca, Peter Cook, John Maucere, John Wilson e Dorothy Miles. De entre os referidos autores, os participantes apenas identificaram um tema por eles conhecido de John Wilson, *Baleia*, visto pela primeira vez em vídeo. À exceção deste último, todos os restantes autores e respectivos poemas foram conhecidos através da *internet*.

Em relação aos restantes **40%** dos inquiridos, **20%** deles declararam não conhecer nenhum dos poetas estrangeiros apontados na lista exibida, enunciando o nome de um poeta que conheciam, Rose (USA), mencionando ainda outro poema, concebido em BSL intitulado *Out of the depths* não identificando o nome do respetivo autor. Quer o(s) poema(s) de Rose, quer o poema *Out of the depths* foram conhecidos através do canal do *YouTube*. Os restantes **20%** dos participantes afirmaram não reconhecer nenhum dos poetas mencionados na lista, nem mencionaram nenhum outro nome.

Deste modo, pode concluir-se que a maioria dos participantes do presente estudo reconhece a existência da poesia enquanto gênero literário para além fronteiras, identifica os principais autores/poetas surdos no mundo, assiste e aprecia as respetivas produções, principalmente, através do canal do *YouTube*. Sublinha-se a importância da *internet* e das ferramentas audiovisuais para o disseminar das artes surdas, em especial da poesia concebida em língua gestual.

Face à questão “Considera importante que esses poemas sejam ensinados aos alunos surdos, nas aulas de LGP, ou seja, instituí-los como parte integrante do currículo, dos programas nas escolas”, **100%** dos participantes responderam **SIM**.

Atualmente, no que respeita à componente da Literacia, está previsto no Programa Curricular de Língua Gestual Portuguesa – Educação Pré-Escolar e Ensino Básico⁹⁵ que os alunos surdos adquiram competências ao nível da compreensão, produção e análise de diferentes tipos de discursos em LGP, retirando prazer no uso da sua língua como forma de arte, desenvolvendo o seu sentido crítico e criativo, compreendendo experiências e interpretando significados. A literacia engloba a aprendizagem da poesia, de forma reforçada, a partir do primeiro ciclo.⁹⁶ A LGP é assim reconhecida como sistema pleno de comunicação nos diferentes contextos discursivos e é ainda reconhecida como um instrumento do qual os utilizadores retiram prazer estético. O referido Programa Curricular prevê ainda que os alunos surdos do primeiro ciclo adquiram as seguintes competências: “Participar na narração de histórias com elementos poéticos e na declamação de poesia em LGP; Identificar e utilizar aspetos artísticos da LGP”. Intenciona também que estes alunos se apercebam das semelhanças e diferenças existentes entre a LGP e a LP.⁹⁷

⁹⁵ <http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/programacurricularlgportuguesa.pdf>

⁹⁶ Carmo, H., Martins, M., Morgado, M., Estanqueiro, P. & Cavaca, F. (2007). *Programa Curricular de Língua Gestual Portuguesa*, Ministério da Educação. DGIDC, obra citada, p.27.

“Literacia em LGP: Compreender, produzir e analisar diferentes tipos de discursos em LGP, ter prazer no uso da língua como entretenimento e arte, ser crítico e criativo, compreender experiências, interpretar significados. A literacia engloba especificamente a compreensão em geral e a compreensão de narrativas em particular, os jogos linguísticos (sobretudo ao nível do pré-escolar), a análise literária, incluindo a análise de narrativas (mais detalhadamente a partir do segundo ciclo), a produção de humor (com maior enfoque a partir do primeiro ciclo), a poesia (de forma reforçada, a partir do primeiro ciclo), a dramatização, as funções da língua e a utilização de recursos.”

⁹⁷ *Ibid.*

Contudo, a forma como as linhas surgem no Programa Curricular de Língua Gestual Portuguesa - Educação Pré-Escolar e Ensino Básico são problemáticas e levantam controvérsia pelo facto de recomendarem que os alunos surdos do 1º ciclo sejam confrontados e orientados com linhas educativas que preveem a aquisição de competências linguísticas, como por exemplo declamação de poesia, sem que para isso exista, primeiramente, delineado um “plano de receção” que defina obras de referência para a aprendizagem de textos poéticos em LGP, à semelhança do que sucede com o Plano Nacional de Leitura instituído para os alunos ouvintes. Isto poder-se-á dever ao facto de não haver um conhecimento generalizado dentro da comunidade surda sobre os poemas que já existem em LGs (vejam-se os resultados obtidos na parte 2 do questionário aplicado no âmbito do presente estudo). De resto o presente estudo entende ser um contributo no sentido de chamar a atenção para o material literário que já existe, esperando-se que eventualmente seja útil na criação de um plano de enunciados que possam servir aos alunos surdos, a par de textos em LP.

Outra situação que aqui se levanta é que se estabeleça como meta que os alunos surdos do 1º ciclo desenvolvam competências em declamação poética em LGP. No que respeita ao ensino de alunos ouvintes, sabe-se que os mesmos são confrontados com textos poéticos a partir do 1º ciclo, mas com o objetivo de que os mesmos saibam interpretar a sua mensagem e não que venham a adquirir competências em declamação poética. A interpretação de um enunciado poético não deve ser confundida com a capacidade de declamar/criar poesia, a poesia é universal, tem autores de renome, não se pode esperar que os alunos surdos tenham o dom de conceber poesia na sua língua em tão tenra idade. Relativamente a outros géneros literários, nomeadamente narrativa, o Programa Curricular de LGP⁹⁸ também não refere a existência de “contos de fadas”

⁹⁸ No que respeita à Compreensão de narrativas em LGP o Programa Curricular da LGP – Educação Pré-Escolar e Ensino Básico prevê as seguintes competências: **Primeira Infância:** (i) Compreender pequenas histórias em LGP, com recurso à ilustração, (ii) Mostrar prazer, prestando atenção quando lhe contam histórias em LGP, sozinha com um adulto e em pequeno grupo. **Idade Pré-escolar :** (i) Conhecer a estrutura de histórias simples; (ii) Recontar histórias, vistas previamente, (iii) Contar pequenas histórias e dramatiza-las; (iv) Imaginar e criar histórias e conta-las a uma pessoa ou grupo. **Ensino Básico** (i) Compreender histórias simples e mais complexas; (ii) Apreender a literatura infantil, desde a clássica a trabalhos atuais em LGP; (iii) Distinguir formas diferentes de literatura. **1º Ano:** (i) Visionar contos de fadas, fábulas e narrativas fantasiosas e utilizar elementos de fantasia nas suas próprias narrativas; (ii) ver alguém contar histórias frequentemente e experimentar criar pequenas narrativas. **2º Ano:** (i) Compreender contos, fábulas e outras histórias; (ii) Identificar o princípio, o meio e o fim de uma história; (iii) Identificar a moral da história. **3º Ano:** (i) Ver lendas, discutindo-as em

de referência, originalmente concebidos em LGP. Os alunos surdos aprendem-nos, a par de contos como o capuchinho vermelho ou o Príncipe da Dinamarca? Deste modo, questiona-se se haverá forma de distinguir narrativas de poemas em Língua Gestual Portuguesa.

Esta situação leva-nos a concluir que a poesia em LGP é ainda um género muito incipiente e cujo acesso é bastante difícil, quando não se está diretamente envolvido com a comunidade surda. Acredita-se que uma maior divulgação da poesia concebida em LGP venha a contribuir para a valorização da língua e da respetiva comunidade surda, bem como do reconhecimento da poesia em LGP enquanto forma de arte, corroborando ainda uma maior aproximação entre os surdos e os ouvintes.

A este respeito sublinha-se ainda a necessidade da criação de um Plano de Leitura para a LGP, do qual possa constar também um *corpus* poético em LGP, da autoria dos poetas surdos de renome em Portugal, adequado aos diferentes níveis de ensino e faixas etárias, de forma a poder levar a poesia surda e a três dimensões a todos os alunos surdos que frequentam as Escolas de Referência para a Educação Bilingue de Alunos Surdos (EREBAS), em Portugal.⁹⁹

grupo; (ii) Visionar histórias tradicionais e modernas. **4º Ano:** (i) Visionar histórias narradas por pessoas Surdas, em presença ou em vídeo; (ii) Visionar e recontar lendas, mitos e histórias de origem nacional e de outras culturas, discutindo-as em grupo. In: Carmo, H., Martins, M., Morgado, M., Estanqueiro, P. & Cavaca, F. (2007). *Programa Curricular de Língua Gestual Portuguesa*, Ministério da Educação. DGIDC, p.43 -67.

⁹⁹ O decreto-Lei nº3/2008, de 7 de janeiro (com as respetivas alterações consignadas na Lei nº21/2008, de 12 de maio) veio instituir a criação de escolas de referência para a educação bilingue de alunos surdos (EREBAS), reconhecendo a LGP como primeira língua dos alunos surdos, e a Língua portuguesa escrita, e eventualmente falada, a sua segunda língua. Esta política educativa visa criar condições para a igualdade de oportunidades no acesso ao currículo e no sucesso educativo, apostando no desenvolvimento linguístico-cognitivo, emocional e social das crianças surdas. As EREBAS têm uma responsabilidade educativa e social, competindo-lhes: (i) apostar fortemente na educação bilingue, criando as necessárias condições de acesso ao currículo; (ii) adequar os ambientes e espaços educativos à especificidade das crianças e dos jovens surdos, nomeadamente através da sinalização luminosa e outras acessibilidades; (iii) desencadear ações que permitam a identificação e atuação do surdo na sua comunidade nacional e internacional; (iv) capacitar os alunos para viverem na sociedade; (v) colaborar nas respostas às solicitações sociais da comunidade (autarquia, lazer, emprego, etc.) no que respeita à criança e ao jovem surdo. (Educação Bilingue de Alunos Surdos, Manual de Apoio À Prática DGIDC:2009:9) No ano letivo 2013/2014 a rede de Escolas Bilingues para a Educação de Alunos Surdos contava com um total de 17 escolas distribuídas pelos concelhos do Porto, Braga, Coimbra, Ílhavo, castelo Branco, Lisboa, Seixal, Torres Novas, Évora e Faro. (http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/EESpecial/rede_esc.ref.surdos_net_jul2014.pdf).

Esta medida, para além de enriquecer e ampliar o conhecimento dos alunos surdos, promove também a visibilidade da poesia em LGP enquanto género literário e artístico. Urge pois tematizar e referenciar quais os poemas que devem ser abordados em cada ciclo de ensino e levá-los, posteriormente, junto de todos os alunos surdos do território nacional, enriquecendo, deste modo, o seu conhecimento cultural e linguístico, possibilitando-lhes identificar as diferenças e as semelhanças existentes com a poesia na sua segunda língua – português escrito. Deste modo seria empreendido um plano de leitura em LGP, à semelhança do que sucede na Língua Portuguesa.

Sublinha-se que o reconhecimento oficial deste género e a inclusão de exemplos particulares de poemas concebidos em LGP, por exemplo, ao ser incluído num plano nacional, pode ser um fator de consolidação e reconhecimento da comunidade surda, da afirmação da sua língua e herança cultural, quer dentro da comunidade, quer pela comunidade alargada (portuguesa) em que está inserida. Este fator traz não só enriquecimento à comunidade surda mas também à cultura portuguesa em que está inserida a cultura surda.

Sabe-se que a poesia em LGP é abordada pelos docentes de Língua Gestual Portuguesa, nas EREBAS, contudo não existe ainda um conjunto de textos poéticos de referência edificado que possa servir de instrumento uniforme de aprendizagem, acabando por se verificar que o ensino da poesia em LGP emerge, por vezes, das águas que banham a poesia oral. É possível encontrar referências a momentos poéticos realizados por alunos surdos na página virtual de diferentes escolas de alunos surdos – EREBAS.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Apontam-se como exemplo o caso do Agrupamento de Escolas do Bonfim, Portalegre, que no âmbito da comemoração do Dia do Pai desenvolveu um trabalho de escrita de poesia nas aulas de LP e de LGP, o poema que utilizaram aparece na sua forma escrita e é da autoria de um poeta ouvinte, José Jorge Letria, in O livro dos Dias. *Blog Surdos Fixes*, publicado por Carla Louro quarta-feira, 8 de abril de 2015. No âmbito do projeto “Namorar com Fairplay”, os alunos surdos da referida escolar foram convidados a participar na exposição “Mulheres com História”. Nesta exposição foi apresentado um vídeo em língua gestual, no qual participaram os alunos surdos do 3º ciclo e Secundário. O poema traduzido para língua gestual foi escrito pela assistente operacional Graciosa Pedro. *Blog Surdos Fixes*, publicado por Carla Louro domingo, 29 de março de 2015. No âmbito da comemoração do Dia Nacional do Intérprete e LGP, 22 de janeiro, os alunos surdos do 1º ciclo homenagearam as intérpretes com um poema escrito num papiro, o qual também apresentaram em LGP. (<http://www.surdosfixes.blogspot.pt>).

É notória a influência que a poesia escrita, própria da língua oral, exerce sobre a poesia em LGP, à semelhança do que acontece com a poesia que surgiu noutras LGs, como vimos na 1ª parte deste trabalho (veja-se o exemplo de Dorothy Miles). É, de todo, fundamental que os alunos surdos possam entender as diferenças existentes entre as duas modalidades e as diferenças relativamente à forma de expressar e criar poesia e para que tal aconteça é necessário levar às escolas as produções nacionais dos poetas surdos de referência.

Na terceira parte do questionário aplicado aos autores/poetas surdos foi escrutada a questão “Ser autor de poesia em LGP”. A primeira questão colocada incidiu na criação poética, da qual se concluiu que **80%** dos inquiridos têm experiência no que respeita à criação de poesia em LGP, sendo que os restantes **20%** afirmam ter contacto com a poesia em LGP na vertente da declamação/ interpretação, a partir de textos poéticos de natureza escrita.

Os poetas intervenientes no estudo declararam ter criado os seus primeiros enunciados poéticos na década de 90. Mais concretamente, **40%** dos poetas assumem que a sua veia poética surgiu pelo convívio com os seus pares e amigos surdos, e os restantes **40%** atribuem o seu mérito poético ao facto de, anteriormente, se terem interessado e apaixonado pela escrita de poesia na Língua Portuguesa. Esta diferença está correlacionada com uma melhor aquisição e domínio da língua portuguesa, enquanto segunda língua, por parte de alguns poetas. No que respeita às razões pelas quais decidiram criar os seus enunciados poéticos, na sua língua materna -LGP, as respostas são variadas.

No decurso da pesquisa foi encontrada a referência à interpretação de um poema em LGP, da autoria de Danielle Bouvet (mãe de uma criança surda), pelo aluno surdo Ricardo Cottim, aluno da Escola Secundária Alexandre Herculano, no Porto (ano letivo de 2009-2010), escola de referência para o ensino bilingue de alunos surdos. (<http://becastanheiradepera.blogs.sapo.pt/39384.html>).

Assim, alguns poetas assumem ter sido “contagiados” pelo prazer da leitura em língua portuguesa que, inicialmente, os conduziu à criação de poemas escritos; outros assumem ter sido “mobilizados” à criação poética por força dos seus sentimentos e ainda pelo facto de quererem ajudar as pessoas surdas a perceber o mundo; outros referem também a importância de serem criados poemas destinados à comunidade surda, diretamente, na sua língua natural - LGP, à semelhança do que acontece com os ouvintes que possuem uma herança poética com registo (escrito) na sua própria língua.

Os autores/ poetas e os *performers* anunciaram ter declamado poesia, pela primeira vez, em contexto televisivo, num programa emitido por um canal público – TV2; em contexto de Conferências; em países estrangeiros (República Checa) e ainda em momentos privados de convívio. Geralmente, afirmam que declamam a sua poesia em Conferências, Seminários, Palestras e momentos especiais dedicados à comunidade surda. Segundo os estimados poetas, as principais temáticas retratadas na sua poesia abordam, sobretudo, as questões diretamente relacionadas com a comunidade surda (a luta, a discriminação, a identidade dos surdos, os problemas vividos). No entanto há poetas surdos que começam a dedicar a sua atenção em temas como os sentimentos, a natureza, a vida do dia a dia, atestando que por vezes concebem poemas inspirados em temas propostos pela organização de determinados eventos e nos quais são convidados a participar. Assiste-se pois, a uma tendência de criação poética que foge, gradualmente, aos temas intimamente ligados à comunidade surda, passando a dedicar o seu olhar a aspetos comuns à humanidade (a vida, os sentimentos, a natureza...). Esta transição pode justificar-se, pelas vivências e postura de uma nova geração surda que já cresceu no seio da LGP, não tendo assistido a determinadas lutas vividas e travadas pela geração mais velha, na qual ressoa ainda o eco da discriminação. Os poemas criados pelos poetas são, usualmente, dirigidos à comunidade surda, sendo encarados como uma luta geral. Raras são as vezes, portanto, em que estes são dirigidos a alguém em particular.

Face à questão “Durante o seu percurso académico teve contacto com a poesia em Língua Portuguesa escrita?” colheu-se uma resposta afirmativa da parte de todos os participantes.

