

ENTRE SINAIS E VOZES: A TRADUÇÃO INTERMODAL DA POESIA *SURDA PRETA*

Vitória Cristina Amancio ¹

Carlos Henrique Rodrigues ²

RESUMO: Este artigo analisa o processo de tradução intermodal da poesia *Surda Preta*, originalmente concebida em Libras (modalidade gestual-visual), para o português brasileiro (modalidade vocal-auditiva), conforme definição de Rodrigues (2022). A partir de uma abordagem qualitativa, investiga-se como os códigos de significação presentes no texto-fonte — iconográficos, paralinguísticos, de mobilidade, de planificação, gráficos, sintáticos e musicais — influenciaram diretamente as escolhas tradutórias, especialmente na construção prosódica do texto-alvo (CHAUME, 2004; MATOS, 2022). A reflexão teórica se ancora nos estudos sobre tradução intermodal e intermedialidade (RODRIGUES, 2022; 2023; LIENSEN, 2015), bem como na compreensão da tradução como prática metarreflexiva e criativa (HURTADO ALBIR, 2001; BAKER, 2018). O estudo evidencia a tradução como um exercício de transcrição, em que elementos visuais e performáticos são convertidos em efeitos sonoros, resultando em uma nova estética poética capaz de ressoar no público ouvinte. Ao articular corpo, voz e cultura, a tradução proposta afirma-se como um ato de (re)criação estética e simbólica, que reformula a obra de modo congruente a sua força expressiva.

Palavras-chave: Tradução intermodal. Transcrição. Códigos de significação.

BETWEEN SIGNS AND VOICES: THE INTERMODAL TRANSLATION OF THE POEM *SURDA PRETA*

ABSTRACT: This article analyses the process of intermodal translation of the poem *Surda Preta*, originally conceived in Libras (a gestural-visual language modality), into Brazilian Portuguese (a vocal-auditory modality), following the framework proposed by Rodrigues (2022). Using a qualitative approach, the study investigates how the codes of signification present in the source text — iconographic, paralinguistic, mobility-based, planning, graphic, syntactic, and musical — directly influenced the translator's choices, particularly in shaping the prosody of the target text (CHAUME, 2004; MATOS, 2022). The theoretical reflection draws upon research on intermodal translation and intermediality (RODRIGUES, 2022; 2023; LIENSEN, 2015), as well as on the understanding of translation as a metareflective and creative practice (HURTADO ALBIR, 2001; BAKER, 2018). The study highlights translation as an act of transcreation, in which visual and performative elements are rendered into sound effects, resulting in a new poetic aesthetic capable of resonating with hearing audiences. By intertwining body, voice, and culture, the proposed translation emerges as an act of

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da UFSC. Bolsista Capes Excelência. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-4898-4155>. E-mail: amanciovitoriacruzina@gmail.com.

² Professor Associado do Departamento de Libras e permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da UFSC, bolsista de produtividade do CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5726-1485>. E-mail: carlos.rodrigues@ufsc.br.

aesthetic and symbolic (re)creation, reformulating the original work while preserving its expressive power.

Palavras-chave: Intermodal translation. Transcreation. Codes of signification.

Introdução

O presente artigo tem como ponto de partida uma tradução comentada publicada em 2023 no repositório de Trabalhos de Conclusão de Curso de graduação em Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina (AMANCIO, 2023)³. Por tratar-se de um TCC de graduação, as restrições de tempo e de extensão textual não permitiram o aprofundamento necessário na análise dos códigos de significação presentes no texto-fonte (CHAUME, 2004; MATOS, 2022). Este artigo, portanto, objetiva suprir essa lacuna, identificando e explorando como os códigos de significação atuaram no processo tradutório e influenciaram as escolhas realizadas.

Compreendemos a tradução, neste estudo, como uma prática multifacetada, que vai além da mera transposição linguística entre línguas. Trata-se de um processo interpretativo que demanda de quem traduz uma compreensão extralinguística ancorada em aspectos socioculturais, e que requer habilidades de criação e (re)criação (HURTADO ALBIR, 2001; BAKER, 2018).

