

Multimodalidade em duas traduções para Libras em vídeo do poema “Moça linda bem tratada” de Mário de Andrade

Multimodality in two translations in Libras on video of the poem “Moça linda bem tratada”, by Mário de Andrade

Dafny Saldanha Hespanhol Vital*

Às vezes, os nossos próprios discursos devem ser traduzidos depois de um certo tempo, se quisermos que continuem sendo nossos (FRIEDRICH SCHLEIERMACHER).

* Mestranda em Letras pela PUC-Rio, especialista em “Libras: ensino, tradução e interpretação”, pela UFRJ, bacharel em Letras-Libras pela UFSC. Trabalha desde 2010 na UFRJ como tradutora e intérprete de Libras, atuando especificamente em atividades de tradução. Desenvolve, junto com Rodrigo P. Leal de Souza, o projeto de extensão Videoteca Acadêmica em Libras - Via Libras. É pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Estudos da Tradução e Interpretação em Línguas de Sinais (GPETILS/PUC-Rio). E-mail:

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo comparar duas traduções para Libras do poema *Moça linda bem tratada*, de Mário de Andrade, realizadas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sendo a última no projeto Videoteca Acadêmica em Libras (ViaLibras), considerando-as como produtos multimodais (DINIZ E CARNEIRO 2021; BAPTISTA 2015). Para esta análise, consideraremos o conceito de multimodalidade e seus componentes design, produção e distribuição (KRESS E VAN LEEUWEN 2001; BAPTISTA 2015). Apresentaremos algumas escolhas tradutórias que diferem em cada tradução, relacionando com a ideia de recriação na tradução de textos criativos (CAMPOS 1967 [1962]) e de recursos de rima e ritmo em línguas de sinais (KLAMT 2014). Observou-se que a versão 2 apresentava multimodalidade mais rica que a versão 1, e que os leitores de ambas as traduções precisarão acionar competências previamente construídas no momento da leitura (SOUZA 2021). Espera-se que o trabalho possa trazer reflexões importantes a tradutores de Libras sobre a aplicabilidade dos aspectos relacionados à multimodalidade.

Palavras-chave: Multimodalidade; Libras; Tradução do poema “Moça linda bem tratada”; Mário de Andrade; Literatura Brasileira.

Abstract: This paper aims to compare two translations into Brazilian Sign Language (Libras) of Mario de Andrade’s poem *Moça linda bem tratada*, carried out at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). One of the two translations under study, deemed in this paper as multimodal products (DINIZ & CARNEIRO 2021; BAPTISTA 2015: 33), was made in the Project Videoteca Acadêmica em Libras (ViaLibras). This analysis shall use the concept of multimodality and its elements design, production and distribution (KRESS E VAN LEEUWEN 2001; BAPTISTA 2015), and also present and compare some translation choices in each translation, drawing a parallel with the idea of re-creation in translation of creative texts (CAMPOS 1967 [1962]), and writing resources, such as the use of rime and rhythm in sign languages (KLAMT 2014). We observed that version 2 had more aspects of multimodality than version 1, and that readers of both translations will need to use previously built skills at the time of reading (SOUZA 2021). We expect to raise Libras translators’ awareness of the applicability of multimodality aspects.

Keywords: Multimodality; Brazilian sign language; Translation of *Moça linda bem tratada*; Mário de Andrade; Brazilian Literature.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo comparar duas traduções para Libras do poema “Moça linda bem tratada”, de Mário de Andrade, realizadas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A análise visa demonstrar que aspectos de multimodalidade, como design, produção e distribuição (KRESS e VAN LEEUWEN 2001), contribuem para a qualidade do produto final (KAINDL 2020).

São apresentados os objetivos de cada uma das traduções e suas características, salientando algumas escolhas tradutórias que diferem de uma versão para a outra, relacionando-as com a ideia de recriação na tradução de textos criativos (CAMPOS, 1967 [1962]) e com recursos que trazem efeitos de rima e ritmo em línguas de sinais, segundo Marilyn Mafra Klamt (2014).

Espera-se que o trabalho possa enriquecer reflexões importantes aos tradutores de Libras sobre a aplicabilidade dos aspectos relacionados à multimodalidade. A partir de tais reflexões, os profissionais poderão abranger em seus projetos de tradução não apenas aspectos verbais, mas também diversos recursos visuais e semióticos que compõem significados em um vídeo em Libras.

1. Referencial teórico

Em estudos relacionados às línguas de sinais, o termo modalidade é usado para referir-se a línguas, diferenciando as que usam o canal oral-auditivo das que usam o canal viso-espacial (DINIZ e CARNEIRO 2021:97). Neste sentido, uma tradução entre línguas de diferentes modalidades pode ser nomeada como tradução intermodal (QUADROS e SEGALA 2015:358).

No entanto, multimodalidade não trata de modalidades de língua, tampouco de modalidades de interpretação – consecutiva, simultânea ou sussurrada. Trata-se de um conceito proposto por Gunther Kress e Theo Van Leeuwen (2001:24) relacionado aos modos semióticos. Gabriela de Souza Baptista (2015:38) explica que produtos multimodais têm sempre três instâncias: modo, mídia e gênero. Modos seriam recursos semióticos usados de formas reconhecidamente estáveis, e mídia seriam recursos materiais usados na produção de produtos ou eventos semióticos. Assim, se temos como exemplo de modo a escrita, a mídia poderia ser o papel e a caneta. Ou se tomarmos como exemplo de modo a música, a mídia poderia ser o aparelho vocal e os instrumentos musicais, ou ainda, caso não seja uma apresentação ao vivo, mídia poderiam ser as caixas de som. A terceira instância – gênero – seriam os efeitos

de sentido “ligados à realização de discursos por meio de diferentes mídias” (BAPTISTA 2015: 39)

É notável que há uma interdependência entre essas três instâncias, pois dificilmente é possível operar uma mudança em uma delas sem gerar também mudanças nas outras duas. Produtos multimodais promovem a interação entre texto e imagem, ou entre aspectos verbais e não verbais, fazendo com que os significados surjam da *interação* entre esses elementos – e não de sua apresentação isolada. Aspectos que alteram significados verbais, como a entonação da voz em línguas orais, ou maneiras de fazer uso do espaço em línguas de sinais, como veremos nas traduções apresentadas adiante, também carregam em si características de multimodalidade.