Teve-se ainda como pretensão perceber se os poetas surdos consideram que a poesia, enquanto género literário, se distingue, de forma especial dos restantes géneros literários. Confrontados com esta pergunta os poetas afirmaram que a poesia tem subtilezas que lhes permitem comunicar os seus desejos de forma “encoberta”, considerando que este é um género que permite divagar e levar o público a não pensar diretamente nas questões apresentadas, ao mesmo tempo que gera sentimentos de felicidade, tristeza e até de reflexão. A poesia é vista, pois, como um modo de libertação e de expressão de sentimentos que lhes proporciona sentimentos de prazer. Sublinham que este género se reveste de “ouro” e “doçura”, atestando, concomitantemente, valor, reconhecimento e riqueza à sua língua materna – LGP. Todos estes fatores são elementos que trazem orgulho aos poetas surdos. Apontam também como diferença o facto de a poesia não impor uma ordem, uma sequência, como acontece nas histórias, narrativas que regra geral se iniciam com o “Era uma vez...” e preveem a transmissão de avisos e ensinamentos, o que no fundo lhes permite que os seus sentimentos e ideias surjam e fluam com naturalidade. É também sublinhado que a poesia, contrariamente ao que sucede com os contos, por exemplo, exige uma procura interior e de sentimentos bem como um esforço intelectual acrescido. Em suma, consideram que a poesia se distingue, de forma especial, pelo facto de permitir declamar pensamentos como o amor, os sonhos e a essência humana, o que leva ao prazer.

No que respeita às diferenças sentidas em relação à comunicação pragmática, os autores/poetas surdos consideram que a poesia encerra em si sentimentos e/ ou pensamentos, sendo considerado como uma “canção das mãos”, “uma musicalidade que nasce das mãos”, o que não sucede com a comunicação pragmática, usada no dia a dia. Por outro lado, referem que a LGP permite criar formas que não têm uma tradução, são entendidas através do olhar, o que não acontece na língua portuguesa, em que as palavras assumem um significado/ conceito apenas no pensamento. A poesia em LGP permite criar e realçar as formas da língua. Assim sendo, a assimilação do conceito ocorre através da visualização (materialização) do mesmo.

Na continuação do questionário tentou perceber-se se os poetas surdos portugueses se inspiram em obras poéticas estrangeiras de forma a conceberem as suas produções. A este respeito, apurou-se que **40%** dos participantes assume “beber inspiração” em obras idealizadas noutros países, ao passo que os restantes **60%** afirmam não se inspirar em obras poéticas estrangeiras, alegando mesmo que assistem a essas produções estrangeiras com intuito de poderem admirar a sua beleza, retirando prazer e deleite desse momento.

De seguida colocou-se a seguinte questão: “Costuma recorrer a poemas noutras Línguas Gestuais adaptando a sua mensagem para LGP?” Os dados apurados refletem que apenas **20%** dos poetas selecionados no presente estudo recorre a poemas estrangeiros ajustando e harmonizando a respetiva mensagem para Língua Gestual Portuguesa. Já no que respeita a poemas concebidos na Língua Portuguesa, na sua modalidade escrita, **60%** dos inquiridos revelam valer-se dos mesmos, adaptando a respetiva mensagem para a LGP. Os restantes **40%** expõem não recorrer a poemas escritos, adiantando que “a interiorização do sentimento e essência transportada na mensagem poética é muito complexa, estando a um nível muito elevado, ficando condicionados pelos temas, sintaxe e metáforas”.

No que diz respeito à publicação/divulgação das respetivas obras poéticas, apenas **40%** dos poetas afirmam não as publicar/divulgar. Contudo **40%** dos poetas inquiridos menciona que as suas obras apenas são divulgadas em ambiente académico, Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC), a fim de elucidar os alunos que frequentam a instituição acerca dos aspetos linguísticos inerentes ao processo de conceção poética. Referem também que as suas obras são publicadas/divulgadas na *internet*, mais especificamente no canal do *YouTube*, em redes sociais como o *Facebook*, e em canais públicos televisivos - RTP 2. Apurou-se a este respeito que **20%** dos inquiridos manifestam incertezas relativamente à questão, declarando não ter a certeza se os seus poemas são ou não colocados e divulgados no *YouTube*.

Quando ouvidos acerca do poeta que mais os marcou, o nome do poeta mais aludido foi John Wilson, associado, de imediato, ao tema *Baleias – Out of the depths*. Foram também mencionados outros poetas surdos como Dorothy Miles e um outro poeta surdo de nacionalidade argentina, cujo nome não foi referenciado mas que foi identificado como criador do poema intitulado *A boneca* que foi visto em Inglaterra, apresentado em BSL por um outro surdo. Este poema, mais tarde, foi trazido para Portugal, por um poeta surdo português que tomou conhecimento do mesmo em Inglaterra, no início dos anos 90. No seguimento desta questão ambicionou-se saber se, de alguma forma, os poetas surdos portugueses sentiam receber influências por parte dos poetas surdos estrangeiros, ao que foi possível apurar que **100%** dos poetas reconhecem receber influências (uns mais que outros), ao nível da forma e do pensamento. Afirmam que estas influências têm o poder de reforçar a sua capacidade de criação poética, sendo também um motor de motivação. Os poetas surdos, participantes do presente estudo, testemunharam que o seu conhecimento relativamente aos poetas surdos estrangeiros derivou da sua estadia em Bristol, no âmbito da frequência de um curso de formação para intérpretes no início da década dos anos 90, de visitas ao estrangeiro, do visionamento de cassetes VHS e vídeos.

Com base nos dados recolhidos na quarta parte do questionário – “Perspetiva acerca da tradução da poesia em LGP” – verifica-se que enquanto **40%** dos poetas surdos afirmam ter conhecimento de poemas traduzidos para voz, os restantes **60%** exprimiram desconhecer a existência da tradução para voz associada a enunciados poéticos.

No que concerne às suas próprias produções poéticas, **80%** dos sujeitos em estudo afirmam que as mesmas nunca foram traduzidas, havendo apenas **20%** dos poetas a revelar que alguns dos seus poemas já foram traduzidos para voz. Contudo, desconhece-se a existência e o paradeiro dessas traduções. Os motivos que os poetas surdos portugueses apontam de forma a justificar a ausência de tradução para voz relativamente às produções/ *performances* poéticas prendem-se com os seguintes motivos:

1. A complexidade dos temas tratados;
2. A forte componente visual da LGP, que segundo os poetas não está “entranhada” nos intérpretes de LGP (ouvintes);
3. A não solicitação do processo de tradução;
4. A ideia de que o intérprete não será capaz de transpor para voz a expressão facial dos poetas que se encontra envolvida (fundida) no seio dos gestos;
5. A ideia de que o intérprete não será capaz de transpor o sentido original do poema e os sentimentos declamados;
6. A ideia de que o intérprete não conseguirá acompanhar, simultaneamente, o discurso veiculado por falta de tempo real;
7. A ideia de que o intérprete não conseguirá traduzir, convenientemente, os poemas a declamar, por desconhecimento dos mesmos (textos);
8. Impossibilidade de o intérprete traduzir duas ações que na LGP ocorrem em simultâneo dada impossibilidade de as mesmas ocorrerem em simultâneo na LP;
9. Não publicação/divulgação das obras poéticas (confidencialidade/anonimato).

Esta informação recolhida na aplicação de questionários, motivou e justificou a aplicação de uma segunda metodologia que consiste na realização de um trabalho exploratório de análise literária e crítica de um dos poemas do *corpus* selecionado e da apresentação da respetiva proposta de tradução para voz (esta metodologia será apresentada no CAPÍTULO IV, adiante). Apresentar-se-á também um proposta de tradução para os dois outros poemas que constituem o *corpus*.

Este segundo passo metodológico revelou-se importante para verificar a (in)traduzibilidade da poesia concebida em LGP e desafiar os argumentos que os poetas surdos portugueses apontam para justificar a ausência de tradução para voz nas suas produções / *performances* poéticas.

Os poetas esclarecem que será possível realizar a tradução de poemas em LGP desde que os mesmos tenham a sua origem na língua portuguesa (escrita) uma vez que os poemas concebidos em LGP são materializados através de uma forte componente visual. Esta ideia parece não fazer muito sentido, uma vez que, se o poema interpretado em LGP tiver a sua origem num poema escrito, não existe necessidade de fazer um processo de retroversão, bastando apenas ter o poema escrito presente. Foi ainda admitida a dispensa da presença do intérprete de LGP no âmbito de um momento de declamação poética, sustentada na ideia da impossibilidade de tradução poética.

Todavia, apesar das reticências, dúvidas e crenças expressas em relação ao processo da tradução poética entre línguas de modalidades distintas, colocou-se a seguinte questão: “Gostaria que as suas produções poéticas fossem traduzidas para voz pelo Intérprete de LGP?” Assim, contrariamente ao esperado, e apesar de algumas indecisões manifestadas quando confrontados com a questão, pode concluir-se que **100%** dos poetas surdos gostavam que as suas produções fossem traduzidas para o público ouvinte, com algumas ressalvas:

- a) Num primeiro momento o intérprete traduz para voz o poema que, posteriormente, irá ser declamado/apresentado pelo poeta/*performer* surdo (dois momentos distintos) evitando que a audiência disperse a sua concentração entre a voz do intérprete e a *performance* em LGP. De resto, se se fizer isto, os ouvintes podem “procurar” na *performance* os significados que já lhes foram transmitidos com a leitura prévia;
- b) Admissão de tradução para voz apenas em determinados poemas (poemas que eles consideram possíveis de traduzir), caso contrário a tradução falha. Aqui parecem voltar à ideia da tradução de poemas interpretados em LGP mas com origem na Língua Portuguesa (escrita);

- c) Tradução de poemas, caso os mesmos se relacionem com a LGP (visual) e caso os intérpretes tenham um bom conhecimento dos mesmos (sejam conhecedores do seu significado/mensagem).

Sublinha-se que os poetas ouvidos afirmaram que o processo de tradução poética se constitui como um desafio possível de alcançar, considerando ainda que o mesmo é estímulo para a igualdade, algo muito positivo e que funciona como um catalisador no que respeita à sociedade, fazendo, assim, com que a mesma reconheça a existência da LGP, compreendendo a poesia em LGP como produção e essência da comunidade surda. Transpareceu um forte desejo que o referido processo se venha a poder aplicar num futuro próximo. No que respeita à tradução para voz de poemas criados em LGP, **80%** dos participantes assumem que esta, quando realizada de forma fiel e adequada para a Língua Portuguesa (voz) pode motivar o auditório ouvinte para a compreensão da mensagem poética. A presença do intérprete de LGP desperta a sensibilidade da comunidade ouvinte para a existência de poesia em LGP e da arte surda. A este respeito, apenas **20%** dos poetas auscultados manifesta algumas reticências.

No entanto, **todos os poetas** defenderam, sem hesitar, que é, de facto, importante que o público ouvinte tenha acesso aos poemas, nomeadamente através da tradução para voz. Foi manifestada a vontade de tornar a poesia surda re(conhecida) como parte de um património cultural comum, a par da produção poética de autores reconhecidos pela comunidade ouvinte. Existe pois o desejo de enraizar e imortalizar a poesia surda de modo a poder levá-la ao conhecimento de gerações futuras.

Relativamente ao modo como os poetas perspetivam o momento da interpretação poética, conclui-se que **80%** dos mesmos consideram que as *performances* poéticas devem ser traduzidas na íntegra, verificando-se que os restantes **20%** observam que as *performances* poéticas devem ser, por outro turno, traduzidas em “conceitos-chave”, para que o auditório ouvinte, desconhecedor da LGP, possa acompanhar a mensagem veiculada.

Face à possibilidade de tradução através de “conceitos-chave” alguns poetas recusam-na, de imediato, alegando que este formato pode transmitir ao público ouvinte a ideia de pobreza linguística na LGP, não permitindo que a plateia experimentasse sentimentos provocados pelo poema...Na sua opinião, seria pois um processo incompleto.

Relativamente à eficácia da tradução para voz os poetas manifestaram algumas preocupações que se prendem com o facto de se estar perante duas línguas com diferentes modalidades, com gramática e tempos de discurso distintos. Para que a interpretação ocorresse em simultâneo com a produção gestual (*performance* poética) constatam que existe a necessidade de um treino com o intérprete de LGP antes da apresentação da mesma, para que este profissional entenda claramente a mensagem, de modo a evitar que este cometa erros de tradução.

Intentou descobrir-se o que seria necessário acontecer para que o intérprete de LGP possa alcançar sucesso no processo de tradução de poesia em língua gestual, aos olhos dos poetas surdos. A este respeito, foram referidas as seguintes condições *sine qua non*:

- a) Após ser criado o poema em LGP deve pensar-se, de imediato, na sua forma em LP (escrita) e tentar aproximar as duas línguas relacionando-as. Contudo, para que tal aconteça, é necessário que os poemas sejam, primeiramente, fixados de alguma modo para que não venham a sofrer mutações de form e de conteúdo, devendo também ser registados sob a forma de vídeo;
- b) O intérprete deve ser fluente em LGP;
- c) Deve perceber e identificar os sentimentos das pessoas surdas, compreendendo o seu dia a dia, problemas e barreiras;
- d) Deve contactar e relacionar-se, permanentemente, com a comunidade surda;
- e) Os intérpretes devem dominar e possuir conhecimento na área das artes, mais especificamente da poesia;

- f) Devem assistir, com frequência, a momentos de declamação poética, por parte da comunidade surda;
- g) Devem nutrir interesse e gosto pela área da poesia;
- h) O intérprete deve possuir um bom conhecimento do poeta surdo a quem irá dar voz.

Deste modo, os poetas surdos apontam alguns aspetos que limitam a tradução poética:

1. A forte componente visual da LGP que permite criar imagens visualmente cujo significado é impossível transpor para palavras (voz);
2. Dificuldades em encontrar equivalentes linguísticos;
3. Desconhecimento da *performance* e do *performer* por parte do intérprete de LGP;
4. A não existência de cumplicidade e/ ou convivência entre o intérprete e o *performer*;
5. Desconhecimento/ falta de preparação prévia dos poemas a interpretar;
6. Falta de especializações no âmbito da interpretação em diferentes contextos/situações;
7. Falta de vocabulário e falhas ao nível dos significados veiculados pela expressão facial.

Após terem sido, atentamente, ouvidos e registados os eventuais limites da tradução para voz de poesia concebida em LGP, resolveu-se perceber os aspetos que devem ser tidos em atenção por parte dos intérpretes de LGP. Perante esta questão, os poetas surdos referem que estes profissionais devem possuir conhecimentos na área da poesia e manter-se em diálogo estreito com os poetas surdos que concebem os enunciados, de forma a clarificar os significados contidos nas suas obras e com eles descobrirem os melhores equivalentes linguísticos a utilizar no processo de tradução.

Sublinham que é igualmente importante que os intérpretes entendam a especificidade da poesia em LGP, que a interiorizem e que reflitam e compreendam as adaptações linguísticas necessárias no processo de tradução e as compatibilidades, sendo para isso necessário que os mesmos se mantenham em permanente contacto com a comunidade surda e mergulhem na sua cultura.

No que se refere à entoação e emotividade veiculadas nos poemas, os participantes vinculam a necessidade de os intérpretes lhes dedicarem atenção, evitando uma interpretação monocórdica e ausente de sentimentos. Sublinham que se os poemas são declamados em LGP com entusiasmo, a tradução para voz não poderá, nunca, ser enfadonha. Devem pois os intérpretes respeitar de forma fiel e harmoniosa o espírito contido na mensagem produzida em LGP.

O questionário encerrou-se com a seguinte questão: “Considera que a tradução das *performances* poéticas pode contribuir para o reconhecimento da comunidade surda e da Língua Gestual Portuguesa, sendo também uma forma de sensibilizar para tudo o que a LGP permite fazer, enquanto forma de comunicação e expressão?”. A resposta refletiu um consenso imediato e absoluto. Acrescentaram ainda que a presença do profissional de interpretação poderá ainda contribuir para abrir mentalidades e despertar o interesse dos ouvintes para a LGP e para as suas potencialidades. Constatou-se ainda que alguns dos poetas inquiridos têm preferências no que concerne à forma como a interpretação é feita.

Assim, se por um lado uns preferem que a tradução aconteça em simultâneo de forma a que o auditório ouça em tempo real a tradução, podendo estabelecer e compreender o encadeamento entre línguas, outros preferem separar a tradução do momento da *performance*, sugerindo que, primeiramente, o intérprete traduza o poema para voz e que posteriormente se declame o poema.

Revelam desejar que o auditório concentre a sua atenção nas expressões faciais e nos movimentos corporais e priorizem sobretudo a mensagem visual, evitando eventuais confusões. Propõem ainda como método de tradução simultânea que o intérprete possa ficar num local recôndito, à semelhança do que acontece com as cabines dos intérpretes em eventos internacionais, “obrigando” a que o público deposite toda a sua atenção na *performance* em LGP e não se prenda à voz nem à presença visual/física do intérprete.

Reservou-se ainda neste questionário um espaço aberto para eventuais observações que os sujeitos do estudo desejassem prestar. Aqui os poetas surdos confessaram que nunca tinham refletido acerca do tema em estudo “Tradução para Voz de poesia concebida em LGP”, afirmando considerar que a tradução para voz associada à *performance* poética seria muito positivo. Manifestaram também abertamente vontade de apresentar, futuramente, as suas *performances* em colaboração com o intérprete de LGP, de forma a também eles poderem verificar e atestar a possibilidade da tradução nesses momentos. Esperam ainda da parte de todos os intérpretes que nutrem gosto pela poesia que os mesmos possam reunir-se e discutir todas as questões supramencionadas com os poetas surdos. Um dos poetas testemunhou que já tinha assistido à tradução para voz de uma *performance* poética, feita por um intérprete sueco o que o deixou na altura muito admirado.