É nesse contexto que se insere a proposta de análise da tradução intermodal (KARNOPP; BOSSE, 2018; RODRIGUES, 2022), conceito que se estende, neste artigo, ao campo da intermedialidade (LIENSEN, 2015), permitindo investigar os desafios e as possibilidades que emergem quando arte e linguagem se entrecruzam em diferentes modalidades.

Ao refletirmos sobre os modos de existência da linguagem, nos deparamos com a tradução que se dá não apenas de modo interlinguístico, mas também intermodal. A intermodalidade é caracterizada pela reformulação interlinguística que se realiza entre duas modalidades distintas: gestual-visual e vocal-auditiva. Os estudos de Rodrigues (2022; 2023), Berman (1991) e Faleiros (2007; 2019) são fundamentais para compreendermos como essas modalidades impactam diretamente os processos tradutórios e suas implicações estéticas, perceptivas e expressivas.

³ Tradução da poesia Surda Preta, de Gabriela Grigolom, disponível em: <https://youtu.be/7IWpJ5ooSPM>. Acesso em: 26 jun. 2025.

Neste artigo, propomos a análise da tradução de um texto poético originalmente concebido na modalidade gestual-visual e traduzido para a modalidade vocal-auditiva: a poesia *Surda Preta*, de autoria de Gabriela Grigolom⁴. A partir dessa produção em Libras, mergulhamos nas complexidades da tradução intermodal e da intermedialidade, investigando como os códigos linguísticos e não linguísticos se entrelaçam na construção de sentidos e na composição de uma nova expressão poética, refletindo: de que maneira esses códigos orientam e transformam o processo de tradução intermodal?

Adentramos no campo da intermedialidade, entendido, conforme Liensen (2015), como a mescla e ao diálogo entre diferentes mídias num mesmo canal de expressão. A interação entre imagem, som, palavra e movimento gera novos sentidos e exige sensibilidade de quem traduz.

Ao longo deste estudo, buscamos compreender os aspectos visuais, sonoros e cinéticos que compõem o texto-fonte, reconhecendo que tais elementos são determinantes para o processo tradutório. Com base em Chaume (2004) e Matos (2022), investigamos os códigos de significação presentes na produção poética em Libras e analisamos como eles orientaram as decisões da tradutora.

Metodologicamente, adotamos uma abordagem qualitativa, tomando como objeto de análise uma tradução já realizada, observando-a à luz dos códigos de significação identificados no texto-fonte. Trata-se, assim, de um estudo de caso que privilegia a observação interpretativa e descritiva do processo tradutório.

Por fim, este artigo propõe uma reflexão sobre a tradução como ato de (re)criação: um gesto poético que reformula o texto-fonte sem apagá-lo, e que ressignifica, em outra modalidade, aquilo que o corpo em movimento já havia transformado em poesia. É nesse horizonte que nos lançamos à análise da tradução de *Surda Preta*, buscando compreender os sentidos, os desafios e as potências da tradução artística entre línguas e mídias distintas.

Da intermodalidade à intermedialidade

Propomo-nos, neste artigo, a compreender o processo tradutório como uma prática dinâmica e metarreflexiva. Nessa perspectiva, a tradução implica a constante necessidade de (re)inventar e (re)significar, indo além do domínio linguístico e exigindo sensibilidade

⁴ Gabriela Grigolom, conhecida artisticamente como Negabi, é poeta, slammer, atriz e ativista feminista vinculada aos movimentos Surdo e Negro. Além de artista, é também mãe e reconhecida por seu protagonismo nas produções culturais e políticas da comunidade surda.

interpretativa, cultural e criativa, sendo entendida como um processo textual, interpretativo, linguístico e cognitivo, consciente, com uma função comunicativa e social (HURTADO ALBIR, 2001; BAKER, 2018).

Nessa direção, Faleiros (2019) entende a tradução como uma prática de criação crítica, que acolhe a opacidade e a estranheza dos textos — especialmente no que se refere a tradições poéticas marginalizadas ou decoloniais. A tradução, nesse sentido, revela-se também como uma ação política, de responsabilidade cultural, caracterizando-se por sua dimensão estética de forma consciente. O autor aponta que traduzir literaturas comumente marginalizadas implica legitimar formas de expressão não ocidentais. Nesse sentido, ao compreendermos *Surda Preta* como uma poesia decolonial, o gesto de traduzi-la pode ser entendido como uma experiência intercultural — como o ato de criar espaço para que outras epistemologias, estéticas e modos de dizer habitem a língua de chegada sem que suas especificidades sejam apagadas.