A noção de discurso de Michel Foucault (2012 [1970]) faz-se presente nessa definição, pois o significado dos signos semióticos vem de processos cognitivos e perceptivos do espectador. Baptista (2015: 33) afirma que os avanços nas tecnologias digitais e, em consequência, o reconhecimento de que outros recursos além da linguagem verbal podem ser usados discursivamente, têm contribuído para um crescente interesse pelo tema da multimodalidade. Ruan Sousa Diniz e Theresa Dias Carneiro (2021:112) esquematizam uma virada multimodal, que incluiria não só os avanços nas tecnologias, mas também mudanças sociais da pós-modernidade e apresentam uma relação entre a virada multimodal e os estudos sobre línguas de sinais e traduções envolvendo essas línguas. O esquema de Diniz e Carneiro (2021:112) também traz uma importante contribuição que é a aproximação conceitual entre a tradução audiovisual e as traduções envolvendo línguas de sinais.

Kress e Van Leeuwen (2001:59) propõem quatro componentes multimodais: discurso, design, produção e distribuição, sendo o primeiro relacionado à noção de discurso defendida por Foucault (2012 [1970]). Design refere-se à escolha dos modos para a articulação do discurso de forma adequada à audiência que se deseja alcançar; diz respeito ao planejamento. A produção envolve a execução do que foi planejado, e a distribuição é a gravação da produção em um suporte. São apresentados cada um desses componentes nas duas traduções analisadas neste trabalho.

Assim, para que uma tradução considere as questões que envolvem multimodalidade, é preciso que o tradutor esteja atento à transferência de modo, mídia e gênero, além dos aspectos linguísticos, verbais e culturais. O tradutor necessita desempenhar, então, o papel de designer de texto, como afirma Justa Holz-Mänttari (1993: 303 *apud* KAINDL 2020: 54), pois precisa planejar a produção de seu texto considerando as necessidades do público e aspectos culturais envolvidos.

Quanto a aspectos linguísticos, Haroldo Campos (1967 [1962]: 23-24) fala do desafio da tradução de obras literárias em poesia ou prosa, que ele chama de textos criativos. Para ele, o desafio encontra-se na informação estética do texto, aquela que transcende à semântica e se apresenta como uma ordenação improvável ou imprevisível de signos linguísticos. A informação estética só seria codificada pela forma. Por isso, Campos (1967 [1962]: 24) argumenta que a informação estética seria intraduzível, pois em outra língua a informação estética seria outra – ainda que a informação semântica seja a mesma. No entanto, é em razão dessa intraduzibilidade, que a informação estética de tais textos permite que a tradução seja recriação, segundo o autor defende:

(...) para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldade esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação (CAMPOS 1967 [1962]: 24).

Em ambas as traduções que serão aqui analisadas, observa-se que as informações estéticas foram recriadas em Libras, adquirindo nova forma, embora recíproca ao original e buscando causar os mesmos efeitos. Considerando que em poesia a forma tem grande importância, os mesmos efeitos talvez não fossem obtidos caso não houvesse recriação nas traduções em questão. Para isso, como veremos adiante, foram utilizadas algumas estratégias de rima e ritmo próprias das línguas de sinais, conforme Klamt (2014).

Klamt (2014) foca sua análise em poesias em Libras registradas em vídeo, tal qual as traduções analisadas aqui, e afirma que

A rima está aliada ao ritmo, uma vez que o ritmo remete à regularidade, ou seja, a repetições dentro da estrutura do poema sujeitas a uma ordem. Ao repetir determinados elementos, a rima

permite relacionar palavras/sinais, versos e estrofes (KLAMT 2014: 59).

Do mesmo modo, Manuel Said Ali (1999), mesmo não mencionando línguas de sinais, ao escrever sobre ritmo em versos de poesia em português deixou claro que o ritmo pode ser percebido não somente pela audição, mas também pela visão:

Ritmo é o que nos impressiona *quer a vista*, quer o ouvido, pela sua repetição freqüente com intervalos regulares. Condição essencial deste conceito é que os nossos sentidos possam perceber com facilidade a reiteração. [...] *Os olhos* notam o ritmo no andamento do pêndulo, na marcha de um batalhão, e não o percebem na carreira veloz nem no rastejar. O ouvido sente-o no tique-taque do relógio, nas pancadas das horas, no ruído da locomotiva, e não o nota no tilintar do tímpano elétrico, no zunir dos motores nem em sons que se repitam com intervalos certos de horas do dia (SAID ALI 1999: 29, grifos nossos).

Assim, em Libras os efeitos de rima e ritmo podem ser obtidos com a repetição de certos elementos que compõem os sinais (KLAMT 2014: 56), como as configurações de mãos, por exemplo, que foram usadas repetidamente ao final das estrofes nas duas traduções analisadas neste trabalho, como será demonstrado adiante. O uso da simetria e de sinais realizados com as duas mãos reforça a visualidade, pois são mais perceptíveis visualmente do que sinais realizados com apenas uma mão ou assimétricos (KLAMT 2014: 67)

Um recurso linguístico das línguas de sinais muito evidente nas traduções aqui analisadas é a teoria dos espaços mentais, que segundo Magali Nicolau Oliveira de Araújo (2016: 35) vem sendo estudada por diversos pesquisadores como Liddell (2000), Cuxac (1996, 2000), Sallandre e Cuxac (2002), Meir et al. (2006) e Campello (2008)¹. Uma definição de espaços mentais é a seguinte:

[...] espaços mentais são pequenos conjuntos de memória de trabalho que construímos enquanto pensamos e falamos. Nós os conectamos entre si e também os relacionamos a conhecimentos mais estáveis. Para isso, conhecimentos linguísticos e gramaticais fornecem muitas evidências para estas atividades mentais implícitas e para as conexões dos espaços mentais (FAUCONNIER 2005: 291 *apud* ARAÚJO 2016: 35).