Na implementação dos questionários detetou-se um claro ceticismo por parte dos poetas surdos no que respeita à tradução para voz de poesia concebida em LGP. Por um lado sentem que a tradução dos enunciados poéticos é importante mas por outro lado não querem que a mesma seja realizada por um conjunto de condicionantes.

Conclui-se que vários foram os argumentos e motivos que os participantes do estudo enumeraram para justificar a sua preferência em não haver tradução nos momentos poéticos, tais como a complexidade dos temas tratados em LGP; a sua forte componente visual que, segundo os poetas, não está “entranhada” nos intérpretes de LGP (ouvintes); a ideia de que o intérprete não será capaz de transpor para voz a expressão facial dos poetas que se encontra envolvida (fundida) no seio dos gestos; a

ideia de que o intérprete não será capaz de transpor o sentido original do poema e os sentimentos declamados; a ideia de que o intérprete não conseguirá acompanhar o discurso veiculado, em simultâneo, por falta de tempo real; a ideia de que o intérprete não conseguirá traduzir, convenientemente, os poemas a declamar, por desconhecimento dos mesmos (textos); impossibilidade de o intérprete traduzir duas ações que na LGP ocorrem em simultâneo dada a impossibilidade de as mesmas ocorrerem em simultâneo na LP. Foram ainda apontados alguns limites da eventual tradução de enunciados poéticos criados em LGP: A forte componente visual da LGP que permite criar imagens visualmente, cujo significado é impossível transpor para palavras (voz); Dificuldades em encontrar equivalentes linguísticos; Desconhecimento da *performance* e do *performer* por parte do intérprete de LGP; A não existência de cumplicidade e/ ou convivência entre o intérprete e o *performer*; Desconhecimento/ falta de preparação prévia dos poemas a interpretar; Falta de especializações no âmbito da interpretação em diferentes contextos/situações; Falta de vocabulário e falhas ao nível dos significados veiculados pela expressão facial.

Assim, os resultados obtidos são a motivação para concretização da metodologia que se segue, onde a investigadora propõe desafiar algumas das conceções dos poetas surdos portugueses, confirmar algumas intuições relativas às dificuldades e exigências associadas à tradução para voz de poesia concebida em LGP. Estas questões serão testadas através de um exercício prático de análise literária e crítica, relativamente a um dos poemas do *corpus* selecionado, sugerindo-se a respetiva tradução. Apresentar-se-á, igualmente, uma proposta de tradução para os restantes dois poemas que constituem o *corpus* do presente trabalho. Este estudo será realizado com base nas categorias apresentadas na *parte I*, e as respetivas propostas de tradução serão materializadas com base na referida análise textual, as ideias dos inquiridos, e finalmente na experiência e *know-how* da investigadora enquanto intérprete de LGP.

CAPÍTULO IV – A tradução de poesia em LGP: um estudo de caso

A fim de complementar e enriquecer a presente investigação procedeu-se à recolha de um *corpus* poético, constituído por três poemas, um dueto e dois poemas a solo, de forma a poder responder à hipótese lançada no presente estudo – Será possível empreender uma tradução para voz, fiel aos enunciados poéticos concebidos em Língua Gestual Portuguesa? Será este processo viável? Como se pode fazer esta tradução? Que vantagens é que traz esta tradução?

Numa fase inicial foi solicitado aos poetas surdos selecionados para este método de análise, por escrito, via email, que concebessem um poema sobre o tema da LGP, com duração máxima de 2min., onde refletissem quatro conceitos relacionados com a LGP. Estabeleceu-se o prazo de um mês para a entrega dos mesmos. Esta proposta tinha como objetivo reunir um *corpus* poético motivado pelo mesmo tema de forma a analisar as possíveis semelhanças e diferenças encontradas nas diferentes *performances*, no que respeita tanto à forma como ao conteúdo da mensagem.

Contudo, apenas dois dos poetas enviaram os seus poemas segundo a proposta gerada, sendo que um deles preferiu distanciar-se do tema proposto. Os restantes dois poetas não colaboraram no desafio, argumentando sentir uma falta de inspiração momentânea. Um dos poetas afirmou não ter larga experiência em conceber poesia em LGP, fazendo, regularmente, a declamação/ interpretação de poemas criados em língua portuguesa ou noutras Línguas Gestuais para a LGP. Assim, e pelos motivos já apontados, estes dois poetas enviaram um poema concebido e declamado pelos próprios num momento anterior à realização do presente estudo, que também foi agregado ao *corpus* do presente estudo.

Foi pedido a todos os poetas que participaram no estudo que assinassem um documento de consentimento informado (ver anexo VI) onde declaram autorizar a utilização das imagens recolhidas dos seus vídeos dos poemas, no âmbito do presente trabalho.

Após terem sido reunidos todos os vídeos dos poemas selecionados para o *corpus*, foi feita uma primeira e rápida visualização dos mesmos, seguida de uma visualização mais atenta, de onde brotou o primeiro esboço, um primeiro ensaio, em língua portuguesa escrita, para uma possível tradução para voz. Contudo, verificou-se que seria necessário realizar uma análise mais detalhada dos poemas, optando-se, assim, pela construção de uma tabela (ver anexo VII) onde foi feito o registo das glosas (forma de escrita para representar os enunciados concebidos em LGP). A referida tabela apresenta a descrição da ação correspondente a cada glosa, os tempos do decurso da ação e a respetiva proposta de tradução. Esta via possibilitou uma visão mais nítida do verdadeiro conteúdo da mensagem poética e corroborou a escolha dos termos a empregar na tradução empreendida para voz. A par da realização desta tabela, por forma a explorar, detalhar e aprofundar o estudo da mensagem poética, fez-se o registo sequencial das imagens que materializam o poema contido no vídeo, sob forma de fotografias (Ver anexo VIII). Esta metodologia veio aprimorar a materialização da tradução poética, tornando-a mais fiel e verdadeira. Observou-se que esta fase possibilitou corrigir alguns aspetos que inicialmente se consideraram na análise por via da tabela supramencionada, onde foi feita uma tradução de forma mais imediata e sem uma análise aprofundada.

Através do método de análise referido anteriormente, estudo qualitativo, e após uma análise atenta e consciente do *corpus* recolhido – poemas concebidos em LGP, propõe-se a análise detalhada de um dos poemas bem como a respetiva proposta de tradução para voz. Apresentar-se-á, também, uma proposta de tradução para voz para os restantes dois poemas que constituem o *corpus*. As propostas de tradução para voz são apresentadas sob forma escrita. Refere-se que este estudo tem como principal objetivo impulsionar os Estudos de Tradução para esta área de tradução, que parece ser ainda desconhecida.

1. O poema *A Bandeira*.

O primeiro poema do *corpus* poético analisado intitula-se *A Bandeira* (o poema encontra-se no DVD anexo ao trabalho). Este poema é um dueto original, concebido, a “duas mãos”, pelos poetas surdos portugueses Carlos Martins e Marta Morgado. A obra poética *A Bandeira* encontra-se registada num pequeno vídeo, com a duração de sensivelmente 01:00 minuto, podendo ser encontrado e consultado no Centro de Informação e Documentação da Associação Portuguesa de Surdos (APS), na Cassete de vídeo/DVD referente à sessão de encerramento do I Congresso Ibero Americano, decorrido em Lisboa de 7 a 10 de julho de 1998. No referido evento o poeta Carlos Martins faz uma breve apresentação do poema afirmando que “ a bandeira de Portugal está ligada à História de Portugal, há mais de 500 anos, aos descobrimentos, às conquistas e essa é a bandeira de Portugal que vos oferecemos”.

Sabe-se que este mesmo poema foi apresentado alguns anos mais tarde, por volta do ano 2001, no âmbito de um encontro de artes surdas organizado pelo Laboratório de Psicolinguística da Faculdade de Letras, não tendo sido possível colher informação mais detalhada do referido evento. Deste evento resta-nos apenas o registo de vídeo, a partir do qual se irá realizar o estudo de tradução para voz.

A obra *A Bandeira* retrata a simbologia associada à Bandeira Nacional Portuguesa. A este respeito, refere-se que muitas são as semelhanças existentes com o poema *Bandeira Brasileira* da autoria do poeta surdo, Nelson Pimenta de Castro, de 1999, embora os poetas portugueses não tenham feito essa referência. Contudo, pode afirmar-se que um deles tenha, de alguma forma, servido de fonte de inspiração para a criação do outro, pelas marcas de semelhança que encontramos entre ambos os poemas. Existe, pois uma forte possibilidade de adaptação da mensagem produzida de um língua para a outra, uma vez que a versão em LGP terá sido concebida num *workshop* dado pelo próprio Nelson Pimenta no âmbito do Congresso Ibero Americano, em 1998.

Assim, após uma breve análise do poema *Bandeira Brasileira* ¹⁰¹ percebe-se que ambos os poemas retratam a experiência visual dos surdos no mundo. Assiste-se, em ambos os poemas, à representação dos respectivos países (Brasil e Portugal) através da experiência visual, relacionando as cores e os diferentes elementos da bandeira com a história das próprias nações. Estes poemas pretendem também evidenciar o lugar ocupado pela comunidade surda no seu país. Deste modo, os poetas surdos expressam a sua perspectiva relativamente à sua participação como membros efetivos das respetivas comunidades surdas e de sua comunidade nacional. Outro aspeto referenciado nestes poemas é a herança nacional, transmitida pelos poetas através do recurso a imagens visuais, demonstrando que as mesmas são partilhadas pelas comunidades surdas.

Refere-se que o poema *A Bandeira*, à semelhança de todos os outros poemas eleitos para o estudo, não tem por base um texto escrito, existindo apenas no momento em que é materializado/declamado. Por conseguinte, sentiu-se necessidade de elaborar um estudo detalhado da *performance*, por forma a alcançar o nosso objetivo último – proposta de tradução para voz dos poemas concebidos em LGP. Assim, optou-se por, primeiramente, materializar a glosa da obra poética como ponto de partida para a realização da análise literária e crítica baseada no estudo proposto por Sutton-Spence (2005).

¹⁰¹ Souza (2014).

Glosa do poema:

DAR/OFERECER

BRAÇO.CORTAR Exp.¹⁰² impiedade (Carlos)

ESFERA CONTORNAR Exp. sofrimento (Marta)

SANGUE.BRAÇO.ESCORRER

SANGUE.BRAÇO.AGITAR

SANGUE.PINTAR

VERDE

SANGUE.PINTAR

ESPERANÇA

SANGUE.PINTAR

ESPERANÇA

RETÂNGULO (BANDEIRA)

ESPERANÇA.OSTENTAR

RETÂNGULO

ESPERANÇA.TIRAR

Exp. sofrimento (Carlos)

ESPERANÇA.PINTAR

ONDAS

ESFERA

ONDAS

ESFERA

NAVIO

PLANETA

NAVIO.NAVEGAR

ESFERA.ARMILAR.DESENHAR

NAVIO.NAVEGAR

NAVIO.NAVEGAR

ESFERA.ARMILAR.TIRAR

Exp. sofrimento (Carlos)

¹⁰² Entenda-se expressão.

ESFERA.ARMILAR.FIXAR
ESFERA.ARMILAR.CONTORNAR
ESFERA.ARMILAR.ADMIRAR
CASTELOS
CASTELOS.OLHAR
CASTELOS.TIRAR
Exp. sofrimento (Carlos)
CASTEOS.DISTRIBUIR
Exp. sofrimento (Carlos)
QUINAS
ESCUDO
ESCUDO.TIRAR
Exp. Sofrimento (Carlos)
ESCUDO.FIXAR
ESCUDO.CONTORNAR
COROA
COROA.TIRAR
Exp. sofrimento (Carlos)
COROA.COLOCAR
OLHAR.ADMIRAR
BANDEIRA
BANDEIRA.MOVIMENTAR
BANDEIRA.IÇAR
BANDEIRA.IÇAR
BANDEIRA.MOVIMENTAR
PORTUGAL Exp. satisfação

REPETIÇÃO: No poema *A Bandeira* é possível observar o recurso à repetição, encontrando-se o mesmo materializado de diferentes formas:

1-Repetição da configuração da mão, esta repetição ocorre durante quase todo o poema. A poetisa Marta Morgado socorre-se da configuração “*mão aberta*”, para salientar e materializar diferentes ideias e significados. Segundo Sutton-Spence (2005) este recurso é usado para criar imagens visuais agradáveis ou divertidas, desempenha um papel importante no poema ao permitir a ligação de ideias, ou conduzindo mais ligações ao próprio poema e criando efeitos emocionais. Observem-se alguns exemplos executados por Marta Morgado onde se verifica o fenómeno da repetição da configuração “*mão aberta*”. Estes exemplos foram seleccionados dada a sua importância para a significação do poema.



Fig. 1: SANGUE.BRAÇO.ESCORRER
(00:05 a 00:06 min.)



Fig. 2: SANGUE.BRAÇO.AGITAR
(00:07 min.)



Fig. 3: SANGUE.PINTAR
(00:08 min.)



Fig. 4: ESPERANÇA RETÂNGULO (bandeira)
(00:12 min.)



*Fig. 5: ESPERANÇA.TIRAR
(00:14min.)*



*Fig. 6: ONDAS
(00:18 min.)*



*Fig. 7: PLANETA NAVIO.NAVEGAR
(00:22 min.)*



*Fig. 8: ESFERA.CONTORNAR
(00:29 min.)*



*Fig. 9: QUINAS
(00:40 min.)*



*Fig. 10: ESCUDO.CONTORNAR
(00:44 a 00:45 min)*



*Fig.11: COROA
(00:47 min.)*



*Fig.12: BANDEIRA.IÇAR
(00:53 min.)*

2 - Repetição do mesmo movimento: este subtipo de repetição é visível nos seguintes exemplos: SANGUE.BRAÇO.AGITAR - várias repetições do mesmo movimento da mão (para a direita e para a esquerda) durante sensivelmente um segundo; SANGUE.PINTAR – várias repetições do movimento pintar (para cima e para baixo) e ONDAS - várias repetições de movimento ondulatório, para ambos os lados, ao longo de dois segundos. A repetição do movimento da mão produz um ritmo geral ao poema, podendo contrastar ou criar padrões de regularidade.



*Fig. 11: SANGUE.BRAÇO.AGITAR
(00:07 min.)*



*Fig. 12: VERDE SANGUE.PINTAR
(00:09 min.)*



*Fig.13: ONDAS
(00:18 min.)*

3 - Repetição da mesma localização: parâmetro que segundo Sutton-Spence permite determinar onde colocamos as coisas no espaço e assim, compreender a relação entre os gestos e os seus referentes espaciais. No caso particular deste poema, o efeito gerado pela distribuição dos diferentes conceitos no mesmo espaço, conduz o leitor à materialização da forma e configuração da Bandeira Portuguesa. A repetição da localização espacial confere ao poema um efeito visual mais intensificado.

Observem-se os seguintes exemplos executados por Marta Morgado:



Fig. 14: RETÂNGULO (BANDEIRA)
(00:12 min.)



Fig. 15: CASTELOS.DISTRIBUIR
(00:36min.)



Fig.16:ESCUDO.FIXAR
(00:43min.)



Fig.17:COROA.COLOCAR
(00:49min.)

SIMETRIA: O uso de gestos simétricos e equilibrados, em que são identificadas áreas do espaço opostas, é também uma forma atípica de trazer a linguagem para o primeiro plano, nos poemas em língua gestual, conferindo-lhe, simultaneamente, equilíbrio e harmonia. Neste poema identifica-se a presença de **simetria vertical** materializada no início do poema com o gesto DAR/ OFERECER executado por Marta Morgado (Figura 20). No final do poema parece existir uma intenção por parte dos poetas em usarem mais uma vez a simetria vertical e ao executarem em simultâneo o gesto Portugal, como se fossem um só (figura 21). Este recurso a gestos simétricos e equilibrados, executados na vertical, pretende trazer a linguagem para primeiro plano e conferir equilíbrio e harmonia ao poema. Verificou-se ainda a presença de **simetria horizontal** materializada através do gesto BANDEIRA.IÇAR realizado por Carlos Martins (Figura 22). A execução de gestos simétricos e equilibrados, com uma parte superior e uma contraparte inferior, pretende trazer a linguagem para primeiro plano e conferir equilíbrio e harmonia ao poema.



*Fig. 18: DAR / OFERECER
(00:01 a 00:03 min.)*



*Fig. 19: PORTUGAL
(00:58 min.)*



*Fig. 20: BANDEIRA.IÇAR
(00:53 min.)*

NEOLOGISMOS: O poema apresenta também o recurso a **Neologismos**, com valor de empréstimo, cuja natureza tem origem em outra língua, como se pode observar pelo uso do Gesto Internacional ¹⁰³ **castelos**. O empréstimo de uma palavra de outra LG permite criar efeito poético de várias formas, trazendo a linguagem para primeiro plano. Observe-se o exemplo executado por Carlos Martins. No lado esquerdo das imagens observa-se o gesto internacional de castelo, executado por Carlos Martins que decorre em simultâneo ao discurso produzido por Marta Morgado em LGP, do lado direito (ESFERA.CONTORNAR).