No caso em análise, lidamos com uma forma de tradução não escrita, na qual tanto o texto-fonte quanto o texto-alvo foram registrados em formato oral. Para compreender essa dinâmica, recorreremos aos estudos de Rodrigues (2023), que discute uma gama de possibilidades tradutórias que não dependem de registros escritos, como traduções de textos orais para outros textos orais ou escritos, dentro da mesma língua ou entre línguas distintas.

Segundo o autor, a natureza do processo tradutório não está vinculada à modalidade do texto-fonte (oral ou escrito), mas sim aos aspectos cognitivos, contextuais e psicofisiológicos envolvidos na tarefa, caracterizada por ter seu texto-alvo disponibilizado na modalidade oral por meio de recursos de áudio ou vídeo. Neste estudo, o texto-fonte é uma produção poética em Libras, e o texto-alvo, sua tradução em português brasileiro (pt-BR), também em formato oral. Com isso, torna-se necessário compreender a noção de tradução intermodal não escrita, que se refere ao processo de tradução entre duas línguas de modalidades linguísticas distintas em sua oralidade.

De acordo com Rodrigues (2022), línguas de sinais e línguas vocais se distinguem quanto à forma de produção e recepção. A modalidade gestual-visual caracteriza-se pela produção visível da sinalização e por sua recepção visual; já a modalidade vocal-auditiva envolve produção sonora e recepção auditiva. Assim, a tradução intermodal precisa considerar os efeitos de modalidade ao transpor enunciados produzidos corporalmente no espaço para uma expressão oral expressa em sinais acústicos.

Partindo do texto-fonte, uma produção poética em Libras (gestual-visual), também é pertinente refletir sobre a tradução de textos artísticos. Para tanto, nos apoiamos nos estudos de

Karnopp e Bosse (2018), que destacam a centralidade da sonoridade nas produções poéticas de línguas vocais, em contraste com a primazia da visualidade nas línguas de sinais. Em suas palavras: “em geral, em poemas das línguas faladas, está em evidência a sonoridade; ao contrário do que ocorre nas línguas de sinais, em que a visualidade tem centralidade” (KARNOPP; BOSSE, 2018, p. 123).

Rodrigues (2018) ainda contribui com a discussão ao propor a possibilidade de sobreposição de línguas em traduções intermodais, isto é, a tradução pode ocorrer de forma simultânea ao texto-fonte, resultando em uma obra audiovisual em que diversos elementos multimodais coexistem. No contexto deste artigo, a tradução da poesia *Surda Preta* foi realizada a partir da incorporação de uma trilha sonora vocal ao vídeo em Libras, criando um texto, um produto audiovisual com outros elementos multimodais.

Entender o texto-fonte como um todo — e não apenas como um conjunto de elementos linguísticos — é essencial. Todos os códigos de significação presentes na produção poética contribuem para o trabalho de quem traduz. A poesia analisada insere-se no campo da literatura em Libras, entendida como expressão artística que combina função poética e valor estético, ancorada em elementos culturais, históricos e linguísticos das comunidades surdas (STROBEL, 2006; MOURÃO, 2016; SUTTON-SPENCE, 2021). Trata-se de produções que, para além da dimensão linguística, incorporam marcadores identitários e experiências coletivas, configurando-se como parte indissociável da cultura surda. Neste caso, trata-se de uma poesia criada por uma mulher negra surda, que relata suas vivências e se dirige a um público surdo.

O texto-fonte aqui analisado apresenta estrutura narrativa, ritmo e uso de sinais que extrapolam o cotidiano linguístico da Libras. Além disso, é um texto essencialmente audiovisual, estruturado de forma multimodal: incorpora elementos verbais, visuais, cromáticos e cinéticos, todos geradores de sentido. Essa multiplicidade de elementos exige de quem traduz uma atenção à forma como o texto-fonte é recebido e, em paralelo, à forma como o texto-alvo será experienciado. A tradução da poesia incluiu, portanto, a sobreposição de uma trilha vocal ao vídeo, resultando na criação de um novo produto: um texto audiovisual intermedial.