¹ Para a referência completa destes autores, cf. ARAÚJO (2016).

Assim, é nesses espaços mentais, que são distintos das estruturas linguísticas, que o discurso é construído, uma história é contada, ou diversas construções mentais são realizadas.

ARAÚJO (2016: 35-36) descreve o **espaço real** como o espaço físico que existe, de fato, à volta do sinalizante. Assim, se o sinalizante aponta para um objeto presente na situação comunicativa, esse objeto ocupa um espaço real, e o dêitico que o aponta representa o objeto presente.

O **espaço sub-rogado** trata os referentes *como se* estivessem presentes. É como uma encenação, pois nesse espaço “o sinalizante assume o papel de narrador e dos personagens que participam da narrativa” (LIDDELL 1995: 31 *apud* ARAÚJO 2016: 36). Há também o **espaço token**, que permite indicar referentes específicos usando pronomes, verbos de concordância entre outros recursos (ARAÚJO 2016: 37). Veremos adiante como esses espaços são usados nas duas traduções.

Rodrigo Pereira Leal Souza (2021) traz uma contribuição importante em seu estudo que buscou entender se a leitura de vídeos em Libras é feita da mesma forma que a leitura de textos escritos, considerando a necessidade de os leitores articularem conhecimentos específicos para a compreensão. O estudo buscou também correlacionar o nível de escolaridade com o sucesso na leitura de textos complexos. Após entrevistas realizadas com participantes surdos selecionados, falantes de Libras, o estudo concluiu que, assim como na leitura de textos escritos, os leitores de textos em Libras registrados em vídeo precisam articular competências previamente construídas para obterem sucesso na leitura. Como observaremos adiante, essas mesmas conclusões aplicam-se às traduções analisadas neste trabalho, textos em Libras registrados em vídeo.

Uma breve análise do texto-fonte em português é apresentada na próxima seção, bem como informações sobre o autor e o contexto do movimento literário em que a poesia se insere. Tais informações foram utilizadas para a concepção das duas traduções e ajudam a compreendê-las.

2. A poesia “Moça linda bem tratada”, de Mário de Andrade, em português

A poesia “Moça linda bem tratada” foi escrita por Mário Raul de Moraes Andrade, nascido em 1893, um poeta modernista de grande importância na arte brasileira. Ele escreveu romances, poemas, críticas, contos, crônicas e ensaios, incluindo a obra *Macunaíma*, posteriormente adaptada para o cinema por Joaquim Pedro de Andrade em 1969. Mário de Andrade trabalhou no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) antes de sua morte, em 1945. Como homenagem à sua contribuição para o país, renomeia a Biblioteca Mário de Andrade (BMA), em São Paulo, fundada em 1925 (DIANA 2023a).

Mário de Andrade auxiliou na organização da Semana de Arte Moderna, evento que marcou o modernismo no Brasil. O modernismo foi um movimento que buscava romper com o tradicional. Surgiu na década de 1920, período em que o Brasil vivia a ‘política do café-com-leite’, quando representantes dos fazendeiros produtores de café e de leite de Minas Gerais e São Paulo revezavam-se no poder – o que resultou em insatisfação, protestos e muitas greves. A inflação também era um problema da época, e a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) deixara muitas incertezas. As pessoas consideravam a política, a economia e a cultura estagnadas. Mas o cenário internacional ainda enfrentaria a grande crise econômica de 1929. Essa política teve seu fim somente em 1930, com o início da Era Vargas. É no período anterior que o modernismo floresceu no Brasil (DIANA 2023b).

A poesia modernista apresenta busca por uma identidade nacional, linguagem informal e valorização da cultura popular brasileira. Os versos são livres, sem uma forma métrica regular, e também não apresentam muitas rimas entre si (DIANA, 2023b).

A poesia “Moça linda bem tratada” apresentada na íntegra a seguir, é de 1922, e apresenta essas características, além de retratar com sarcasmo e ironia a elite da sociedade da época (MARCELLO 2021). As riquezas e luxo ostentados pelos personagens retratados no poema escondem superficialidade e burrice. A

última estrofe, clímax do poema, apresenta o “plutocrata” – para representar o personagem de alta posição que usa de esperteza para explorar levemente os pobres.

Moça linda bem tratada,
Três séculos de família,
Burra como uma porta:
Um amor.

Grã-fino do despudor,
Esporte, ignorância e sexo,
Burro como uma porta:
Um coió.

Mulher gordaça, filó,
De ouro por todos os poros
Burra como uma porta:
Paciência...

Plutocrata sem consciência,
Nada porta, terremoto
Que a porta de pobre arromba:
Uma bomba
(ANDRADE 2013).

2. Análise das traduções

Das traduções que serão analisadas neste trabalho, a primeira (HESPANHOL VITAL, 2015) – doravante denominada versão 1 – foi realizada em abril de 2015 a pedido de uma professora do Departamento de Letras-Libras da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), para uso em uma disciplina de especialização. Após uma aula em que o poema em português foi apresentado aos alunos, a professora solicitou uma tradução em vídeo, que seria mostrada aos alunos na aula da semana seguinte.

Sendo assim, a tradução foi realizada em uma semana, tendo como base o que fora abordado em aula sobre o poema, considerando que a tradução seria usada no âmbito daquela disciplina. Porém, pesquisas complementares também embasaram a tradução. A filmagem foi feita por um servidor do departamento,

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.206-232

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

e a edição do vídeo foi feita pela própria tradutora no *Windows Movie Maker*, um programa de edição simples, disponível na época. Para a filmagem, foi usado um tripé e uma câmera filmadora amadora – materiais que o departamento dispunha. A tradução foi entregue em DVD à professora.²

A segunda tradução analisada neste trabalho – doravante denominada versão 2 – foi realizada em 2019, também a pedido da mesma professora. Em 2018, foi criado o projeto Videoteca Acadêmica em Libras – ViaLibras, coordenado por [AUTOR] e pelo tradutor e intérprete Rodrigo Pereira Leal de Souza [AUTOR]. O projeto é atualmente uma ação de extensão, embora em 2019 ainda não estivesse cadastrado como extensão universitária. A ViaLibras disponibiliza vídeos em Libras, organizados em um site próprio, relacionados a áreas de conhecimento que são foco dos cursos de Letras-Libras, incluindo a área de Estudos Literários. Por isso, em 2019, a professora pediu que o vídeo fosse disponibilizado no site do projeto.