Fig. 21: CASTELOS
(00:32 min.)



Fig. 22: CASTELOS
(00:33 min.)

METÁFORAS:

A metáfora central do poema *A Bandeira* é a condição surda, de sofrimento e luta, enquanto odisséia de navegação. Deste modo, o “eu” poético surge no poema como um descobridor português, que enfrenta a barreira da língua e as dificuldades de navegação. No final do poema o “eu” poético revela ter conseguido ultrapassar as barreiras, sendo conduzido à glória por ter chegado a um porto ambicionado.

¹⁰³ Sistema de Gestos que permite e facilita a comunicação entre as diferentes comunidades surdas mundiais, à semelhança do que sucedeu com o Esperanto.

Por outro lado, o recurso ao gesto VERDE seguido do gesto ESPERANÇA apresenta também um significado especial, uma vez que o verde simboliza, neste poema, a luta no mundo surgindo, assim, neste poema como uma metáfora para a luta que a comunidade surda trava para alcançar o seu reconhecimento e o seu posicionamento nacional. O recurso ao gesto verde pode também ser entendido como um pleonasma, se observado como um reforço que pretende enfatizar a ideia apresentada.

CLASSIFICADORES: ¹⁰⁴

Os classificadores realizam-se de forma semelhante a outro qualquer gesto, sendo também constituídos por uma configuração, uma orientação, um ponto de articulação, um movimento e por expressão não manual (facial/corporal). Assim, os classificadores são um tipo de morfema livre com grande informação semântica, podendo representar um sintagma nominal (classificadores nominais descritivos, classificadores nominais atributivos e classificadores nominais especificadores) ou um sintagma verbal também passíveis de ser divididos.

CLASSIFICADORES NOMINAIS:

- 1- Classificadores nominais descritivos:** estes classificadores descrevem entidades ou partes de entidades de toda a natureza (indivíduos animados ou inanimados, animais, aves, insetos, plantas, objetos de toda a natureza, meios de transporte e elementos e fenómenos da natureza, como água, terra, fogo e luz, elementos gasosos ou fumo); superfícies, paisagens (naturais, humanizadas ou abstratas), sentimentos, lugares (físicos ou abstratos). A sua propriedade mais importante é a possibilidade de incorporarem qualidades, características e atributos ao nome que descrevem. Observem-se os seguintes exemplos:

¹⁰⁴ Proposta de categorização dos Classificadores apresentada por Faria-Nascimento (2009) a partir dos estudos desenvolvidos sobre línguas gestuais por Allan (1977), Supalla (1986), Ferreira Brito (1995), Felipe (1998-2002) in Nascimento & Correia (2011).



*Fig. 23: ESFERA ARMILAR.DESENHAR
(00:23 min.)*



*Fig. 24: ESFERA.ARMILAR.DESENHAR
(00:24 min.)*

No exemplo apresentado nas fig. 25 e 26 o poeta Carlos Martins descreve a forma física da ESFERA.ARMILAR.



*Fig. 25: ONDAS
(00:18 min.)*



*Fig.26: ONDAS
(00:19 min.)*

No exemplo apresentado nas fig. 27 e 28 a poetisa Marta Morgado descreve uma paisagem física - ONDAS.

2- Classificadores nominais atributivos: consistem em determinados atributos que são caracterizados e descritos através de classificadores nominais. Veja-se o exemplo retratado nas fig. 25 e 26 onde o poeta mostra a forma da esfera armilar como um objeto tridimensional e ainda a fig. 27 e 28 onde Marta Morgado descreve as ondas por meio de uma forma ondulatória.

3- Classificadores nominais especificadores: especificam a localização dos elementos, o arranjo, ou a trajetória e direção. Ao longo do poema a poetisa Marta Morgado informa o leitor da localização, disposição e arranjo assumido por todos os elementos colocados na Bandeira, como por exemplo ESFERA.ARMILAR.FIXAR (00:28 min.), CASTELOS.DISTRIBUIR (00:36 min.); ESCUDO.FIXAR (00:43 min.); COROA.COLOCAR (00:49 min.).

Observe-se o seguinte exemplo executado por Marta Morgado:



*Fig.27: CASTELOS.DISTRIBUIR
(00:36 min.)*



*Fig.28: CASTELOS.DISTRIBUIR
(00:39 min.)*

CLASSIFICADORES VERBAIS:

Os classificadores verbais são predicados completos, realizando-se sozinhos ou podendo coocorrer com classificadores nominais. Estes classificadores subdividem-se em vários grupos, resultado da sua combinação com outros constituintes. No seu núcleo reúnem sintagmas nominais adjetivados, na posição de sujeito, objeto, instrumento, locativo, adjuntos adverbiais de modo, adjuntos adverbiais consecutivos e a marcação de aspeto. Na realização de um classificador verbal, os elementos referidos incorporam-se um a um ou agrupados, permitindo que uma frase possa ser expressa com todos esses elementos. Observem-se os seguintes exemplos:

1- Classificador verbal com ação e locativo:



*Fig. 29: SANGUE.PINTAR
(00:08 min.)*



*Fig. 30: VERDE SANGUE.PINTAR
(00:09 min.)*

No exemplo apresentado Marta Morgado informa o leitor do instrumento usado (a mão) para pintar a bandeira (locus) com recurso a um sintagma nominal (SANGUE).

2- Classificador verbal com ação:



*Fig. 31: NAVIO.NAVEGAR
(00:23 min.)*



*Fig. 32: NAVIO.NAVEGAR
(00:24 min.)*

No exemplo apresentado Marta Morgado informa o leitor do movimento efetuado pelo navio.

3- Classificador verbal com ação, sujeito, modo aspeto e locativo:



*Fig. 33: NAVIO.ESFERA.TIRAR
(00:27 min.)*



*Fig.34:ESFERA.ARMILAR.FIXAR
(00:28 min.)*

No exemplo apresentado Marta Morgado informa o leitor acerca da ação executada pelo navio, o sujeito, (ESFERA.TIRAR); mostrando o modo e o aspeto com que a ação decorre bem como o respetivo locus (BANDEIRA.FIXAR).

Assim sendo, os classificadores são considerados estruturas morfémicas que se comportam como gestos, permitindo substituir, descrever, especificar e qualificar pessoas, animais e coisas, incorporando ações a esses referentes. Por todas estas propriedades os Classificadores são uma mais-valia na poesia em LGP, pois trazem a linguagem para primeiro plano e conferem harmonia e equilíbrio ao poema.

EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS:

Outro dos recursos encontrado no poema *A Bandeira* é a referência a experiências sensoriais, como por exemplo: BRAÇO.CORTAR, SANGUE.BRAÇO.ESCORRER, que se complementam e enriquecem através do uso da expressão facial e corporal. Esta característica parece também predominar na poesia em LGP.



Fig. 35: BRAÇO.CORTAR EXP.de sofrimento
(00:04 a 00:05 min.)



Fig. 36: SANGUE.BRAÇO.ESCORRER
(00:05 a 00:06 min.)

EXPERIÊNCIA VISUAL:

Este poema recorre muito à ideia de observar, olhar, contemplar e admirar, destacando deste modo o sentido da visão, sentido primordial da comunidade surda, e reforçando um dos principais traços de identidade da comunidade surda. “Colocar as imagens do olhar e da visão em poema na língua gestual fortalece o poeta e a plateia, mostrando a sua identidade visual.”¹⁰⁵ Assim, assiste-se ao longo de todo o poema à celebração do sentido da visão e da própria experiência visual da comunidade surda, como veículo primordial na sua vida, bem como a comemoração, implícita, da comunidade surda e da LGP através do uso da própria língua gestual.

¹⁰⁵ Quadros & Sutton-Spence (2006), obra citada, p.117.



*Fig.37:CASTELOS
ESFERA.ARMILAR.ADMIRAR
(00:32 min.)*



*Fig. 38:CASTELOS CASTELOS.OLHAR
(00:35 min.)*

EXPRESSÃO FACIAL E CORPORAL:

Este poema vive também do recurso à expressão facial e da expressão corporal que ajudam a materializar determinadas ideias sem a necessidade de recorrer a gestos específicos para concretizar a ação, reforçando, por vezes, o seu valor. Veja-se como exemplo a expressão que o poeta Carlos Martins exprime nos minutos 00:15, 00:27; 00:36 e 00:43 para ilustrar a dor da sua perda e ainda a expressão usada pela poetisa Marta no minuto 00:05 para expressar o seu sofrimento ao ser “cortada” pelo poeta Carlos Martins. *Observem-se os seguintes exemplos:*



*Fig. 39: Exp. sofrimento
(00:15min)*



*Fig. 40: Exp. sofrimento
(00:43 min)*

2. Proposta de tradução do poema *A Bandeira*.

Apresentar-se-á, agora, uma comparação entre o discurso dos poetas, apresentado sob o registo de glosa (forma de escrita para representar os enunciados concebidos em LGP) e a respetiva proposta de Tradução para voz, empreendida sob forma escrita. Este método pretende oferecer ao leitor uma compreensão e leitura mais facilitada da mensagem poética em estudo, ao mesmo tempo que lhe permite comparar o texto fonte com o texto de chegada.

Refere-se que a tradução apresentada não pretende ser uma verdade absoluta mas sim uma tradução o mais honesta possível, realizada com base na experiência e *know-how* da investigadora enquanto intérprete de LGP.

Quando terminado o registo da mensagem poética sob a forma de glosas, pensou-se em organizar e subdividir a mesma em estrofes. Após uma análise atenta, constatou-se que o poema *A Bandeira* pode ser fragmentado em sete estrofes, determinadas pela explicação que se segue.

Tabela Nº 2 – Proposta de tradução para voz do poema *A Bandeira*.

1ª Estrofe: É marcada pelo início do poema, sendo delimitada pelo uso da expressão facial (SOFRIMENTO) por parte da poetisa Marta Morgado ao minuto 00:06.

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO ¹⁰⁶
DAR/OFERECER 00:01 a 00:03 min.	
BRAÇO.CORTAR Exp. ¹⁰⁷ impiedade (Carlos) ESFERA.CONTORNAR Exp. sofrimento (Marta) 00:04 a 00:05min.	Eis-me aqui... Ferem –me impiedosamente..... Oh sofrimento cruel!
SANGUE.BRAÇO.ESCORRER 00:05 a 00:06 min.	

2ª Estrofe: Inicia-se com a alteração da postura corporal da poetisa Marta que deixa de olhar para o chão, passando a elevar a cabeça, direcionando o olhar para um plano mais elevado. Esta estrofe revela também uma mudança ao nível da ideia explorada (00:07 a 00:08 min.).

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
SANGUE.BRAÇO.AGITAR 00:07min.	Agito o meu sangue E vou tingindo a minha luta!
SANGUE.PINTAR 00:08min.	

¹⁰⁶ A proposta de tradução do poema encontra-se no anexo IX.

¹⁰⁷ Entenda-se Expressão.

3ª Estrofe: A terceira estrofe foi identificada pela intervenção do poeta Carlos Martins, que se inicia simultaneamente, ao momento de finalização da segunda estrofe, produzida por Marta. Esta estrofe vem transportar uma nova ideia para o poema. Quase a terminar, é possível assistir-se também a uma alteração da postura corporal de Carlos, que olha para Marta antes de iniciar uma nova ideia. (00:09min. a 00:18min.).

GLOSAS

PROPOSTA DE TRADUÇÃO

VERDE
SANGUE.PINTAR
00:09min.

ESPERANÇA
SANGUE.PINTAR
00:11min.

ESPERANÇA
RETÂNGULO (BANDEIRA)
00:12min.

ESPERANÇA.OSTENTAR
RETÂNGULO
00:13min..

ESPERANÇA.TIRAR
Exp. sofrimento (Carlos)
00:14 a 00:15min.

ESPERANÇA.PINTAR
00:16 a 00:17 min.

ONDAS
00:18min.

- Oh verde esperança!
Edifico a minha bandeira...
E de vós extraio
o renascer da verde esperança
Por um mundo banhado
de “águas calmas”

4ª Estrofe: A 4ª estrofe abre com uma nova participação do poeta Carlos Martins que arrasta uma nova imagem/ideia para o poema. O final desta estrofe é determinado pela alteração gradual da postura corporal do poeta Carlos, acompanhada de uma pequena pausa no seu discurso. (00:19 a 00:31min.).

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
ESFERA ONDAS 00:20min.	
ESFERA NAVIO 00:21min.	
PLANETA NAVIO.NAVEGAR 00:22min.	Louvam os vossos grandiosos feitos...
ESFERA.ARMILAR.DESENHAR NAVIO.NAVEGAR 00:23min.	Navego até vós e
NAVIO.NAVEGAR ESFERA.ARMILAR.TIRAR Exp. sofrimento (Carlos) 00:24 A 00:27 min.	arrebato a vossa esfera armilar...
ESFERA.ARMILAR.FIXAR ESFERA.ARMILAR.CONTORNAR 00:28 A 00:31 min.	-Tamanha esta dor!
ESFERA.ARMILAR.ADMIRAR CASTELOS 00:32 a 00:33 min.	Cravo-a na minha bandeira
	E admiro!

5ª Estrofe: A quinta estrofe é informada pelo recomeçar do discurso do poeta Carlos que após uma breve pausa no seu discurso, “regressa” ao poema introduzindo novos conceitos para o plano poético. Assiste-se também ao deslocar do olhar de Marta para o poeta Carlos Martins (00:32 a 00:40 min.).

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
CASTELOS.OLHAR CASTELOS.TIRAR Exp .sofrimento (Carlos) 00:35 a 00:36min.	Enaltecem Os vossos majestosos castelos Que iluminam o meu trilho
CASTEOS.DISTRIBUIR Exp. sofrimento (Carlos) 00:36 a 00:39 min.	E memorizam as minhas conquistas.

6ª Estrofe: Esta nova estrofe é novamente iniciada pela mudança da postura corporal de Carlos Martins que ocorre em simultâneo com o discurso de Marta, sendo introduzida uma nova ideia pelos dois poetas. A estrofe termina com a modificação da posição de Carlos que deixa de estar em pé, passando a adotar uma posição submissa, ajoelhado no chão (00:33 a 00:46min.).

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
QUINAS ESCUDO 00:40 a 00:41min.	Erguem-se escudados Escudo e orgulho que furto...
ESCUDO.TIRAR Exp. sofrimento(Carlos) 00:42min	-Tamanha esta dor! Cravo-a no meu mundo
ESCUDO.FIXAR ESCUDO.CONTORNAR 00:43 a 00:46 min.	E admiro!

7ª Estrofe: A sétima estrofe é mais uma vez assinalada no poema por Carlos Martins que se encontra ajoelhado e de repente roda o tronco para a esquerda. A estrofe termina com a finalização do poema. (00:47 a 00:58min.).

GLOSAS

PROPOSTA DE TRADUÇÃO

COROA
00:47 min.

COROA.TIRAR
Exp. sofrimento(Carlos)
00:48min.

COROA.COLOCAR
OLHAR.ADMIRAR
00:49min.

BANDEIRA
BANDEIRA.MOVIMENTAR
00:50 a 00:51min.

BANDEIRA.IÇAR
00:52min

BANDEIRA.IÇAR
BANDEIRA.MOVIMENTAR
00:52 a 00:56 min.

PORTUGAL Exp .satisfação
00:58min.

A vossa coroa

É também minha coroa!

Esta é também a minha insígnia

Que juntos a

Ergamos e glorifiquemos

E viva Portugal!

3. Reflexões à tradução do poema *A Bandeira*.

No poema analisado *A Bandeira* assistimos à atuação de dois *performers*, esta é uma questão interessante e que pode ser equiparada ao que acontece em duetos musicais. Observa-se que os dois *performers* Carlos e Marta recriam na sua obra poética um diálogo. No poema começa por haver uma separação entre o eu (sujeito poético surdo) desempenhado pela *performance* de Marta Morgado de um “vós” (os portugueses ouvintes) representado por Carlos Martins. Esta separação é perceptível pela utilização dos pronomes (diretamente ou nas formas verbais): eu, vós, e no final “nós”, baseando-se na esfera armilar e em todo o contexto da navegação. Por fim, as últimas estrofes são muito positivas porque apontam para uma vitória partilhada “nossa”. O “eu” poético acaba por se entontar com o “vós” neste “nós”.

Neste poema os poetas utilizam o recurso da distanciação histórica, através da referência a acontecimentos passados – os descobrimentos, com o principal objetivo de falarem do presente. Sabe-se que este poema foi apresentado pela primeira vez em 1998 no âmbito do I Congresso Ibero Americano (ver CAPÍTULO III – *I parte*), apenas um ano após o reconhecimento e aprovação da Língua Gestual Portuguesa, o que reflete a necessidade de comprovar a sua existência enquanto língua, com potencialidades artísticas e literárias bem como a posição dos surdos no território nacional.