A intermedialidade, segundo Liensen (2015), manifesta-se na justaposição de mídias distintas em um mesmo canal. Ao fundir imagem, som, palavra e movimento, surgem novos significados e estéticas. Portanto, não é apenas a coexistência de mídias, mas o espaço criativo que emerge do contato entre elas. É nesse ponto que a tradução de *Surda Preta* se constitui como texto intermedial.

Para compor essa nova forma, diversos códigos de significação e elementos suprasegmentais foram levados em consideração durante o processo tradutório, pois são eles que constroem a estética e o ritmo da poesia em Libras. O conceito de texto audiovisual, conforme proposto por Chaume (2018), é central para essa análise, onde este se organiza pelos canais de comunicação visual e acústico, nos quais elementos verbais e não verbais atuam de forma interdependente. A tradução audiovisual, seja interlingual ou intralingual, demanda atenção a essa multiplicidade de sentidos, já que palavras, imagens, sons e movimentos constroem juntos a experiência poética, ou seja são compostos por múltiplos códigos semióticos que atuam de forma interdependente. Esses códigos de significação serão detalhados no quadro a seguir.

Quadro 1: Códigos de Significação

Código	Significação	Transmissão/Recepção
Iconográfico	Centrado na imagem; presente em ícones, índices e símbolos. Frequentemente exige acompanhamento linguístico para ser plenamente compreendido.	Canal visual.
Paralinguístico	Refere-se ao contexto extralinguístico: circunstâncias da cena, marcadores culturais, momento histórico-social e emoções sugeridas.	Canais visual e sonoro.
Fotográfico	Abrange elementos como cor e iluminação, que podem representar dimensões temporais (passado/presente) ou real/ficcional.	Canal visual.
Planificação	Envolve enquadramento, distância, foco, ângulo e movimento de câmera. Afeta a sincronização entre som e imagem na tradução audiovisual.	Canal visual.
Mobilidade	Relaciona-se ao movimento dos corpos e sua distância em relação à câmera. Inclui códigos cinéticos e variações de ritmo e articulação.	Canais visual e sonoro.
Gráfico	Refere-se a elementos escritos na tela: títulos, legendas, subtítulos e demais inscrições textuais.	Canal visual.
Musicais e efeitos especiais	Compreende trilhas musicais e efeitos sonoros, que podem ser traduzidos ou interpretados em	Canal sonoro.

	termos de ritmo, timbre, rima e ambientação.	
Sintáticos	Códigos de edição responsáveis pela coesão e ritmo narrativo. Permitem ao profissional, no ato tradutório, alinhar estrutura, tempo e progressão do conteúdo audiovisual.	Canais visual e sonoro.

Fonte: os autores com base em Matos (2022) e Chaume (2004)

Esses códigos de significação (Quadro 1) influenciam diretamente no processo tradutório, bem como o próprio texto traduzido. É fundamental que estejam presentes e acessíveis às tradutoras(es), pois são eles que possibilitam uma tradução sensível à totalidade estética, rítmica e expressiva do produto audiovisual. Com base nessa reflexão, compreendemos que textos concebidos em línguas de modalidade gestual-visual — especialmente no contexto artístico — também estão imersos em códigos de significação que estruturam sua estética e seu sentido.

Pensar a tradução, nesse caso, é concebê-la como um ato de (re)criação: um deslocamento de signos culturais, linguísticos e sensoriais de uma modalidade para outra. Trata-se, portanto, de um exercício de tradução intersemiótica, no qual símbolos podem se converter em versos, e gestos em sonoridades. As possibilidades do traduzir são múltiplas — e foi nesse horizonte que se construiu a tradução da poesia *Surda Preta*.

Texto & códigos

A poesia *Surda Preta*, de autoria da atriz e poeta Gabriela Grigolom, aborda de forma poética e performática temas que atravessam as experiências culturais da surdez e da negritude. Com duração total de dois minutos e dois segundos (2'02"), o texto-fonte, concebido integralmente na modalidade gestual-visual da Libras, apresenta uma estrutura fortemente imagética e performativa, marcada por múltiplos códigos de significação distribuídos ao longo de sua execução (CHAUME, 2004; MATOS, 2022).