Com o desenvolvimento da ViaLibras, já contávamos com outros recursos, mais profissionais – uma nova câmera filmadora, *teleprompter*, *chromakey*, refletores simples de iluminação, dois televisores e um programa de edição de vídeos mais robusto, o *Adobe Premiere* — além do técnico em audiovisual João José Macedo, que atua na captação das imagens, edição e programação visual dos vídeos. A filmagem da versão 2 foi realizada usando esses recursos. Para isso, a tradução feita anteriormente (versão 1) foi revisada e houve alteração em algumas escolhas tradutórias.

Abaixo, na tabela 1, estão condensadas informações gerais sobre a versão 1 e a versão 2.

Características gerais	Versão 1	Versão 2
Prazo de entrega:	1 semana	Sem prazo específico
Data de entrega:	Abril de 2015	Dezembro de 2019

² Para fins de realização deste trabalho, disponibilizamos o vídeo da versão 1, em formato mais compacto, no link: https://youtu.be/3mov1yF6_ZM. Acesso em: 05 mai. 2023.

Objetivo de utilização:	Disciplina de pós-graduação	Videoteca Acadêmica em Libras - ViaLibras
Distribuição:	Público restrito: DVD entregue à professora	Público amplo: Site da ViaLibras
Edição do vídeo	Amadora	Profissional
Imagem da tradutora durante o vídeo:		
Link para visualização online:	https://youtu.be/3mov1yF6_ZM Acesso em: 05 mai. 2023	http://www.vialibras.lettras.ufrj.br/index.php/moca-linda-bem-tratada Acesso em: 05 mai. 2023

Tabela 1: Comparativo entre versão 1 e versão 2 - características gerais

Fonte: Elaboração própria

4.1. Aspectos não verbais em cada tradução

Quanto aos elementos pré-textuais e pós-textuais, algumas diferenças são notáveis entre as versões. Na versão 1, a cartela inicial é simples, de cor branca, informando o título do texto, autor, a minerva da UFRJ e o departamento ao qual o trabalho estava vinculado. Há também uma apresentação pessoal da tradutora e do material como um todo, feita em Libras, após a qual é apresentado o texto de origem em português escrito. Na versão 2, o vídeo começa com a vinheta da ViaLibras, que, por identificar o material com o projeto, dispensa maiores apresentações. Em seguida, a cartela inicial apresenta informações que constam em todos os vídeos da ViaLibras: logo do projeto, minerva da UFRJ, logo da Faculdade de Letras, identificação do departamento de Letras-Libras e a informação de que o vídeo é uma tradução. Porém, neste vídeo a cartela é estilizada, com fontes, cores e fundo diferentes de todos os outros vídeos do projeto, pois segue uma identidade visual específica para este vídeo, criada pelo técnico em audiovisual João José,

considerando tratar-se de um texto poético. As cartelas combinam com o fundo do vídeo.

Além disso, na versão 2 o texto original em português não é apresentado no vídeo, seguindo a proposta de todos os materiais da ViaLibras, que não é oferecer vídeos totalmente bilíngues, mas, sim, vídeos em Libras, valorizando essa língua como língua de produção e difusão de conhecimento acadêmico. O texto-fonte, porém, pode ser acessado através da referência completa que consta na ficha técnica abaixo do vídeo, no site.



Figura 1: Cartelas iniciais nas traduções. À esquerda, versão 1. À direita, versão 2
Fonte: Elaboração própria

Quanto às cartelas finais de créditos, embora mais pessoas tenham trabalhado na versão 2, há mais cartelas de créditos na versão 1. É possível perceber também que a minerva da UFRJ aparece em duas tipografias diferentes nas cartelas finais da versão 1, mostrando falta de padrão. O nome da tradutora aparece como responsável pela ‘tradução e interpretação’, demonstrando falta de clareza à época sobre qual processo tradutório foi empregado na realização deste trabalho, pois se trata de um processo de tradução, e não de interpretação.

Já na versão 2, todos os créditos constam em uma única cartela, embora mais pessoas tenham trabalhado neste vídeo do que na versão 1. A vantagem de ter os créditos em cartela única é não tomar tanto tempo de vídeo para exibir os nomes dos envolvidos. Além disso, está explícito nos créditos da versão 2 que foi realizado um processo de tradução, e não de interpretação.

Na versão 2, a tradutora aparece caracterizada com cabelo e vestimentas que remetem aos anos 1920, quando a poesia foi escrita. O objetivo

era situar o eu lírico da poesia numa época passada, fazendo o leitor relacionar as descrições imagéticas dos personagens da poesia a um tempo passado. Para isso, foi realizada uma breve pesquisa na internet sobre o figurino típico da década de 1920, tanto para homens como para mulheres (EMPIRE 2023). Essas informações foram úteis tanto para o figurino quanto para a descrição dos personagens em Libras, que será analisada na próxima seção. Observa-se que havia limitação de recursos: a vestimenta era da própria tradutora, buscando um estilo o mais *retrô* possível, além de uma tentativa de imitação dos penteados da época, mesmo sem haver recursos para buscar figurino e profissionais que auxiliassem com essas habilidades.



Figura 2: Vestimentas e penteados típicos dos anos 1920

Fonte: EMPIRE (2023)

Na versão 1, nenhum figurino foi pensado. Também não havia como inserir um fundo específico na edição com os recursos que existiam na época e o programa de edição que foi usado.

4.2. Aspectos verbais em cada tradução: as escolhas tradutórias

Buscando recriar a informação estética da poesia (CAMPOS 1967 [1962]), a tradução, em ambas as versões, busca distanciar-se de uma tradução mais literal. O poema apresenta quatro personagens, todos ostentando luxo, mas

sendo “burros como uma porta” – refrão que é repetido ao final de cada estrofe. Apenas o último personagem não demonstra burrice, mas esperteza. Há um jogo de palavras porque, em vez de ser “burro como uma *porta*”, o plutocrata “nada *porta*” e “a *porta* do pobre arromba”.