Durante a análise do poema sentiram-se algumas dificuldades, nomeadamente, o desconhecimento do gesto internacional de castelos e a dificuldade em interpretar o verdadeiro sentido da mensagem que o poeta pretende passar, escondida na metáfora usada ao longo de todo o poema: a condição da pessoa surda, de sofrimento e luta, enquanto odisseia de navegação. O “eu” poético surge no poema como um descobridor português, que enfrenta a barreira da língua e as dificuldades de navegação. No final do poema o eu poético revela ter conseguido ultrapassar as barreiras, sendo conduzido à glória por ter chegado a um porto ambicionado.

Outras das dificuldades encontradas passou pela eleição de vocabulário usado na tradução e em conseguir estabelecer a tradução nos discursos que ocorrem em simultâneo (Carlos e Marta). Outra das situações observadas passa pela necessidade de se completar (em palavras) muitas elementos veiculados pela expressão facial e pela expressão corporal, de forma a que o poema não se resume a uma lista de palavras, mas um todo com sentido sintático. Os tempos verbais são um bom exemplo disto. Eles demonstram elementos aspetuais das ações, por exemplo uma ação progressiva em “vou tingindo” que é codificada na LGP pelos movimentos repetidos que conduzem a um *timing* de duração da ação.

Verificou-se, ainda, alguma dificuldade em transpor para a tradução empreendida (escrita), o fenómeno da repetição de determinadas estruturas na LGP (gestos/movimentos), acabando assim, por se perder, no texto de chegada, algum destaque produzido por este elemento presente no texto de partida. O mesmo acontece com as emoções, que pelo facto de a poesia concebida em Língua Gestual Portuguesa ser sempre materializada numa *performance*, acabam por de alguma forma “contagiar” o público, mesmo o que não conhece a língua gestual. Este fator parece também “diluir-se” um pouco na tradução escrita. Contudo pode ser mais facilmente contornado no momento em que acontece a tradução para voz, uma vez que o intérprete pode traduzi-las através da entoação e melodia com que traduz o poema (modelação do tom de voz).

De seguida apresentar-se-á a tradução dos restantes dois poemas que constituem o *corpus*. Refere-se que, apesar de não se apresentar uma análise pormenorizada à semelhança do que aconteceu com o primeiro poema *A Bandeira*, a tradução empreendida para os poemas *Quatro Estações* e *Bilinguismo Cego*, foi estudada e empreendida a partir do método de análise, aplicado no poema *A Bandeira*.

4. O poema *Quatro Estações*

Proposta de tradução para voz do poema 2: *Quatro Estações*

Este poema é da autoria do poeta Amílcar Furtado, que aceitou o desafio lançado pela autora do presente trabalho e concebeu um poema a fim de o mesmo ser analisado nesta investigação. O poema foi gravado nas instalações da Associação Portuguesa de Surdos e julga-se que o mesmo não foi ainda apresentado publicamente.

O autor espelha na sua obra a passagem do tempo e as mudanças que o mesmo transfere para a natureza – as estações do ano. Assim, o *performer* descreve ao longo do poema a passagem do tempo através de imagens, dando conta ao leitor das metamorfoses vividas pela natureza e da forma como as mesmas acontecem.

Este poema aborda uma nova temática, de carácter geral para a humanidade, evidenciando também uma nova postura e uma nova linha no que respeita à poesia surda, que esteve durante muito tempo “presa” às dificuldades e às barreiras enfrentadas pela comunidade surda. O tema deste poema – *Quatro Estações* é sugerido pela autora uma vez que o poeta não o informou. A escolha deste título prende-se com o conteúdo abordado na mensagem poética.

Considera-se que este é um poema com potencial para integrar o Programa Curricular da LGP ao nível do 1º ciclo, uma vez que aborda as estações do ano e a transformação dos ciclos da natureza.¹⁰⁸ Apresenta-se de seguida a proposta de tradução fracionada nas diferentes estrofes que constituem o respetivo poema. O poema encontra-se registado em DVD, entregue em anexo.

¹⁰⁸ A proposta de tradução do poema encontra-se no anexo X.

Tabela Nº 3 – Proposta de tradução para voz do poema *Quatro Estações*

1ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
CAMPO Exp. harmonia 00:01 a 00:08 min.	
CHUVA Exp. intensidade 00:09 a 00:12 min.	Os campos dançam harmoniosos...
PLANTAS.BROTAR/SURGIR/ CRESCER + Exp. 00:13 a 00:16 min.	De rompante a chuva derrama. E as sementes ganham vida e brotam.
CAMPO Exp. harmonia 00:17 a 00:18 min.	Os campos respiram melodia E nutrem a interação dos substratos.
SOLO.INTERAGIR. INTERAGIR... 00:19 a 00:23 min.	

2ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
CAMPO.APONTAR 00:24 a 00:26 min.	Ergue-se por toda a parte
CAMPO SURGIR (NASCER) Exp. gradualmente 00:27 a 00:45 min.	Vida que irrompe os campos Cresce ...Cresce....Cresce Brota e surge fortalecida
DESPERTAR/ ACORDAR Exp. sono ESBELATA/FORMOSA Exp. cansaço 00:46 a 00:53 min.	Despertando vaidosa, preguiçosa e com fadiga!

3ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
DIA NOITE... DIA NOITE... DIA NOITE (REPETIÇÃO) Exp. muitos 00:54 a 00:56 min.	Os dias e as noites voam...voam...voam
DESPERTAR/ESTICAR DAR.SALTO CRESCER 00:54 a 01:04 min.	E ela desperta, Pula, pula e cresce forte!
DIA NOITE... DIA NOITE... DIA NOITE (REPETIÇÃO) Exp. muitos 01:05 a 01:07 min.	Os dias e as noites voam...voam...voam e cresce...cresce...cresce
DESPERTA/ RAMOS.ESTICAR COPA.SURGIR Exp. gradualmente DESPERTAR 01:08 a 01:20 min.	Uma linda copa envaidecida.

4ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
DIA NOITE... DIA NOITE... DIA NOITE (REPETIÇÃO) Exp. muitos 01:20 a 01:22 min.	Os dias e as noites voam...voam...voam
CHUVA SOL 01:22 a 01:26 min.	A chuva cai e o sol brilha
RAMOS/ COPA.CRESCER Exp. gradual + alegria 01:27 a 01:30 min.	Alimentando uma linda copa Os dias e as noites voam...voam..voam
DIA NOITE... DIA NOITE... DIA NOITE (REPETIÇÃO) Exp. muitos 01:30 a 01:31 min.	As folhas brotam e vestem a copa que Irradia vaidade e esplendor!
FOLHAS.NASCER FOLHAS.NASCER (REPETIÇÃO) RAMOS.SACUDIR Exp. vaidade RAMOS.ABANAR Exp. feliz 01:32 a 01:41 min.	

5ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
SOL PRIMAVERA FLORES.SURGIR ÁRVORE.ENFEITAR.FLORES ÁRVORE.ABANAR Exp. feliz 01:42 a 01:54 min.	O Sol brilha... eis a primavera. E Pum! Despertam os brincos Que enfeitam com flores os ramos Da copa que dança vaidosa.

6ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
CAMPOS.ABANAR ÁRVORE.OLHAR Exp. admiração LINDO CONTENTE FRUTOS (REPETIÇÃO...) ÁRVORE.PARAR 01:54 a 02:04 min.	A natureza dança dança... E observa enternecida A beleza à sua volta... Os frutos tão diferentes Apenas macieiras? Não! Árvores enfeitadas com frutos tão diferentes!
OLHAR.ÁRVORE (pessoa) MAÇÃ Exp .interrogação NÃO Exp. exclamação FRUTOS.ÁRVORES.PENDURAR/NASCER DIFERENTES DIFERENTES (REPETIÇÃO) 02:05 a 02:12 min.	

7ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
OLHAR Exp. desapego ÁRVORES.REVOLTAR FRUTOS.COLHER/APANHAR Exp. brusamente FRUTOS.COLHER.... 02:13 a 02:22 min.	Olhos gulosos espreitam e As árvores sentem-se revoltadas! Despem-nas frivolamente uma a uma...
ÁRVORES.SENTIR.AGREDIR TU/ISTO BONITO CORES DIFERENTES DIFERENTES (REPETIÇÃO) ÁRVORE Exp .triste ENTRISTECER. 02:23 a 02:32 min.	Roubando-lhes os seus frutos. As árvores sentem-se feridas! - Mas isto é tão bonito... Há tantas cores diferentes... Entristecem e murcham !

8ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
CHUVA VENTO Exp. intensidade ÁRVORE Exp. triste COR VERDE FOLHAS.CAIR.CAIR.CAIR ÁRVORE.ENFRAQUECER. ENFRAQUECER Exp. triste. 02:33 a 02:43 min.	A chuva volta e O vento sopra veloz A árvore entristecida perde as suas folhas verdes que caiem... uma a uma! A sua copa agora nua Enfraquece e murcha.

9ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
INVERNO Exp. intensidade NEVE.CAIR ÁRVORE TRISTE ROUPA.PERDER FRIO 02:44 a 02:55 min.	O inverno gelado transporta a neve que cai A árvore murcha, desolada e entristecida vê-se Despedia e sem alento ao frio...

10ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
DIA NOITE... DIA NOITE... DIA NOITE (REPETIÇÃO) Exp. muito VER. (árvore) PESSOAS.OLHAR BONITO 02:55 a 03:02 min.	Os dias e as noites voam...voam...voam Avistam-se novos olhares que as admiram encantados!

11ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
DIA NOITE... DIA NOITE... ACLARIAR MUDAR MÁGOA.PASSAR ÁRVORE Exp. alegria 03:03 a 03:12 min.	Os dias e as noites voam...voam...voam A nébula cerrada desfaz-se Iluminando a mudança que Apaga e desfaz a sua mágoa. Voltando a sorrir!

12ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
FOLHAS.SURGIR.NASCER.NASCER ÁRVORE.SACUDIR. RAMOS ARVORE.ABANAR Exp. feliz RAMOS.FLORES.SURGIR FLORES.NASCER. NASCER.NASCER (Repetição) ÁRVORE.ABANAR OLHAR Exp. feliz. 03:13 a 03:33 min.	Prosperam esplendorosas Revestindo-se de folhas E sorriem vaidosas Erguendo e sacudindo copas Alegres e majestosas! As flores despertam e As árvores admiram a sua beleza E voltam a sorrir!

5. O Poema *Bilinguismo Cego*

Proposta de tradução para voz do poema 3: *Bilinguismo Cego*

Este poema é da autoria de Helena Carmo, que aceitou o desafio lançado pela autora do presente trabalho e concebeu um poema original a fim de o mesmo integrar a análise de tradução poética proposta nesta investigação.

A autora reflete e crítica, na sua obra poética, o modelo de uma educação bilingue como forma de educação dos indivíduos surdo, descrevendo a forma avassaladora como este método, por vezes, se impõe e sobrepõe à língua gestual. Ao longo do poema assiste-se a um diálogo entre a Língua Gestual Portuguesa, que pretende apenas ocupar o seu lugar na vida dos surdos e o bilinguismo que parece não respeitar e ultrapassar as fronteiras estabelecidas na educação bilingue.

O tema deste poema – *Bilinguismo Cego* é sugerido pela autora da presente investigação, sendo a sua escolha motivada pelo conteúdo da mensagem poética e por toda a dinâmica a que se assiste ao longo da mesma. O poema estreia-se com um jogo criativo conseguido pelo recurso à datilologia, recurso referenciado no estudo de Sutton-Spence (*I parte* – CAPÍTULO I).

Considera-se que este é um poema com potencial para integrar o Programa Curricular da LGP ao nível do 2º e 3º ciclo, de forma a informar e alertar os alunos surdos para as diretrizes da verdadeira educação bilingue.¹⁰⁹ Apresenta-se de seguida a proposta de tradução fracionada nas diferentes estrofes que constituem o respetivo poema. O poema encontra-se registado em DVD, entregue em anexo.

¹⁰⁹ A proposta de tradução do poema encontra-se no anexo XI.

Tabela N° 4 – Proposta de tradução para voz do poema *Bilinguismo Cego*

1ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
L.ANDAR Exp. interrogação 00:00 a 00:09 min.	
G.ANDAR L.JUNTAR Exp. admiração 00:10 a 00:16 min.	Aproxima-se e apresenta-se o L... Mas o que será ?
LÍNGUA GESTUAL 00:17 a 00:18 min.	Corre a passos largos o G..... Que se junta ao L
L G Exp. contentamento 00:19 a 00:20 min.	Hum... LG... O que será? Língua Gestual!
AH Exp. exclamação P LGP 00:21 a 00:24 min.	Oh! LG!!! Ah! ... Vê-se agora o P
LGP 00:24 a 00:25 min.	Caminha e junta-se ao LP LGP... LGP!
LGP LÍNGUA GESTUAL Exp. forte 00:25 a 00:26 min.	Língua Gestual!

2ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
LÍNGUA GESTUAL FALAR.LÍNGUA GESTUAL Exp. forte 00:27 a 00:28 min.	Língua Gestual
TODO.AMBIENTE COMUNICAR. INTERAGIR LG 00:29 a 00:30 min.	Comunicar em Língua Gestual Todos mergulham na
LÍNGUA GESTUAL (espaço a) LÍNGUA GESTUAL (espaço b) LÍNGUA GESTUAL (espaço c) 00:31 a 00:32 min.	Língua Gestual Língua Gestual... dos pequeninos aos mais velhos
CRIANÇAS MAIS VELHOS MAIS VELHOS MAIS VELHOS MAIS VELHOS 00:32 a 00:34 min.	Todos comunicam e se deleitam em Língua Gestual
LÍNGUA GESTUAL TODO.AMBIENTE 00:34 a 00:35 min.	Interagindo plenamente!
GRUPO INTERAGIR Exp. muito 00:36 a 00:38 min.	

3ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
GARGALHAR RIR INTERAGIR TRISTE ALEGRE INTERAGIR PARTILHAR 00:39 a 00:43 min.	Entre risos e alegres gargalhadas Todos partilham e convivem Os tristes, os felizes Todos interagem!

4ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
OLHOS Exp. maus OLHAR.DE.CIMA PARA.BAIXO OLHAR Exp. atentos OLHAR. EM.REDOR ORALISMO? LANÇAR LANÇAR LANÇAR.....PESSOAS (surdos) ENGOLIR.SUFOCAR ENGOLIR.SUFOCAR FALAR FALAR MÃOS.BATER MÃOS. BATER FALAR FALAR FALAR Exp. sensação estranheza 00:44 a 01:03 min.	Olhos calculistas e “malfeitores” Espionam atentamente Bombardeando e Atacando os Surdos com o oralismo Sufocando as mãos com grilhões... Oralizar Oralizar Oralizar!

5ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
OUTRO.LADO LÍNGUA GESTUAL DESOBEDECER FALAR DESOBEDECER DESOBEDECER FALAR DESOBEDECER LÍNGUA GESTUAL COMUNICAR COMUNICAR COMUNICAR 01:04 a 01:09	A Língua Gestual refuta E nega o oralismo... Prosseguindo o seu caminho! O oralismo ataca...não desiste... Persegue à espreita Forçando a Língua Gestual a mascarar-se... Fingindo um oralismo feliz.
ORALISMO.OLHAR Exp. rejeição LG INDECISÃO Exp. ideia ORALISMO FALAR FLAR FALAR Exp. desagrado OUTRO.LADO LÍNGUA GESTUAL ORALISMO OLHAR FALAR FALAR Exp. desagrado OUTRO.LADO LÍNGUA GESTUAL CALAR PEDIR LÍNGUA GESTUAL INCENTIVAR 01:10 a 01:21	A Língua Gestual resiste e sobrevive Propagando-se secretamente... Anime-se a Língua Gestual!

6ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
ORALISMO.OLHAR Exp. sorriso forçado FALAR OUTRO.LADO INCENTIVAR LG INCENTIVAR LG INCENTIVAR CALAR PEDIR INCENTIVAR INCENTIVAR Exp. forte incentivo LG INCENTIVAR 01:22 a 01:29 min.	Mascara-se uma expressão feliz e Oraliza-se com pesar... Em segredo a Língua Gestual Prospera, cresce e habita no seio do silêncio. Anime-se a Língua Gestual!

7ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
Exp. aflição ORALISMO.OLHAR LG ORALISMO.OLAR FALAR AFLITO OLHAR.DUAS.DIREÇÕES (oralismo e LG) 01:30 a 01:32 min.	A Língua Gestual amedrontada e ameaçada pelo Oralismo Perde o seu verdadeiro rumo... E mergulha nas profundezas do oralismo...que a amputa!
LG (com uma mão) UM.LADO OUTRO.LADO FALAR Exp. sofrimento (as duas em simultâneo) 01:33 a 01:36 min.	

8ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
ORALISMO.OLHAR DESOBEDECER GRUPO COMUNICAR LG INTERAGIR Exp. intensidade TODOS 01:37 a 01:41 min.	Rebenta o insurgimento... Todos juntos e unidos pela Língua Gestual Língua Gestual... Língua Gestual Língua Gestual sempre!

9ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
GRUPO UNIR Exp. força PARTILHAR FORÇA DESOBEDECER ORALISMO.OLHAR ORALISMO “BOMBA” TIRAR.FORA TIRAR. FORA... 01:42 a 01:48 min.	Juntos e unidos somos a força Que refuta e aniquila A bomba lançada pelo oralismo...

10ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
Exp. pensativa IDEIA Exp. pensativa BILINGUISMO O.QUE.É BILINGUISMO DOIS.CAMINHAR LADO.A.LADO BILINGUISMO VIR 01:49 a 02:00 min.	O que fazer? Hum... O bilinguismo! O que é o Bilinguismo?! Duas línguas que caminham E nos chegam lado a lado A Língua Gestual Do outro lado o bilinguismo Que tenta atacar, asfixiar e devorar a Língua Gestual! Lançando a ameaça do bimodalismo! Os Gestos são perseguidos pelo oralismo Ferindo a essência da Língua Gestual!
LG.OLHAR PARA.O.LADO EXAMINAR DE.BAIXO.PARA.CIMA LG.COMUNCAR OLHAR.PARA.O.LADO BILINGUISMO.OLHAR EXAMINAR DE.BAIXO.PARA.CIMA ASFIXIAR ENGOLIR ENGOLIR ENGOLIR LG ORALIZAR/FALAR AO.MESMO.TEMPO CONFUSÃO MISTURAR BIMODALISMO LG COMUNICAR FALAR AO.MESMO.TEMPO 02:00 a 02:16 min.	

11ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
Exp. reprovação NÃO BIMODALISMO NÃO ANULAR NÃO OLHAR.DIREÇÃO.BIMODALISMO LG EXPRESSÃO SEQUÊNCIA BIMODALISMO DISTORCER LG NAO NÃO 02:17 a 02:29 min.	Não!!!BIMODALISMO.. Isso não!! Língua Gestual pura! Carregada de riqueza Expressão e sequência BIMODALISMO que deturpa E destrói Não... Isso não!!

12ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
FORÇA COLABORAR GRUPO REJEITAR/DESOBEDECER BIMODALISMO ENGOLIR NÃO 02:30 a 02:36 min.	Força, juntos e unidos somos a força! Refute-se um Bilinguismo ativo e Avassalador que aprisiona! NÃO AO BIMODALIMO.

13ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
BILINGUISMO TOMAR.POSSE LG	O bilinguismo...
TOMAR.POSSE ÁREAS DISTINTAS/PRÓPRIAS	A Língua Gestual...
ÁREA ÁREA PARTILHAR REFORÇAR ATACAR	Duas vidas distanciadas
NÃO (bilinguismo) DOIS.ENCAIXAR LG	Bem diferenciadas
ESCREVER LG ESCREVER LG AMIZADE LIGAR	Interagindo por vezes
AVANÇAR	Unindo-se sem
02:37 a 02:59 min.	abusos...Sem opressões!
	A Língua Gestual de um lado
	A escrita do outro
	A Língua Gestual de um lado
	A escrita do outro
	Uma amizade...
	Que conduz à união!

14ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
SURDOS BIMODALISMO COMUNICAR NÃO SURDOS LG COMUNICAR ESCREVER FALAR CÉREBRO.DIVIDIR DIVIDIR DIVIDIR ENVOLVER.COMUNICAR BEM 03:00 a 03:13 min.	Os surdos forçados ao bimodalismo??? Não!! Os surdos falam Língua Gestual!!! Escrevem... Oralizam... Em diferentes espaços Em diferentes momentos Gerando uma envolvimento saudável.

15ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
SURDOS AVANÇAR IDENTIDADE.PRÓPRIA TER CAMINHAR 03:14 a 03:19 min.	Os Surdos caminham na sua identidade construindo o seu trilho!

16ª Estrofe:

GLOSAS	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
AQUI TODOS PORTUGAL UM LÍNGUAS TRÊS DIFERENTE DIFERENTE DIFERENTE ORGULHO.TER ORGULHO.TER ORGULHO.TER LG SURDOS ESCREVER FALAR PORTUGAL ESCREVER FALAR NORTE PORTUGAL (localização) DIFERENTE DIFERENTE DIFERENTE ASSIM.BEM AVANÇAR 03:29 a 03:46 min.	Aqui, Todos somos um só Portugal Produzido por três línguas distintas Dotadas de orgulho próprio A Língua Gestual dos Surdos A Língua escrita e falada em Portugal e A Língua escrita e falada no Norte de Portugal O Mirandês! Todas com o seu lugar Caminham e avançam!

Conclusões

Sobressai do estudo apresentado que a declamação pública de poesia concebida em Língua Gestual Portuguesa teve o seu início por volta do ano de 1996, com a *performance* de Carlos Martins, *As Mãos*, poema escrito na Língua Portuguesa, da autoria do poeta Manuel Alegre, emitido no programa “Zero de Audiência” na TV 2, canal público português. Posteriormente a este momento, várias foram as *performances* apresentadas, ao longo dos anos, do mesmo poema, pelo mesmo *performer*. Apenas alguns anos mais tarde, por volta de 1998, começaram a surgir poemas concebidos, diretamente, em Língua Gestual Portuguesa.

Todavia, contrariamente ao que se observa em várias LGs, a nível mundial, a Língua Gestual Portuguesa não conta ainda com uma fonte/ recurso digital, como por exemplo o *YouTube*, onde os poemas concebidos em LGP possam ser materializados, registados e compilados. Assim, os poemas em LGP estão confinados, maioritariamente, à comunidade surda, sendo desconhecidos pela sociedade portuguesa, em geral, correndo-se o sério risco de os mesmos virem a ser perdidos na memória da geração atual e das gerações vindouras.

No que concerne, diretamente, à tradução para voz de poemas concebidos em Língua Gestual Portuguesa, esta questão é ainda muito incipiente e delicada, uma vez que a Língua Gestual Portuguesa foi reconhecida no nosso país há relativamente pouco tempo (1997), quando comparada com as línguas orais, sobre as quais incidem a maioria dos estudos de tradução. Por outro lado, esta área não se encontra muito desenvolvida dado o número reduzido de produções poéticas concebidas em LGP, ou pela não divulgação das mesmas, dado que não existe um registo documental, sob a forma de vídeo.

Conclui-se que, apesar de a tradução de poesia em LGP - tradução *intermodal*, tradução estabelecida entre uma língua falada e uma língua gestual - se debater há relativamente pouco tempo, partilha já alguns reflexos dos problemas inerentes à tradução interlinguística, onde muito se tem discutido sobre os conceitos de equivalência, fidelidade ou intraduzibilidade.

Como resultado da aplicação dos questionários detetou-se um claro ceticismo por parte dos poetas surdos no que respeita à tradução para voz de poesia concebida em LGP. Vários foram os argumentos e motivos que os participantes enumeraram para justificar a sua preferência em não haver tradução nos momentos poéticos, tais como a complexidade dos temas tratados; a sua forte componente visual que, segundo os poetas não está “entranhada” nos intérpretes de LGP (ouvintes); a ideia de que o Intérprete não será capaz de transpor para voz a expressão facial dos poetas que se encontra envolvida (fundida) nos gestos; a ideia de que o Intérprete não será capaz de transpor o sentido original do poema e os sentimentos declamados; a ideia de que o Intérprete não conseguirá acompanhar o discurso veiculado por falta de tempo real; a ideia de que o Intérprete não conseguirá traduzir, convenientemente, os poemas a declamar, por desconhecimento prévio dos mesmos (textos); impossibilidade de o Intérprete traduzir várias ações que na LGP ocorrem em simultâneo – impossibilidade de as mesmas ocorrerem em simultâneo na LP. Foram ainda apontados alguns limites da eventual tradução de enunciados poéticos criados em LGP: A forte componente visual da LGP que permite criar imagens visualmente e cujo significado é impossível transpor para palavras (voz); Dificuldades em encontrar equivalentes linguísticos; Desconhecimento da *performance* e do *performer* por parte do Intérprete de LGP; A não existência de cumplicidade e/ ou convivência entre o intérprete e o *performer*; Desconhecimento/ falta de preparação prévia dos poemas a interpretar; Falta de especializações no âmbito da interpretação em diferentes contextos/situações; Falta de vocabulário e falhas ao nível dos significados veiculados pela expressão facial. A este respeito foi ainda acrescentado que apenas será possível realizar a tradução de poemas em LGP caso os mesmos tenham a sua origem na língua portuguesa (escrita), uma vez que os poemas concebidos em LGP são materializados através de uma forte componente visual, que não faz parte das perceções do intérprete ou dos recursos de uma língua de modalidade oral.

Assim, esta metodologia impulsionou e justificou a aplicação da segunda metodologia: o trabalho exploratório de análise textual e prática de tradução do *corpus* poético apresentado. Este segundo passo metodológico revelou-se importante uma vez que permitiu verificar e afirmar a traduzibilidade da poesia concebida em LGP, vindo assim desafiar os argumentos que os poetas surdos portugueses apontam para justificar a ausência de tradução para voz nas suas produções / *performances* poéticas.

Contrariamente ao referido pelos poetas, não é apenas possível traduzir poemas cuja origem resida na língua portuguesa escrita, até porque isso seria equivalente a realizar apenas a leitura do poema original e não uma tradução efetiva. Sublinha-se que a proposta de tradução apresentada ao longo do trabalho incide em três poemas concebidos diretamente em LGP, sem qualquer vínculo com a poesia escrita. Todos os poemas transportam uma forte componente visual, e uma forte expressão visual, elementos que apesar de os poetas surdos dizerem não poder ser traduzidos por não se encontrarem nas “entranhas” dos intérpretes de LGP (ouvintes), foram contemplados no estudo de tradução e transportados conscientemente para a língua de chegada, através de equivalentes linguísticos.

A respeito do sentido original do poema que, na opinião dos poetas surdos, também não é passível de ser traduzido para a língua de chegada, tradução para voz, acredita-se que este foi também um desafio cumprido ao longo do estudo prático. Acredita-se que a proposta de tradução apontada para o *corpus* poético respeita o sentido original dos poemas.

Outro dos constrangimentos em relação à tradução de poesia concebida em LGP, referido pelos poetas surdos prende-se com a impossibilidade de o Intérprete traduzir duas ações que na LGP ocorrem em simultâneo, dada a impossibilidade de as mesmas ocorrerem em simultâneo na língua portuguesa. Este constrangimento foi também ultrapassado com a aplicação do estudo prático e exploratório de tradução, onde se demonstra que é possível encontrar na língua de chegada recursos e formas de expressar significados originalmente figurados em simultâneo.

Em relação ao conhecimento prévio dos textos poéticos, os poetas surdos referiram que o intérprete não conseguirá traduzir, convenientemente, os poemas a declamar, caso desconheça os mesmos (textos). Relativamente a esta afirmação, conclui-se que o conhecimento antecipado do poema bem como o seu estudo são condições *sine qua non* para se poder alcançar uma tradução para voz o mais fiel possível em relação ao poema original.

Outro dos argumentos dos poetas surdos em relação ao processo de tradução poético prende-se com a dificuldade em encontrar equivalentes linguísticos. A este respeito afirma-se que um bom conhecimento das duas línguas (língua de partida - LGP - e língua de chegada - língua portuguesa- escrita) permite ultrapassar esta barreira.

Os poetas surdos entrevistados afirmaram ainda que o desconhecimento da *performance* e do *performer* por parte do Intérprete de LGP e a não existência de cumplicidade e/ ou convivência são fatores que limitam a tradução. Refere-se que a tradução proposta foi realizada e alcançada sem existir uma forte cumplicidade com os poetas surdos, autores dos poemas. Contudo, acredita-se que uma maior cumplicidade entre o intérprete e o *performer* poderão conduzir a uma tradução mais facilitada.

A falta de especializações no âmbito da interpretação em diferentes contextos/situações, nomeadamente, no âmbito da poesia, foi outro dos fatores que na opinião dos poetas surdos comprometem a tradução para voz de poesia concebida em LGP. A proposta empreendida foi realizada sem qualquer especialização. Julga-se que para um maior sucesso neste processo é apenas necessário que o intérprete nutra gosto por este tipo de enunciados, de modo a que a tradução seja entendida como algo de prazeroso.

Adianta-se que uma possibilidade de continuar este estudo seria confrontar os surdos, num estudo posterior, com os argumentos inicialmente apresentados nos inquéritos e com a proposta de tradução apresentada neste trabalho, com o propósito de perceber se eles estariam dispostos a rever as suas afirmações, desconstruindo o seu ceticismo em relação à tradução para voz de poesia concebida em LGP.

Conclui-se que, apesar de todas as dificuldades e complexidade que reside no processo de *tradução intermodal*, um bom conhecimento da Língua Gestual Portuguesa, de todos os seus aspetos e especificidades, bem como um bom conhecimento da cultura e identidade da comunidade surda, aliados à experiência na área da tradução, permitem alcançar traduções de poesia para voz em LGP, sendo apenas necessário realizar um estudo antecipado e aprofundado dos poemas a traduzir, contrariamente a outras traduções produzidas no dia a dia.

A tradução para voz de poesia concebida em LGP permite divulgar e expandir o conhecimento da Língua Gestual Portuguesa bem como da comunidade surda, sensibilizando a sociedade em geral para a cultura surda, nomeadamente para a existência de poesia em LGP, como forma de expressão artística. Na verdade, a poesia não está confinada a uma modalidade linguística, visual ou gestual. Por se acreditar que “*A poesia pode mudar o mundo*” tal como Dorothy Miles referiu, afirma-se que também a tradução de poesia para voz concebida em LGP pode mudar o entendimento que a sociedade ouvinte tem da comunidade surda.

Bibliografia

Amaral, M.,A., Coutinho, A. & Martins, M. (1994). *Para Uma Gramática da Língua Gestual Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

Bassnett, S. (2003). *Estudos de Tradução Fundamentos de Uma Disciplina*. Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas, Fundação Calouste Gulbenkian.

Carmo, H., Martins, M., Morgado, M., Estanqueiro, P. & Cavaca, F. (2007). *Programa Curricular de Língua Gestual Portuguesa*. Ministério da Educação: DGIDC.

Carvalho, P. (2007). *Breve História dos Surdos no Mundo e em Portugal*. Lisboa: Surd' Universo.

Jakobson R. (1987) On Linguistic Aspects of Translation. In R. Jakobson, *Language in Literature*, (edição de Krystyna Pomorska e Stephen Rudy) (p. 428-435). Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

Jorge, G. (1997). *Tradutor Dilacerado*. Reflexões de Autores Franceses Contemporâneos sobre Tradução. Lisboa: Edições Colibri.

Karnoop, L., Klein, M. & Lunardi-Lazzarin, M. (2011). *Cultura Surda na Contemporaneidade, negociações, intercorrências e provações*. Canoas/RS: Editora ULBRA.

Ladd, P. (2013). *Em Busca da Surdidade I Colonização dos Surdos*. Lisboa: Surd' Universo.

Lessa-de-Oliveira, A. S. C. (2012). Libras escrita: o desafio de representar uma língua tridimensional por um sistema de escrita linear. *ReVEL*, vol. 10 (nº 19), p. 150-184.

Mccleary, L. & Viotti, E. (2011). Língua e gesto em línguas sinalizadas. *Veredas on line – Atemática*, p. 289-304.

Morgado, M. (2011). *Literatura das Línguas Gestuais*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Morgado, M. (2011). Literatura em língua gestual. In L. Karnopp, M. Klein & M.Lunardi-Lazzarin, *Cultura Surda na Contemporaneidade negociações, intercorrências e provocações* (p. 151 - 171). Canoas/RS: Editora da ULBRA.

Nascimento, S. & Correia, M. (2011). *Um olhar sobre a Morfologia dos Gestos*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Quadros, R. & Sutton-Spence, R. (2006). Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda. In R. Quadros. *Estudos Surdos I, Série Pesquisas* (p. 110-165). Petrópolis: Arara Azul.

Quadros, R. & Weininger, M. (2014). *Estudos da Língua Brasileira de Sinais*. Volume III. Florianópolis: Editora Insular.

Rebelo. S. (2008). *Poesia em Língua Gestual Portuguesa Estudo da Metáfora*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Ciências da Saúde, Universidade Católica Portuguesa de Lisboa, Portugal.

Reportagem. (2001). *Miss Surda*. Auditório do Cinema São Vicente, Paio Pires: Associação de Surdos do Seixal (DVD).

Reportagem. (2000). *Lançamento do livro O Grito da Gaivota*. Instituto Franco – Português: Associação de Famílias e Amigos dos Surdos.

Silva, A. (2012). Poemas em sinais: Reflexões teóricas acerca do processo de tradução literária. *In-Traduções*, vol. 4 (nº 6) p. 42-56.

Silveira, C. & Karnopp, L. (2013). *Literatura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras*.

Souza, S. (2009). Traduzibilidade poética na interface Libras-Português: aspetos linguísticos e tradutórios com base em *Bandeira Brasileira de Pimenta*. In R. Quadros & M. Stumpf. *Estudos Surdos IV, Série Pesquisas* (p. 310 - 363). Petrópolis: Arara Azul.

Souza, S. (2014). Reflexões comparativas sobre procedimentos tradutórios ao português de poemas em língua brasileira de sinais. *Mutatis Mutandis*, vol. 7 (nº1), p. 168-190.

Sutton-Spence, R. (2005). *Analysing Sign Language Poetry*, New York: Palgrave Macmillan.

Sutton-Spence, R. & Quadros, R. (2014). Performance Poética em Sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais. In M. Stumpf, R. Quadros & T. Leite, *Estudos de Língua de Sinais Volume II* (p. 207- 228). Florianópolis: Editora Insular.

Zero de Audiência. (1996). TV2.