Por se tratar de uma poesia visual, sua tradução para o p-BR na modalidade vocal-auditiva, exigiu decisões específicas quanto aos recursos expressivos a serem empregados. Embora inicialmente tenham sido consideradas possibilidades como trilha sonora e efeitos

sonoros, a tradutora optou por realizar a tradução utilizando apenas a voz, explorando ao máximo suas variações prosódicas — timbre, ritmo e intensidade — como recurso expressivo e poético.

O vídeo inicia-se com uma breve introdução visual. Nesse momento inicial, aparece na tela o título da obra, *Surda Preta*, em pt-BR, acompanhado de elementos gráficos que compõem a estética geral do vídeo. Essa introdução atua como um *paratexto*, funcionando tanto como abertura formal quanto como antecipação temática. Embora o título já esteja em pt-BR, a tradutora propôs um tratamento paratradutório para esse trecho, adicionando a ele uma vocalização sussurrada — escolha que visa provocar uma expectativa sensorial no público ouvinte, e cuja função é estética e afetiva.

Figura 1: Recorte do vídeo com a abertura



Fonte: Surda Preta (00:00:00.712)

Denominamos esse momento inicial de introdução paratextual, compreendendo-o como parte do paratexto da obra (CHAUME, 2004; MATOS, 2022). Por essa razão, não houve modificação no título durante a tradução, por ele já estar presente no próprio vídeo e atuar como marcador introdutório. No entanto, é importante considerar que o texto audiovisual foi traduzido para um público ouvinte, falante do pt-BR, cujas percepções sensoriais diferem significativamente das do público surdo. Os estímulos visuais presentes na abertura da poesia, por exemplo, podem não produzir um efeito estético e afetivo em espectadores ouvintes que seja congruente àquele vivenciado por pessoas surdas. A tradução, nesse cenário, exige decisões conscientes que levem em conta tais diferenças perceptivas e culturais, entendendo o processo tradutório como uma prática interpretativa e contextualizada entre sistemas de significação distintos (BAKER, 2018; NORD, 2016). Diante dessa percepção e considerando a totalidade expressiva da obra, a tradutora optou por inserir, nesse momento, um recurso sonoro: uma vocalização sussurrada, que atua na construção de uma atmosfera de expectativa. Essa escolha se insere no campo da paratradução, compreendida aqui como a tradução de elementos paratextuais que, ainda que já estejam na língua-alvo, exigem reinterpretação de seus efeitos poéticos e sensoriais.

Essa introdução também configura um código de significação presente no texto-fonte, podendo ser classificada, simultaneamente, como gráfico, sintático e paralinguístico. É gráfico por utilizar a língua em sua modalidade escrita — com a exibição do título em pt-BR. É sintático na medida em que os efeitos de edição empregados nesse momento inicial — como a duração da exibição e o modo como o texto aparece em tela — produzem uma impressão visual que contribui para a construção de uma experiência estética. Tal impressão pode variar de forma subjetiva entre os receptores, mas ainda assim provoca algum tipo de resposta sensorial ou emocional em cada um.

O código paralinguístico, como o próprio termo indica, diz respeito ao que está para além da linguagem verbal como descrito por Chaume (2004) e Matos (2022). Mesmo nos poucos segundos iniciais do vídeo, há uma série de elementos visuais e simbólicos que acionam camadas de sentido, permitindo ao espectador antever aspectos da temática da poesia. Por exemplo, é possível inferir que o texto trata da vivência de uma mulher surda e negra — informação que, embora não explicitada verbalmente nesse momento, já se anuncia pela presença da autora em cena e por marcas identitárias visuais.

Nesse sentido, a tradução exige não apenas sensibilidade estética, mas também um olhar informado sobre os marcadores sociais e culturais envolvidos. Como aponta Faleiros (2019), traduzir é também olhar para o outro, com suas marcas, memórias e territorialidades — tornando-se um gesto ético e político. O reconhecimento da temática interseccional é essencial para orientar decisões tradutórias que estejam alinhadas tanto com o conteúdo quanto com o contexto político e cultural da produção poética. Traduzir esse texto, portanto, implica também interpretar suas vozes, seus silêncios, seus gestos e seus sinais socioculturais.