No primeiro verso, por exemplo, em vez de dizer, em Libras, que se tratava de uma moça “linda e bem tratada”, a tradução descreve a imagem de uma moça linda e bem tratada típica da época, recriando assim um efeito estético que ativa a imaginação do leitor. Assim, a poesia em Libras inicia com a descrição de uma mulher que usa batom, adereço de cabeça, colar e vestido – itens identificados durante a pesquisa do figurino típico dos anos 1920 como usuais na alta sociedade.

Na versão 2, o colar é mencionado de forma mais detalhada, deixando claro tratar-se de colar de pérolas (cf. figura 3). Na versão 1, apenas é mencionado que há um colar. Outra diferença na descrição dessa personagem é que na versão 1 ela usa echarpe – item retirado da versão 2, por não terem sido encontradas echarpes como item típico, usado com frequência pelas mulheres da elite da época (cf. EMPIRE 2023).



Figura 3: Descrição das vestimentas da primeira personagem do poema. À esquerda: versão 1 (minutos 0:21 a 0:33); à direita: versão 2 (minuto 0:21 a 0:30)³

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

Na versão 1, a primeira personagem tem um andar mais simpático, demonstrado pela expressão facial de um leve sorriso. Na versão 2, ela anda com olhos altivos e nariz empinado, expressando arrogância. Também se nota que a configuração de mão usada na versão 2 explicita que a personagem usa salto alto (cf. figura 4).

³ Os minutos de vídeo mencionados para versão 1 e versão 2 referem-se aos links disponíveis na tabela 1.



Figura 4: Descrição do jeito de andar da primeira personagem do poema. À esquerda: versão 1 (minutos 0:33 a 0:35); à direita: versão 2 (minuto 0:30 a 0:33)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

Porém, apesar de o jeito de andar ser mais altivo na versão 2, na versão 1 a sua arrogância está em ela mesma reivindicar ter três séculos de família, mesmo já sendo aplaudida e admirada por observadores.

Há uma alternância de personagens, representada pela mudança de posição da sinalizante: quando ela se posiciona ao centro, representa a personagem que está sendo descrita. Na versão 1, ao posicionar-se levemente à esquerda, representa observadores, que a admiram e para quem ela reivindica ter três séculos de família. Ao posicionar-se levemente à direita, a sinalizante representa o narrador ou eu lírico da poesia, que faz seus comentários e críticas à personagem. Nota-se então o uso do espaço mental sub-rogado descrito por ARAÚJO (2016: 36), pois a sinalizante faz uma espécie de encenação, assumindo posições diferentes para representar ora um personagem, ora o narrador ou eu lírico da poesia.

Na versão 2, não há a representação no espaço à direita da sinalizante: o narrador ou eu lírico posiciona-se à esquerda da primeira personagem e é ele quem explica que a moça tem três séculos de família: menos espaços mentais são necessários à compreensão desse trecho, portanto. Aparecem também sinais contextualizando o que significaria ter três séculos de família: como o sinal de posição elevada e de hereditariedade, que não estão presentes na versão 1 (cf. figura 5). Percebe-se, neste ponto, maior reciprocidade com o original em português na versão 2 do que na versão 1, pois no texto-fonte é o narrador quem nos informa que a personagem vem de família abastada por gerações.



Figura 5: Tradução correspondente ao verso “Três séculos de família”. À esquerda: versão 1 (minutos 0:36 a 0:41); à direita: versão 2 (minuto 0:34 a 0:40)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

Da mesma forma que a primeira personagem, os demais são descritos em Libras quanto ao seu figurino, ao jeito de andar e comportamento. Além dos descritores imagéticos, são usadas expressões faciais para aguçar a imaginação do leitor para cada personagem apresentado (cf. figuras 6 e 7).



Figura 6: Descrição do segundo personagem da poesia, “Grã-fino do despudor”. À esquerda: versão 1 (minutos 0:53 a 1:22); à direita: versão 2 (minuto 0:52 a 1:20)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)



Figura 7: Descrição da terceira personagem da poesia, “Mulher gordaça, filó/De ouro por todos os poros”. À esquerda: versão 1 (minutos 1:34 a 1:53); à direita: versão 2 (minuto 1:30 a 1:50)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

O recurso multimodal de inserção de imagens foi preterido aqui, embora este seja um recurso possível e de utilização bastante frequente em vídeos em Libras. No programa de edição usado na Versão 1, porém, não seria possível

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.206-232

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

mostrar imagem e sinalização simultaneamente. Ademais, mesmo podendo usar este recurso na elaboração da versão 2, a estratégia poderia tolher a imaginação do leitor neste caso. Assim como o leitor da poesia em português precisa recorrer à própria imaginação para decodificar o que seria um “grã-fino” ou um uma “mulher gordaça, filó”, termos já não usuais para o brasileiro do século XXI, o leitor da poesia em Libras precisa ter certo conhecimento sobre a sociedade dos anos 1920 para reconhecer as descrições de cada personagem, que remetem a vestimentas e comportamentos de uma sociedade do passado. Percebemos, portanto, que as informações estéticas foram recriadas, ou transcriadas, na língua de chegada, adquirindo nova forma, embora recíproca ao original, como propunha Campos (1967 [1962]:35), e buscando causar os mesmos efeitos. O figurino da tradutora e o fundo estilizado da versão 2 dão pistas quanto a isso, sem tolher a imaginação do leitor para cada personagem descrito.

O verso “Burro(a) como uma porta”, que se repete no fim das três primeiras estrofes, não traz o referente “porta” em nenhuma das duas traduções. Em vez disso, utilizou-se o recurso descrito em Klamt (2014:59) para provocar efeitos de rima e ritmo em textos poéticos em Libras. A configuração de mão do sinal de “burro” repete-se sendo realizado com as duas mãos simetricamente – o que acentua o efeito de rima – expressando falta de interesse do eu lírico no personagem que acaba de ser descrito, tamanha sua burrice.