Bibliografia Informática

<http://becastanheiradepera.blogs.sapo.pt/39384.html>

<http://culturasurda.net/um-minuto-silencio2/>

<http://esec-tv.blogspot.pt/2008/11/quarta-feira26-de-novembro-na-rtp2.html>

<http://cotidiano.sites.ufsc.br/cultura-surda-conheca-a-poesia-em-libras/>

<http://culturasurda.net/tag/pt/page/14/>

<http://ipeposgraduacao.com.br/site/educacao/nelson-pimenta-e-os-videos-educativos-em-libras/>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Congresso_de_Mil%C3%A3o

http://www.apurdos.org.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=31&Itemid=2

http://www.apurdos.org.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=41&Itemid=8

<http://www.associacaosurdosaltaestremadura.org/index.php?id=44>

<http://www.esaherculano.com/BibliotecAH/?paged=8>

<https://www.dcmp.org/media/3589-the-treasure-poems-by-ella-mae-lentz>

<http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/programacurricularlgportuguesa.pdf>

http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/EEspecial/rede_esc.ref.surdos_net_jul2014.pdf

<http://www.disabled-world.com/sports/deaflympics/>

<http://www.publico.pt/sociedade/jornal/aprender-a-ver-o-que-se-ouve144297>

<http://www.surdosfixes.blogspot.pt>

<http://www.youtube.com/watch?v=pCtW6BDYoHQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=8aLxYU3xOIE>.

<https://www.youtube.com/watch?v=lyNshFquoBA>

<https://www.youtube.com/watch?v=OY6myMzu-U4>

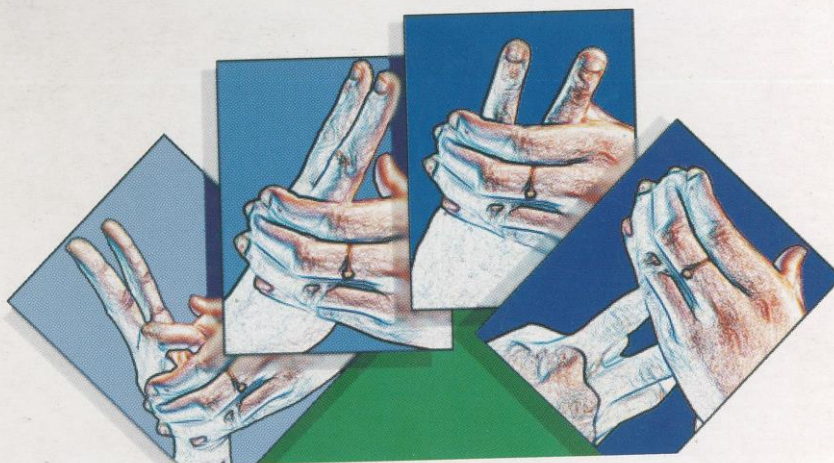
<https://www.youtube.com/watch?v=pgMLn8sOGg0>

ANEXOS

ANEXO I – I Congresso Ibero-Americano de Educação Bilingue para Surdos

I CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE EDUCAÇÃO BILINGUE PARA SURDOS
I CONGRESO IBERO AMERICANO DE EDUCACIÓN BILINGUE PARA SORDOS

7 a 10 de JULHO 1998
Lisboa, Portugal



Programa Oficial

Dia 8 - 4ª Feira

Tarde / ANFITEATRO I (FLL)

15.30 / 17.15h

Comunicações sobre **OS PAIS E A EDUCAÇÃO BILINGUE**

Moderador: **Alexandre Reis**

15.30h

Alfons Sort

Los Padres Frente a la Educación Bilingue

15.45h

Teresa Ribeiro de Freitas Rossi

Un Enfoque Bilingue no Atendimento de Crianças Surdas de 0 a 3 anos

16.00h

Maria Teresa Bispo

Ser ou Não Ser... Será a Questão?

16.15h

Mar Amate, A. Maria Vasquez, Lourdes Gómez, Inés Nogales e A. Moreno

La Familia como Base de Comunicación

16.30h – PAUSA / CAFÉ

17.00h

Silvana C. Veinberg e Enrique Silingier

Acuerdos y Controversias en Intervención Temprana con Niños Sordos

17.15h

Nelson Pimenta

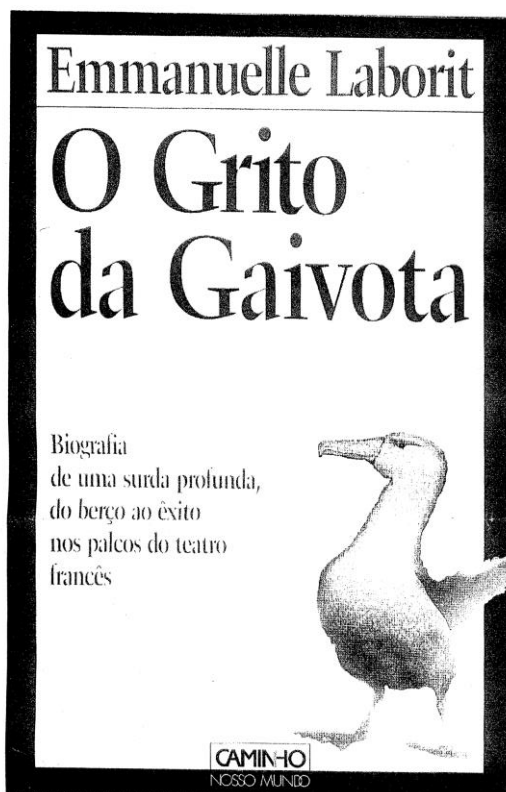
Mãos em Conflito

Dia 8 - 4ª Feira

ANEXO II – Apresentação e lançamento do livro “O Grito da Gaivota”

CONFERÊNCIA

Apresentação e lançamento do Livro



Emmanuelle Laborit

Actriz, Prémio Molière 1993

a convite da **AFAS** - Associação de Famílias e Amigos dos Surdos e da **Editorial Caminho**

no Instituto Franco-Português

24 de Maio de 2000 às 18h

Avenida Luís Bivar, 91 1050-143 Lisboa

tel.: 213 11 14 00 fax: 213 11 14 63

ANEXO III - Consentimento Informado Amílcar furtado (poesia ESEC)



CATÓLICA
UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
Instituto de Ciências da Saúde

Documento do Consentimento Informado

IMPORTANTE!

A sua privacidade é muito importante. As imagens recolhidas do encontro “1^{as} Jornadas da LGP Ensino. Interpretação”, serão utilizadas no âmbito da Dissertação do Mestrado em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos – “A tradução para voz de poesia concebida em LGP”. O seu consentimento é completamente opcional!

Autorização para utilização da filmagem:

Eu, Amílcar Baccaro Furtado, autorizo a cedência das imagens recolhidas no encontro “1^{as} Jornadas da LGP Ensino. Interpretação”, como parte dos dados recolhidos no âmbito da Dissertação do Mestrado em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos – “A tradução para voz de poesia concebida em LGP”.

[Assinatura] Evora 16 de Junho de 2015
Assinatura Nome Legível Data

[Assinatura] Evora 16 de Junho de 2015
Assinatura do Investigador Nome Legível Data

ANEXO IV – Declamação poética 18º Aniversário AFAS



Associação de Famílias e Amigos dos Surdos

Conferência Comemorativa do 18.º Aniversário "Revisitar O Gesto e a Palavra"

Dia 25 de julho de 2015
Auditório Agostinho da Silva, Universidade
Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa
Campo Grande 376, 1749-024 Lisboa

MAPA: <https://goo.gl/maps/jQjPW>

PROGRAMA:

8:45 - Receção dos participantes

9:15 - Abertura

Momento de poesia com Carlos Martins e Cláudia Pereira

.Direção da AFAS

.Augusto Deodato Guerreiro, Universidade Lusófona de
Humanidades e Tecnologias

.Jorge Rodrigues, Associação Portuguesa de Surdos

.Rui Pinheiro, Federação Portuguesa das Associações de
Surdos

10:00 - *O Gesto e a Palavra: A História de um Projeto*
Moderador: Armando Baltazar

.André Couto

.Luís Clara

.Maria do Céu Clara

.Maria Teresa Bispo

.Zeferino Coelho

11:00 - Pausa para café

11:15 - *Família, Língua e Identidade*

Moderadora: Isabel Morais

.Amílcar Morais, *Um dia de cada vez. Acessibilidade e Infor-
mação*

.Maria Augusta Amaral, *Perspectivas teóricas na aquisição
da linguagem em crianças surdas*

.Paula Estanqueiro, *Língua Gestual Portuguesa – uma opção
ou um direito? O meio menos restritivo na educação de
Surdos*

.Rosa Garcia, *Patinho feio ou cisne seguro de si? Surdez,
comunicação e estima de si mesmo*

.Teresa Costa Macedo, *A Aventura de um pai: Fausto Sam-
paio*

12:45 - Debate



13:15 - Almoço Livre

14:15 - Momento de poesia com Amílcar Furtado

Educação, Cidadania e Valorização

Moderadora: Tânia Cirilo

.André Couto, *O Cometa Mariana*

.Helder Duarte & Maria José Freire, *Derrubar as barreiras
da comunicação e do acesso à informação*

.Isabel Galhardo, *Pessoa surda: saúde e direitos sociais*

.Maria Emília Brederode Santos, *O acesso dos surdos à
televisão*

.Rui Nunes, *A identidade surda face ao direito a um
futuro aberto*

16:00 - Debate

16:30 - Pausa para café

16:45 - Encerramento

Direção da AFAS,
Joana Cottim, Comissão Nacional de Juventude Surda
Filipe Venade, Associação de Surdos do Porto

Momento musical com Mãos Que Cantam

Apoios:



CENTRO DE FORMAÇÃO DE ESCOLAS
antónio Sérgio

CNJS



FUNDAÇÃO



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

AFAS - Associação de Famílias e Amigos dos Surdos, Rua C ao Bairro da Liberdade, Lote 12 – Lj 18, 1070-023 Lisboa, Tlf: 213 879 303
E-mail: afasurdos@gmail.com - www.afasurdos.info - www.facebook.com/AFASurdos

ANEXO V – QUESTIONÁRIO

Questionário

IMPORTANTE!

A sua privacidade é muito importante! Este questionário é anónimo e os dados recolhidos serão utilizados apenas no âmbito da tese de dissertação “Tradução para voz de poemas concebidos em Língua Gestual Portuguesa” do Mestrado em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos.

SUJEITOS POÉTICOS

**A SUA OPINIÃO É MUITO IMPORTANTE.
POR FAVOR RESPONDA A ESTE INQUÉRITO**

Data de aplicação do inquérito ___/___/2015

Hora (início) ____:____ Duração da entrevista ____ min.

Local de aplicação _____

1ª PARTE - informação pessoal, formação, profissão

1. CARACTERIZAÇÃO SOCIAL

1.1.Género: Masculino Feminino

1.2.Idade: _____

1.3. Habilitações Literárias:

3º Ciclo	
Secundário	
Bacharelato	
Licenciatura	
Mestrado	
Doutoramento	

1.3.1. Caso tenha licenciatura, indique por favor qual a instituição de ensino superior onde realizou a licenciatura:

1.3.2. Em que ano concluiu a licenciatura? _____

1.4. É formador/ docente de Língua Gestual Portuguesa?

SIM NÃO

1.4.1. Se respondeu NÃO, por favor, indique a sua profissão:

1.4.2. Fez formação profissional em Associações de Surdos?

SIM NÃO

1.4.3. Se respondeu SIM, por favor, indique:

APS ASP

1.4.4. Número de anos de experiência profissional enquanto docente de LGP?

1.5. Tem familiares surdos?

SIM NÃO

1.5.1. Se respondeu SIM, por favor, indique o grau de parentesco: _____

2. CARACTERIZAÇÃO DA SURDEZ

Ligeira Severa Profunda

3. AQUISIÇÃO DA LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA E INTEGRAÇÃO NA COMUNIDADE SURDA

3.1. Que idade tinha quando começou a adquirir a Língua Gestual Portuguesa.

3.2. Em que ano escolar ingressou numa escola de surdos? _____

3.3. Que idade tinha quando entrou pela primeira vez numa associação de surdos? _____

2ª PARTE perspectiva sobre a poesia em LG, em geral

4. Na escola primária o seu contacto com a poesia aconteceu em:

Língua Portuguesa (escrita) LGP

5. Que poetas surdos conhece noutras LGs? Na tabela abaixo indique, por favor, os autores que conhece, os respetivos temas e os contextos onde viu os poemas serem declamados.

Autor	(X)	Tema(s) conhecido(s)	Contexto onde viu o poema*
ROLF LANICCA			
RAMESH MEYYAPPAN			
PETER COOK			
JOHN MAUCERE			
CLAYTON VALLI			
JOHN WILSN			
DOROTHY MILES			
OUTROS			

* TV, internet (youtube), performance ao vivo.

6. Considera importante que esses poemas sejam ensinados aos alunos surdos, nas aulas de LGP, ou seja, instituí-los como parte do currículo, dos programas nas escolas?

SIM NÃO

3ª PARTE – Ser autor de poesia em LGP

7. Já criou poesia em LGP?

SIM NÃO

7.1. Se respondeu SIM, por favor, indique:

- a data aproximada em que criou o seu primeiro enunciado poético: _____

- o motivo/ ocasião que o incentivou a criar esse poema:

7.2. Quais as razões que o levaram a criar poesia?

7.2.1. Em que contexto/ local declamou pela primeira vez a poesia?

7.2.2. Em que contextos/ locais costuma declamar poesia?

7.2.3. Quais os temas tratados?

7.2.4. Dirige os seus poemas a alguém? Se sim, a quem?

7.2.5. Durante o seu percurso académico teve contacto com a poesia em língua portuguesa escrita?

SIM NÃO

7.2.6. O que é que a poesia tem de especial em relação a outros géneros estéticos (por exemplo, narrativo – contar uma história - ou drama)?

7.2.7. Qual a “vantagem” da poesia em relação à comunicação pragmática, normal? Ou seja, o que é que a poesia permite “dizer”, que não possa ser dito de outra forma?

7.2.8. Nas suas criações poéticas inspira-se em poemas concebidos noutras Línguas Gestuais?

SIM NÃO

7.2.9. Costuma recorrer a poemas de outras Língua Gestuais adaptando a sua mensagem para a LGP?

SIM NÃO

7.2.10. Costuma recorrer a poemas de Língua Portuguesa adaptando a sua mensagem para Língua Gestual Portuguesa?

SIM NÃO

7.2.11. As suas obras poéticas são publicadas/divulgadas?

SIM NÃO

7.2.12. Caso tenha respondido SIM à questão anterior, por favor, indique onde são publicadas as suas produções poéticas (TV, internet, youtube)?

7.2.13. Qual o poeta que mais o marcou?

7.2.14. Considera receber influências poéticas de autores surdos estrangeiros ?

SIM NÃO

7.2.15. Como é que tomou conhecimento deles? Assistiu a uma performance de um ou vários poemas (ao vivo, na TV, na internet)?

4ª PARTE perspectiva acerca da tradução da poesia em LGP (tanto a própria, como a de outros autores, em geral)

8. Os poemas que conhece foram traduzidos (para voz) para os ouvintes?

SIM NÃO NÃO SEI

8.1. A poesia que produz é normalmente traduzida para voz?

SIM NÃO

8.2. Se respondeu NÃO refira por que motivo isso não acontece.

8.3. Gostaria que as suas performances poéticas fossem traduzidas para voz pelo Intérprete de LGP?

SIM NÃO

Justifique:

8.4. Acha que uma tradução fiel e adequada para LP, do poema criado em LGP, pode motivar o auditório ouvinte para a compreensão da mensagem poética?

SIM NÃO

8.5. É importante que o público ouvinte tenha acesso aos poemas, nomeadamente através da tradução?

SIM NÃO

8.6. Considera que as performances poéticas devam ser traduzidas na íntegra?

SIM NÃO

8.7. Considera que as performances poéticas devam ser traduzidas em “conceitos-chave”, para que o auditório ouvinte, desconhecedor da LGP, possa acompanhar a mensagem?

SIM NÃO

8.8. O que seria necessário para uma boa tradução de poesia em Língua Gestual?

8.9. Quais os eventuais limites desta tradução?

8.10. O que seria importante os intérpretes terem em atenção?

8.11. Considera que a tradução das performances poéticas pode contribuir para o reconhecimento da comunidade surda e da Língua Gestual Portuguesa e também uma forma de sensibilizar para tudo o que a LGP permite fazer, enquanto forma de comunicação e expressão?

SIM NÃO

Observações: Quer acrescentar mais alguma coisa?

**MUITO OBRIGADA PELA SUA COLABORAÇÃO!
POR FAVOR, VERIFIQUE SE RESPONDEU A TODAS AS QUESTÕES.**

ANEXO VI – Consentimento Informado Poetas Surdos



Autorização para utilização das filmagens:

Eu, _____, autorizo a utilização das imagens recolhidas, vídeo dos poemas, como parte dos dados recolhidos no âmbito da Dissertação do Mestrado em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos – “A tradução para voz de poesia concebida em LGP”.