Além do paratexto inicial, identificam-se ao longo do vídeo diversos códigos paralinguísticos, que serão discutidos adiante. No entanto, é importante destacar a presença de três cenários distintos utilizados pela autora durante a performance, os quais foram denominados, no processo tradutório, como espaço 1, espaço 2 e espaço 3.

A divisão do texto-fonte em diferentes espaços performáticos oferece à tradução informações relevantes sobre a organização visual, rítmica e simbólica da poesia. Em primeiro lugar, evidencia-se aqui a atuação dos códigos de planificação, especialmente no que diz respeito ao enquadramento, à distância entre a autora e a câmera, e ao movimento de câmera que acompanha seu deslocamento. A câmera se move com a autora: quando ela se abaixa, se ergue ou se desloca entre os três cenários, a movimentação da lente acompanha sua performance, construindo um ritmo visual que interage com a progressão poética do texto.

Essa variação espacial não é apenas técnica — ela tem implicações narrativas e expressivas. Os três espaços funcionam como marcadores internos na estrutura da poesia e podem ser interpretados de diferentes maneiras: como divisões temporais, como mudanças de estado emocional ou mesmo como transições de ambientes simbólicos. Essa escuta das múltiplas camadas simbólicas da performance aproxima-se da ideia de tradução como hospitalidade ao estrangeiro, como propõe Berman (1991). Essa estrutura tripartida exige, portanto, que o profissional, no processo tradutório, esteja atento às sutilezas que marcam a passagem entre esses momentos e seus efeitos na construção de sentido.

Para compreender a dinâmica entre os espaços performáticos e sua relevância para a tradução, é necessário analisar os elementos que os compõem. No espaço 1, a autora aparece vestindo um vestido amarelo e utilizando um lenço vermelho no cabelo — ambos atuando como códigos iconográficos que remetem a referências culturais e identitárias específicas. No entanto, o elemento central deste espaço é o pilão, objeto que se destaca na cena tanto visualmente quanto simbolicamente.

O pilão é mais do que um adereço cênico: ele organiza o espaço e dá suporte à performance da autora. Sua presença exige de quem realiza a tradução uma pesquisa aprofundada sobre suas possíveis interpretações simbólicas e culturais. Trata-se de um objeto com fortes vínculos com práticas religiosas de matrizes afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda, em que é utilizado em rituais de preparo e consagração de alimentos e elementos sagrados (SILVA; FREITAS, 2016). Desconsiderar essa dimensão religiosa pode levar a uma tradução equivocada ou superficial.

Além disso, o pilão carrega significados culturais e afetivos que dialogam com questões de ancestralidade, resistência e identidade (SANTOS, 2018). Durante a performance no espaço 1, a autora associa o uso do pilão a sinais que expressam sentimentos negativos, o que intensifica sua carga semântica. A tradução desse trecho, portanto, exige sensibilidade para se compreender e interpretar o contraste entre as ações e o significado simbólico do objeto, e para preservar as camadas de sentido que emergem da interação entre corpo, objeto e cultura.

Outro código de significação relevante no espaço 1 é o de mobilidade. Embora a autora inicie a poesia em pé, logo se agacha ao lado do pilão, deslocando-se dentro do enquadramento da câmera. Esse movimento corporal tem implicações que vão além da fonética: ao alterar sua posição no espaço, a autora modifica não apenas a articulação dos sinais, mas também sua organização sintática, o ritmo da enunciação e a intensidade da carga expressiva. A mobilidade,

nesse contexto, opera como um recurso cênico, linguístico e estético, contribuindo para a construção sensorial e afetiva do enunciado.

No espaço 2, observamos uma mudança visual e simbólica significativa. A autora retira o lenço vermelho dos cabelos — gesto que pode ser interpretado como parte de um processo ritualístico — e se posiciona junto a uma bacia com água e ervas, elemento que identificamos como um código iconográfico de forte carga simbólica. A bacia, nesse contexto, remete a práticas de purificação, associadas a tradições religiosas afro-brasileiras, e representa tanto um gesto de limpeza quanto de transformação.