Outra configuração de mão que se repete nesse trecho é a que representa “um amor” (dedos espreados, polegar e indicador se tocando, cf. figura 8, 9 e 10). Essas configurações de mão reaparecem ao final de cada estrofe, sempre sendo realizadas com ambas as mãos em simetria, trazendo um efeito de rima. Embora o original em português não traga rimas em todas as estrofes, a repetição de “burro(a) como uma porta” é perceptível ao final das estrofes e compõe sua informação estética. Esses efeitos de rima utilizados em ambas as traduções em Libras buscam chamar a atenção para o final das estrofes, criando outra informação estética recíproca a original (CAMPOS 1967 [1962]:24).



Figura 8: Tradução correspondente aos versos “Burra como uma porta:/Um amor”. À esquerda: versão 1 (minutos 0:43 a 0:51); à direita: versão 2 (minuto 0:45 a 0:49)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)



Figura 9: Tradução correspondente aos versos “Burro como uma porta:/Um coió”. À esquerda: versão 1 (minutos 1:23 a 1:31); à direita: versão 2 (minuto 1:21 a 1:27)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)



Figura 10: Tradução correspondente aos versos “Burra como uma porta:/Paciência...”. À esquerda: versão 1 (minutos 1:53 a 2:01); à direita: versão 2 (minuto 1:50 a 1:58)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

Na penúltima estrofe, o sinal de paciência (cf. figura 10) recebe um intensificador, isto é, é realizado com outra configuração de mão, enfatizando o significado, mas também rimando com os sinais realizados no trecho, que têm essa mesma configuração de mão (mão aberta e dedos espreados).

O último personagem, apresentado em português pelo termo “plutocrata”, é descrito em Libras retirando do bolso uma lupa, demonstrando ser um observador acurado (cf. figura 11). O sinal que representa autoridade

ou a ação de ordenar é acompanhado de uma expressão facial de prazer, registrando que esse personagem tem prazer em exercer seu poder. Para a tradução do trecho “sem consciência”, é mencionado em Libras que ele não pensa em nada antes de explorar os pobres. E a mesma configuração de mão do sinal de “pensar” é repetida depois quando o pobre é apontado, novamente evocando um ritmo visual (KLAMT 2014:67).



Figura 11: Descrição do personagem “plutocrata” em Libras. À esquerda: versão 1 (minuto 2:04 a 2:08); à direita, versão 2 (minuto 2:00 a 2:06)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

As mesmas configurações de mãos usadas no fim das outras estrofes se repetem aqui, porém o sinal de “burro” é interrompido no meio e negado com a cabeça. E então a mesma configuração de mão passa a representar um muro ou uma porta (com as duas mãos, simetricamente), por cima da qual o personagem espreita o pobre. É importante notar que o sinal de pobre em Libras tem essa mesma configuração de mão e é realizado com as duas mãos em movimentos simétricos, o que reforça o efeito de rima descrito por KLAMT (2014:67).

Na versão 1, o pobre é descrito como aquele de situação financeira ruim (sinal de dinheiro seguido do polegar para baixo). Existe um sinal em Libras para pobre, porém ele é utilizado somente na versão 2 (cf. figura 12). Descrever a situação financeira ruim, além de tornar o trecho mais longo e explicativo desnecessariamente, quebra o efeito de rima da repetição das mesmas configurações de mão (KLAMT 2014:67), uma vez que insere outras configurações de mão do trecho.



Figura 12: Descrição em Libras do pobre a ser explorado pelo “plutocrata”. À esquerda: versão 1 (minuto 2:19 a 2:23); à direita, versão 2 (minuto 2:15 a 2:20)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

Também é realizado, exclusivamente na versão 1, o sinal de esperteza para descrever o plutocrata. Porém, isso foi retirado da versão 2, considerando que poderia gerar dúvidas a um leitor menos atento sobre o esperto ser o pobre ou o plutocrata (o dêitico não é usado de maneira clara neste trecho da versão 1). Dado que o plutocrata já é descrito antes de o pobre ser mencionado, a informação sobre sua esperteza torna-se desnecessária e, por isso, foi excluída da versão 2 (cf. figura 12).

Depois disso, nas duas traduções, é realizado o sinal de explorar/exploração, com movimentos circulares que vão ficando cada vez maiores e mais intensos até se transformar no sinal de explodir. A posição do sinal de explorar – com os dedos apontados para o espaço mental onde foi representado o pobre, e os punhos na direção do espaço mental onde está o personagem plutocrata – revelam o uso de outro espaço mental descrito por ARAÚJO (2016:35-37), o espaço token. É ele que permite expressar a concordância aqui: quem está explorando quem (cf. figura 13).



Figura 13: Tradução em Libras referente ao verso “Uma bomba.” À esquerda: versão 1 (minuto 2:23 a 2:29); à direita, versão 2 (minuto 2:21 a 2:27)

Fonte: ANDRADE (2015, 2019)

Ao final da sinalização do trecho, após o sinal que representa a explosão, o personagem tem um leve sorriso no rosto, encerrando a poesia ao deixar claro quão perigoso é o caráter desse último personagem.

Quanto às três instâncias sempre presentes em produtos multimodais (BAPTISTA 2015:38) - modo, mídia e gênero – observa-se que, tanto na versão 1 quanto na versão 2, o modo é o vídeo e o gênero é poesia em Libras.

Se for possível considerar mídia o material usado para que o vídeo seja assistido, pode-se afirmar que a mídia da versão 1 é o DVD,⁴ e da versão 2 é o computador ou dispositivo móvel conectado à internet para acessar o site onde consta o vídeo. No entanto, se mídia forem os recursos materiais usados na produção da obra, como Kress e Van Leeuwen (2001:24) escrevem, então na versão 1 mídia seria a câmera filmadora amadora, o tripé e o programa de edição *Windows Movie Maker*. Na versão 2, mídia seria, além da câmera filmadora profissional, o *teleprompter*, os refletores simples de iluminação, o programa de edição *Adobe Premiere*, o *chromakey*, e a roupa da tradutora. Embora na versão 1, a tradutora também estivesse vestida, somente na versão 2 as roupas foram planejadas para compor significado.