Assinatura Nome Legível Data

Assinatura do Investigador Nome Legível Data

ANEXO VII– Tabela orientadora para o exercício de Tradução poética : POEMA Nº 1 - AUTOR: Carlos Martins e Marta Morgado

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
1. M.M DAR / OFERECER	1. M.M Gesto DAR/OFERECER executado com as duas mãos	00:01 a 00:03	ESTOU AQUI
2. C.M CORTAR + EXPRESSÃO DE IMPIEDADE + FORTE EXPRESSÃO DE SOFRIMENTO POR PARTE DA M.M	2. C.M Mão dominante em gancho simples gesto “corta” e percorre o braço direito da M.M (de baixo para cima) Marta evidencia uma forte expressão de sofrimento	00:04 a 00:05	“CORTAM-ME” / “AMPUTAM-ME” IMPIEDOSAMENTE TAMANHO SOFRIMENTO...
3.MM SANGUE.AGITAR PINTAR	3.MM traz para o poema a ideia de sangue que escorre do braço até ao chão Agita o próprio sangue e pinta a batente (da bandeira de Portugal) com (movimentos executados de cima para baixo)	00:05 a 00:08	AGITO O MEU PRÓPRIO SANGUE E COM ELE VOU COLORINDO/PINTANDO...

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
4.CM VERDE ESPERANÇA	4. CM Executa o gesto de verde e de esperança (num movimento de baixo para cima com muita expressão (talvez o renascer da esperança)?).	00:09 a 00:13	OH VERDE ESPERANÇA!!!
5.MM PINTAR	5.MM continua a pintar	00:09 a 00:11	E CONTINUO A COLORIR ...
6. MM BANDEIRA	6. MM Realiza no espaço a configuração da bandeira (retângulo).	00:11 a 00:13	TUDO ESTE PLANO! (BANDEIRA)
7. CM MUNDO?	7. CM Parece segurar um objeto redondo com ambas as mãos, ligeiramente a cima da cabeça.	00:14 A 00:15	
8. MM IR.BUSCAR PINTAR	8. MM Vai ao encontro DO VERDE ESPERANÇA executado pelo CM e transporta-o para a sua (bandeira).	00:14 a 00:17	DE VÓS EXTRAIO A VERDE ESPERANÇA!

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
9. MM PINTAR ÁGUA.MAR BARCO	8. MM cria de seguida a imagem de um mar com águas calmas e um barco que as navega da direita para a esquerda (movimento em direção ao CM).	00:18 a 00:26	TRAÇO ÁGUAS CALMAS ONDE NAVEGO
10. CM ESFERA (MUNDO) PLANETA ABRIR	9. CM Em simultâneo cria a imagem visual da esfera armilar que aos poucos “desaperta” movimento realizado com as duas mãos em configuração pinça aberta e fechada.	00:20 a 00:26	EIS QUE AGORA SURGE E DESPERTA A ESFERA ARMILAR
11. MM BARCO ESFERA IR.BUSCAR ESFERA BANDEIRA.COLOCAR	10. MM Retira-lhe “rouba-lhe” essa esfera (armilar?) e coloca-a na sua bandeira.	00:26 a 00:30	LEVO-A COMIGO E COLOCO-A TAMBÉM NA MINHA BANDEIRA
12. CM EXPRESSÃO.SOFRIMENTO	11. CM Evidencia expressão de uma perda muito dolorosa	00:26 a 00:27	É TÃO GRANDE ESTA VOSSA DOR!

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
13. MM MUNDO?	12. MM Contorna a esfera “armilar”? executando o gesto de redondo COM movimento lento.	00:28 a 00:30	O MEU MUNDO...
14. CM CASTELO	13. CM Executa o gesto INTERNACIONAL de CASTELO. Configuração em gancho duplo de baixo para cima (contrariamente ao que é normal na língua quotidiana)	00:31 a 00:35	ERGUEM OS CASTELOS
15. MM IR.BUSCAR BANDEIRA.COLOCAR ESPALHAR	14. MM “rouba-lhe mais uma vez aos seus castelos para os colocar na sua bandeira”	00:36 a 00:39	LEVO-OS TAMBÉM PARA MINHA BANDIRA

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
16. CM EXPRESSÃO.SOFRIMENTO	15. CM Evidencia expressão de uma perda muito dolorosa	00:36 a 00:37	É TÃO GRANDE ESTA DOR!
17. MM	Cria a imagem de escudo pela forma que executa com ambas as mãos	00:39 a 00:41	ESCUDO-ME
18. CM ARMAR.ESCUDO	16. C.M Executa o gesto de escudo (parecendo demonstrar força/revitalização para a luta) baixando-se de seguida	00:40 a 00:42	COM A VOSSA GARRA E COM OS VOSSOS ESCUDOS
19. MM ESCUDO.IR.BUSCAR BANDEIRA.COLOCAR	17. MM “rouba-lhe o escudo e coloca-o na sua bandeira”	00:43 a 00:44	LEVANDO-OS COMIGO

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
20. CM EXPRESSÃO.SOFRIMENTO	15. CM Evidencia expressão de uma perda muito dolorosa o corpo “definha”	00:43 A 00:44	É TÃO GRANDE ESTA DOR!
21. MM	19.MM Cria a imagem de escudo pela forma que executa com ambas as mãos	00:44 a 00:46	ESCLUDAMO-NOS
22. CM e MM	20. C.M Rodam ligeiramente o corpo para a esquerda.	00:46 a 00:50	
23. MM COROA.TIRAR	17. MM Tira a coroa a CM e coloca-a em cima da bandeira.	00:47 a 00:44	A CORO DA NOSSA BANDEIRA
24. CM EXPRESSÃO.SOFRIMENTO	22.CM Evidencia expressão de uma perda muito dolorosa	00:48 a 00:49	É TÃO GRANDE ESTA DOR!

GLOSAS	DESCRIÇÃO	TEMPO	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
25. MM BANDEIRA.VOAR	15. CM Evidencia expressão de uma perda muito dolorosa o corpo “definha”	00:50 A 00:51	TAMANHO SOFRIEMNTO ESTE
26. CM OLHAR BANDEIRA.IÇAR	24.CM Sobe a mesma bandeira (como o içar da própria bandeira) ao mesmo tempo que se levanta	00:52 a 00:56	ERAGA-SE A NOSSA BANDEIRA
27. MM e CM PORTUGAL EXPRESSÃO.ALEGRE	25. MM E CM Terminam o poema com a execução do gesto PORTUGAL com EXPRESSÃO DE ALERIA.	00:57 a 00:58	VIVA PORTUGAL!

ANEXO VIII – Fotos do POEMA Nº 1 - AUTOR: Carlos Martins e Marta Morgado



Figura 41: DAR / OFERECER
(00:01 a 00:03 min.)



Figura 42: BRAÇO.CORTAR Exp.
de impiedade EXP. de sofrimento
(Marta) (00:04 a 00:05 min.)



Figura 43:
SANGUE.BRAÇO.ESCORRER
(00:05 a 00:06 min.)



Figura 44:
SANGUE.BRAÇO.AGITAR (00:07
min.)



Figura 45: SANGUE.PINTAR
(00:08 min.)



Figura 46: VERDE
SANGUE.PINTAR (00:09 min.)



Figura 47: ESPERANÇA
SANGUE.PINTAR (00:11 min.)



Figura 48: ESPERANÇA
RETÂNGULO (BANDEIRA) (00:12
min.)



Figura 49:
ESPERANÇA.OSTENTAR
RETÂNGULO (BANDEIRA)
(00:13min.)



Figura 50: ESPERANÇA.TIRAR
(00:14min.)



Figura 51: ESPERANÇA.TIRAR
Exp.sufrimento (00:15min.)



Figura 52: ESPERANÇA.PINTAR
(00:16 a 00:17 min.)



Figura 53: ONDAS (00:18 min.)



Figura 54: ONDAS (00:19 min.)



Figura 55: ESFERA ONDAS (00:20 min.)



Figura 56: ESFERA NAVIO (00:21min.)



Figura 57: PLANETA NAVIO.NAVEGAR (00:22 min.)



Figura 58: ESFERA ARMILAR.DESENHAR NAVIO.NAVEGAR (00:23 min.)



Figura 59: ESFERA.ARMILAR.DESENHAR NAVIO.NAVEGAR (00:24 min.)



Figura 60: ESFERA.ARMILAR.DESENHAR NAVIO.TIRAR (00:26 min)



Figura 61: NAVIO.ESFERA.TIRAR Exp.sufrimento (00:27 min.)



Figura 62: ESFERA.ARMILAR.FIXAR (00:28 min.)



Figura 63: ESFERA.CONTORNAR (00:29 min.)



Figura 64: ESFERA.CONTORNAR (00:31 min.)



Figura 65: CASTELOS
ESFERA.ARMILAR.ADMIRAR
(00:32 min.)



Figura 66: CASTELOS
ESFERA.ARMILAR.ADMIRAR
(00:33 min.)



Figura 67:CASTELOS
CASTELOS.OLHAR (00:35 min.)



Figura 68: CASTELOS
CASTELOS.TIRAR (00:36 min.)



Figura 69: CASTELOS.TIRAR
(00:36 min.)



Figura 70:CASTELOS.DISTRIBUIR
Exp.sufrimento (00:36 min.)



Figura 71:CASTELOS.DISTRIBUIR
(00:39 min.)



Figura 72: QUINAS (00:40 min.)



Figura 73: QUINAS ESCUDO
(00:41 min.)



Figura 74: QUINAS ESCUDO
(00:41 min.)



Figura 75: ESCUDO
ESCUDO.IR.TIRAR (00:42 min.)



Figura 76: ESCUDO.IR.TIRAR
(00:43 min.)



Figura 77: ESCUDO.FIXAR
Exp.sufrimento (00:43 min.)



Figura 78: ESCUDO.CONTORNAR
(00:44 a 00:45 min.)



Figura 79: ESCUDO.CONTORNAR
(00:46 min.)



Figura 80: COROA (00:47 min.)



Figura 81: COROA.TIRAR (00:48
min.)



Figura 82: COROA.COLOCAR
(00:49 min.)



Figura 83: BANDEIRA (00:50 min.)



Figura 84:
BANDEIRA.MOVIMENTAR
(00:51 min.)



Figura 85: BANDEIRA.IÇAR (00:52
min.)



Figura 86: BANDEIRA.IÇAR (00:53
min.)



Figura 87: BANDEIRA.IÇAR (00:56
min.)



Figura 88: PORTUGAL (00:58 min.)

ANEXO IX – Proposta da tradução integral do POEMA Nº 1 - AUTOR: Carlos Martins e Marta Morgado

A BANDEIRA

Eis-me aqui...
Ferem-me impiedosamente.....
Oh sofrimento cruel!

Agito o meu sangue
E vou tingindo a minha luta!

- Oh verde esperança!
Edifico a minha bandeira...
E de vós extraio
o renascer da verde esperança
Por um mundo banhado
de “águas calmas”

Louvam os vossos grandiosos feitos...
Navego até vós e
arrebato a vossa esfera armilar...
-Tamanha esta dor!
Cravo-a na minha bandeira
E admiro!

Enaltecem
Os vossos majestosos castelos
Que iluminam o meu trilho
E memorizam
as minhas conquistas.

Erguem-se escudados
Escudo e orgulho que furto...
-Tamanha esta dor!
Cravo-a no meu mundo
E admiro!

A vossa coroa
É também minha coroa!
Esta é também a minha insígnia
Que juntos a
Ergamos e glorifiquemos
E viva Portugal!

ANEXO X – Proposta da tradução integral do POEMA Nº 2 - AUTOR: Amílcar Furtado

QUATRO ESTAÇÕES

Os campos dançam harmoniosos...
De rompante a chuva derrama.
E as sementes ganham vida e brotam.
Os campos respiram melodia
E nutrem a interação dos substratos.

Ergue-se por toda a parte
Vida que irrompe os campos
Cresce ...Cresce....Cresce
Brotam e surge fortalecida
Despertando vaidosa, preguiçosa
e com fadiga!

Os dias e as noites
voam...voam...voam
E ela desperta,
Pula, pula e cresce forte!
Os dias e as noites
voam...voam...voam
e cresce...cresce...cresce
Uma linda copa envaidecida.

Os dias e as noites
voam...voam...voam
A chuva cai e o sol brilha
Alimentando uma linda copa
Os dias e as noites
voam...voam...voam
As folhas brotam e vestem a copa que
Irradia vaidade e esplendor!

O Sol brilha... eis a primavera.
E Pum! Despertam os brincos
Que enfeitam com flores os ramos
Da copa que dança vaidosa.

A natureza dança dança...
E observa enternecida
A beleza à sua volta...
Os frutos tão diferentes
Apenas macieiras? Não!
Árvores enfeitadas
com frutos tão diferentes!

Olhos gulosos espreitam e
As árvores sentem-se revoltadas!
Atacam e despem-nas frivolamente
uma a uma...
Roubando-lhes os seus frutos.
As árvores sentem-se feridas!
- Mas isto é tão bonito...
Há tantas cores diferentes...
Entristece e murcham !

A chuva volta e
O vento sopra veloz
A árvore entristecida
perde as suas folhas verdes
que caem...uma a uma!
A sua copa agora nua
Enfraquece e murcha.

O inverno gelado
transporta a neve que cai
A árvore murcha, desolada e
entristecida vê-se
Despedia e sem alento
ao frio...

Os dias e as noites
voam...voam...voam
Avistam-se novos olhares que
as admiram encantados!

Os dias e as noites
voam...voam...voam
A nébula cerrada desfaz-se
Iluminando a mudança que
Apaga e desfaz a sua mágoa.
Voltando a sorrir!

Prosperam esplendorosas
Revestindo-se de folhas
E sorriem vaidosas
Erguendo e sacudindo copas
Alegres e majestosas!
As flores despertam e
As árvores admiram a sua beleza
E voltam a sorrir!

ANEXO XI – Proposta da tradução integral do POEMA Nº 3 - AUTOR: Helena Carmo

BILINGUISMO CEGO

Aproxima-se e apresenta-se o L...
Mas o que será ?
Corre a passos largos o G.....
Que se junta ao L
Hum... LG... O que será?
Língua Gestual!
Oh! LG!!!
Ah! ... Vê-se agora o P
Caminha e junta-se ao LP
LGP... LGP!
Língua Gestual!

Língua Gestual
Comunicar em Língua Gestual
Todos mergulham na
Língua Gestual
Língua Gestual... dos
pequenos aos mais velhos
Todos comunicam e se deleitam
em Língua Gestual
Interagindo plenamente!

Entre risos e alegres gargalhadas
Todos partilham e convivem
Os tristes, os felizes
Todos interagem!

Olhos calculistas e “malfeitores”
Espionam atentamente
Bombardeando e
Atacando os Surdos com o oralismo
Sufocando as mãos com grilhões...
Oralizar Oralizar Oralizar!

A Língua Gestual refuta
E nega o oralismo...
Prosseguindo o seu caminho!
O oralismo ataca... não desiste...
Persegue à espreita
Forçando a Língua Gestual
a mascarar-se...
Fingindo um oralismo feliz.
A Língua Gestual resiste e sobrevive
Propagando-se secretamente...
Anime-se a Língua Gestual!

Mascara-se uma expressão feliz e
Oraliza-se com pesar...
Em segredo a Língua Gestual
Prospera, cresce e habita
no seio do silêncio.
Anime-se a Língua Gestual!

A Língua Gestual amedrontada e
ameaçada pelo Oralismo
Perde o seu verdadeiro rumo...
E mergulha nas profundezas do
oralismo... que a amputa!

Rebenta o insurgimento...
Todos juntos e unidos pela
Língua Gestual
Língua Gestual... Língua Gestual
Língua Gestual sempre!

Juntos e unidos somos a força
Que refuta e aniquila
A bomba lançada pelo oralismo...

O que fazer?
Hum... O bilinguismo!
O que é o Bilinguismo?!
Duas línguas que caminham
E nos chegam lado a lado
A Língua Gestual
Do outro lado o bilinguismo
Que tenta atacar, asfixiar e
devorar a Língua Gestual!
Lançando a ameaça do bimodalismo!
Os Gestos são perseguidos pelo oralismo
Ferindo a essência da Língua Gestual!

Não!!! BIMODALISMO..
Isso não!!
Língua Gestual pura!
Carregada de riqueza
Expressão e sequência
BIMODALISMO que deturpa
E destrói
Não... Isso não!!

Força, juntos e unidos somos a força!
Refute-se um Bilinguismo ativo e
Avassalador que aprisiona!
NÃO AO BIMODALISMO.

O bilinguismo...
A Língua Gestual...
Duas vidas distanciadas
Bem diferenciadas
Interagindo por vezes
Unindo-se sem
abusos... Sem opressões!
A Língua Gestual de um lado
A escrita do outro
A Língua Gestual de um lado
A escrita do outro
Uma amizade...
Que conduz à união!

Os surdos forçados ao
bimodalismo???
Não!!
Os surdos falam Língua Gestual!!!
Escrevem...
Oralizam...
Em diferentes espaços
Em diferentes momentos
Gerando uma envolvimento saudável.

Os Surdos caminham
na sua identidade
construindo o seu trilho!

Aqui,
Todos somos um só Portugal
Produzido por três línguas distintas
Dotadas de orgulho próprio
A Língua Gestual dos Surdos
A Língua escrita e falada em Portugal e
A Língua escrita e falada no Norte de Portugal
O Mirandês!
Todas com o seu lugar
Caminham e avançam!