Ainda quanto à mídia, é possível refletir se o corpo da sinalizante poderia ser considerado uma mídia, uma vez que é nele que a língua é realizada em frente à câmera. Além disso, não foram inseridas imagens que explicitassem as vestimentas da década de 1920 durante a descrição de nenhum dos personagens, visando estimular a imaginação dos leitores. Mas especialmente na versão 2 o corpo da sinalizante se apresenta com vestimentas que remetem à época da criação do poema foi escrito, visando situar o narrador ou eu lírico em uma época distante dos dias atuais. Desse modo, é no corpo da sinalizante que a vestimenta é colocada como elemento de multimodalidade, pensado para compor o significado da tradução.

O discurso, tema debatido por Foucault (2012 [1970]), é também um dos quatro componentes multimodais descritos por Kress e Van Leeuwen (2001). No texto-fonte o discurso é de crítica à sociedade da época do modernismo. Esse mesmo discurso se repete nas duas traduções. É evidente que esta crítica pode

⁴ Considerando que a tradução foi entregue à solicitante em DVD e não estava disponível online até a realização deste trabalho.

ser trazida para a sociedade atual, onde ainda há ricos explorando pobres, e ainda há pessoas desejando ostentar luxos e posses, porém com superficialidade e falta de conhecimento ou reflexões aprofundadas. Aliás, muitas obras da atualidade chamam a atenção para a ostentação vazia impulsionada pelas redes sociais, o que revela como a crítica da poesia de Mário de Andrade não envelheceu.

É claro que o leitor precisa adentrar no vocabulário da poesia em português, não usual ao século XXI, para compreender todas essas camadas de significado. O leitor das traduções também precisará ter conhecimento sobre determinadas características da sociedade que o poema descreve, para, então, poder transportar essa crítica para os dias atuais. Se o leitor for superficial como os personagens nela descritos, talvez tal reflexão não seja alcançada. Isso corrobora com o estudo de Souza (2021:94) que concluiu que os leitores de textos em Libras registrados em vídeo precisam acionar, no momento da leitura, uma série de competências previamente construídas.

Quanto aos outros componentes multimodais descritos por Kress e Van Leeuwen (2001:59), na tabela 2 pode-se observar como cada um deles esteve presente de formas diferentes em cada uma das traduções.

Tabela 2: Componentes multimodais de Kress e Van Leeuwen (2001) aplicados às traduções do poema / Fonte: Elaboração própria

Traduções do poema	Design	Produção	Distribuição
Versão 1 →	Foco em aspectos linguísticos	Roupa usual, fundo azul disponível sem tratamento posterior, tripé, câmera filmadora amadora, operador de câmera, <i>Windows Movie Maker</i> .	Mais restrita: DVD para a professora solicitante
Versão 2 →	Detalhes de figurino e programação visual: vinhetas, créditos finais, fontes e transições.	Penteado, roupa (e planejamento para não estar amassada na hora da filmagem) ⁵ , câmera filmadora profissional, <i>teleprompter</i> , <i>chromakey</i> , refletores simples de iluminação, dois televisores, <i>Adobe Premiere</i> e o trabalho de outros profissionais	Mais abrangente (projeto de extensão): Canal do YouTube da ViaLibras e site da ViaLibras (internet)

⁵ O vestido amassava com facilidade, e não havia ferro de passar disponível. Pensei que, em vez de trazê-lo dobrado na bolsa, a melhor maneira de não o amassar era ir vestida com ele -

Observa-se que a versão 2 apresenta multimodalidade mais rica que a versão 1. Isso se deve ao fato de haver mais recursos disponíveis em 2019 e também mais experiência com traduções em vídeo, que já vinham sendo realizadas com mais frequência desde a criação do projeto ViaLibras. Além disso, mais profissionais estiveram envolvidos na produção da versão 2 e não havia um prazo específico para entrega, o que possibilitou um produto mais bem acabado.

No entanto, mesmo na produção da versão 2, os recursos ainda eram limitados. Por exemplo, não havendo figurino específico sendo disponibilizado pela instituição, a tradutora recorreu ao próprio guarda-roupa tentando apresentar um visual o mais *retrô* possível. Outro exemplo é o penteado que emula os cabelos femininos dos anos 1920, feito pela própria tradutora a partir das imagens pesquisadas para realização da tradução (cf. EMPIRE 2023).

Considerações Finais

O presente trabalho teve por objetivo comparar duas traduções para Libras do poema “Moça linda bem tratada”, de Mário de Andrade, realizadas na UFRJ. A versão 1 é de 2015, e a versão 2 é de 2019 realizada no âmbito do projeto Videoteca Acadêmica em Libras – ViaLibras, que é hoje um projeto de extensão.

A análise mostrou que a observação de aspectos de multimodalidade, como design, produção e distribuição (KRESS e VAN LEEUWEN 2001:59) contribuem para a qualidade do produto final (KAINDL 2020:51). Os quatro componentes multimodais – discurso (FOUCAULT 2012 [1970]), design, produção e distribuição (KRESS e VAN LEEUWEN 2001) – foram observados na análise das duas versões, tendo a versão 2 apresentado multimodalidade mais rica que a versão 1, por ter dado especial atenção ao design e produção, além de uma distribuição mais ampla.

o que gerou certo estranhamento nos colegas de trabalho até o horário da gravação.

Traduções com recursos multimodais podem dar a falsa impressão de que somente podem ser executadas se estiverem disponíveis recursos caros e de última geração. Porém, como o estudo evidenciou, havendo vontade e criatividade, é possível produzir uma boa tradução explorando ao máximo e de maneira criativa os recursos que se tem disponíveis, mesmo que estes sejam limitados.

Instâncias próprias de produtos multimodais – modo, mídia e gênero – também foram analisadas nas duas versões, e observou-se que, assim como acontece na leitura de textos escritos, os leitores de ambas as traduções em Libras, registradas em vídeo, precisarão acionar diversas competências previamente construídas (SOUZA 2021).

As escolhas tradutórias, tanto na versão 1 quanto na versão 2, apontam para a recriação descrita por Campos (1967 [1962]), uma vez que outras informações estéticas são apresentadas em Libras: os personagens ganham descrições bastante visuais quanto à sua forma de vestir-se, jeito de andar e comportamento. Além disso, por serem traduções intermodais (QUADROS E SEGALA 2015), a forma de rimar e evidenciar ritmo em Libras se apresenta de forma diferente do original em português, conforme Klamt (2014) descreve.

A versão 2 apresenta algumas diferenças em relação à versão 1, pois a primeira tradução pôde ser revisitada 4 anos depois, e sem prazo específico. Nota-se também que na versão 2 há mais recursos e profissionais envolvidos.

Sempre que se olha de novo para uma tradução feita no passado é possível refletir sobre escolhas que poderiam mais uma vez ser refinadas ou terem sido outras. Mas chega um momento em que o trabalho precisa ser terminado, e a infinidade de possibilidades de tradução precisa reduzir-se a uma só, conforme explica Thomson-Deveaux (2020) ao final de seu texto sobre sua tradução de uma obra de Machado de Assis:

Uma tradução em curso é um quebra-cabeças infinitamente maleável; assim que termina de ser montado e perde a sua iridescência, provoca um forte sentimento de perda. Não que eu tenha me arrependido de ter mandado o meu Brás Cubas para o mundo, claro. Afinal, cinco anos é tempo suficiente para a gestação de um menino diabo como ele (THOMSON-DEVEAUX 2020).

A análise aqui apresentada tem limitações. Uma análise mais minuciosa poderia ser obtida no futuro com a utilização de programas de transcrição de língua, como o ELAN, desenvolvido especificamente para línguas de sinais, embora também possa ser utilizado para a transcrição de línguas orais. No entanto, uma análise simples como a deste trabalho tem a vantagem de ser facilmente compreensível mesmo para pesquisadores que não tenham familiaridade com programas de transcrição de língua.

O presente trabalho também busca trazer as informações de forma compreensível mesmo para pesquisadores que não sejam da área de Libras. Para estes, este trabalho pode contribuir trazendo luz à multimodalidade presente em vídeos em Libras, corroborando com o que DINIZ E CARNEIRO (2021:pg?) esquematizam quanto à virada multimodal abarcar traduções envolvendo línguas de sinais. Para tradutores e pesquisadores de línguas de sinais, esperamos, com este trabalho, contribuir para fomentar reflexões sobre a exploração de modos semióticos que possam auxiliar na composição de significados em uma tradução em Libras. A tradução que se apresenta em vídeo tem a possibilidade de explorar recursos semióticos próprios do modo vídeo, e essa é uma vantagem que a Libras em vídeo tem em relação ao texto em português em papel. Essa vantagem precisa ser aproveitada por tradutores de Libras e todos aqueles que trabalham na produção de vídeos em Libras.

Referências

- ANDRADE, M. DE. “Moça linda bem tratada: primeira versão”. Trad. de Dafny Saldanha Hespanhol Vital. (2min40s) Rio de Janeiro, UFRJ: 2015. Disponível em: https://youtu.be/3mov1yF6_ZM. Acesso em: 05 de mai. de 2023.
- _____. “Moça linda bem tratada”. Trad. de Dafny Saldanha Hespanhol Vital. (02min36seg). Rio de Janeiro: Videoteca Acadêmica em Libras: UFRJ, 2019. Disponível em: <http://www.vialibras.letras.ufrj.br/index.php/moca-linda-bem-tratada>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.
- _____. *Poesias completas*. V. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

- ARAÚJO, M. N. DE O. DE. *Os espaços na Libras*. 2016. 142 f. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Letras - IL, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas - LIP, Programa de Pós-Graduação em Linguística - PPGL, Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/22915>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.
- BAPTISTA, G. DE S. *Multimodalidade, visualidade e tradução*. Dissertação de mestrado - Departamento de Letras, PUC-Rio, 2015: 27-43.
- CAMPOS, H. “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes. 1967 [1962]: 21-38
- DIANA, D. “Mário de Andrade”. *Toda Materia*. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/mario-de-sso> em: 16 de mai. 2021a.
- _____. “Modernismo no Brasil”. *Toda Materia* Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/modernismo-no-brasil/>. Acesso em: 16 de mai. de 2021b.
- DINIZ, R. S.; CARNEIRO, T. D. Uma ‘virada multimodal’ nos Estudos da Tradução. Espaço, Rio de Janeiro, Dossiê #55, jan-jul 2021, pp. 95-120.
- EMPIRE, BOARDWALK. “Vista-se como os Gângsters de 1920: roupas de boardwalk empire. Roupas de Boardwalk Empire”. *Estilo Gangster Mafioso*. Disponível em: <https://www.estilogangster.com.br/vista-se-como-os-gangsters-de-1920-roupas-de-boardwalk-empire/>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012 [1970].
- KAINDL, K. “A theoretical framework for a multimodal conception of translation. In: Boria, Monica; Carreres, Ángeles; Noriega-Sánchez, María; Tomalin, Marcus (ed.). *Translation and multimodality: beyond words*. London and New York: Routledge - Taylor & Francis Group, 2020: 49-70.
- KLAMT, M. M. *O ritmo na poesia em língua de sinais*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Linguística, Florianópolis-SC, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/123383>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. Londres: Hodder Education, 2001.
- MARCELLO, C. “12 grandes poemas modernistas brasileiros”. *Cultura Genial*. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poemas-modernistas-brasileiros/>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.
- QUADROS, R. M.; SEGALA, R. R. “Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em Português para a Libras oral”. *Cadernos de Tradução (UFSC)*, v. 35, 2015, pp. 354. Disponível em:

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.206-232

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

<https://libras.ufsc.br/wp-content/uploads/2016/05/PDF.pdf>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.

SAID ALI, M. “Ritmo”. In: *Versificação portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 1999: 29-34.

SOUZA, R. P. L. “Análise da proficiência de leitura de alunos do ensino superior a partir de textos em Libras”. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

THOMSON-DEVEAUX, F. “A gestação do menino diabo”. *Revista Piauí*, Edição 165, Junho, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/gestacao-do-menino-diabo/>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.