A mobilidade nesse segundo espaço assume um caráter intensamente performático. A autora alterna entre posições em pé e agachada, estabelecendo dois planos corporais distintos. Sua expressividade linguística se intensifica: os sinais tornam-se mais acelerados, e os gestos paralinguísticos — como expressões faciais, movimentos do tronco e o uso do espaço — ampliam a dimensão emocional da performance. Essa alternância de planos, ritmos e intensidades compõe uma estética visual que impõe na tradução o desafio de recriar, em forma sonora, nuances rítmicas e afetivas originadas no corpo em movimento.

Enquanto no espaço 1 predominam códigos linguísticos associados a sentimentos de tristeza, no espaço 2 emergem sensações de renovação e superação. Tais sentimentos são construídos a partir dos códigos linguísticos sinalizados, incluindo o uso expressivo das expressões faciais, que, por sua vez, compõem a própria estrutura gramatical da Libras. Como destacam Quadros e Karnopp (2004), as expressões faciais em línguas de modalidade gestual-visual não são apenas recursos afetivos, mas elementos estruturantes da gramática espacial dessas línguas.

O espaço 3 é marcado por um código iconográfico central: o atabaque. Associado a práticas culturais e religiosas de matriz africana, o instrumento traz para a cena uma atmosfera de afirmação positiva e celebração. Quando a autora toca o atabaque, há uma mudança perceptível na tonalidade da performance: os sentimentos comunicados tornam-se mais leves, enérgicos e afirmativos. Essa transição afeta diretamente a construção poética e deve ser percebida como um ponto de virada simbólica no texto.

A mobilidade da autora neste espaço também se organiza em dois planos: inicialmente de pé, e depois ajoelhada junto ao instrumento, para tocá-lo. Esse deslocamento corporal, mais uma vez, altera a perspectiva do enquadramento, o ritmo da performance e a intensidade comunicativa dos sinais, compreendido por Sutton-Spence e Machado (2018) como efeitos estéticos da literatura surda. O atabaque, portanto, não apenas representa um código visual e

cultural, mas atua como catalisador de uma nova fase narrativa — sugerindo cura, reconstrução e pertencimento.

A divisão desses três espaços performáticos é fundamental para a compreensão e tradução do texto. É possível interpretá-los como uma linha do tempo simbólica, em que a autora percorre, cronologicamente, três estados afetivos distintos: um momento de tristeza (espaço 1), seguido por um processo de superação (espaço 2) e, por fim, a celebração da felicidade e do pertencimento (espaço 3).

Além dessa leitura, o texto também permite uma interpretação ancorada em códigos paralinguísticos de ordem histórica e geográfica. Podemos ler os espaços como representações simbólicas de uma trajetória afro-diaspórica: o espaço 1 evocaria o Brasil colônia, marcado pela opressão e sofrimento; o espaço 2 representaria o oceano Atlântico, espaço de travessia e transformação; e o espaço 3, o continente africano, como reencontro com as origens, com a ancestralidade e com a espiritualidade.

Também é possível uma leitura espiritual do percurso: no espaço 1, a autora estaria afastada de sua religiosidade; no espaço 2, ela entra em contato com elementos de purificação e iniciação; e, no espaço 3, vive sua fé plenamente, em comunhão com seus pares e consigo mesma. São interpretações que reforçam a potência simbólica da performance, demonstrando que cada escolha de cenário, objeto e movimento está carregada de múltiplos sentidos.

Embora sejam muitas as possíveis leituras desses espaços e dos códigos que os constituem, retomamos aqui o foco central deste artigo: compreender de que forma esses códigos influenciaram a tradução do texto. A partir das camadas de significação analisadas, adentramos agora no processo de construção do texto-alvo, observando como essas escolhas impactaram a performance vocal em pt-BR.

Tradução & códigos

Embora todas as camadas simbólicas e interpretativas discutidas até aqui influenciem diretamente a tradução e sua recepção pelo público-alvo, elas não são explicitamente enunciadas. E isso é esperado — afinal, trata-se de poesia. A potência do texto reside, justamente, no que se sugere, no que se sente, e não apenas no que se diz.

Transpor esses códigos de significação — muitos deles visuais, espaciais e paralinguísticos — para uma prosódia integralmente auditiva constitui um desafio considerável, caracterizando o que Rodrigues (2022) denomina de tradução intermodal, e que Chaume (2004)

compreende como a necessidade de traduzir múltiplos códigos presentes no texto audiovisual. O processo tradutório envolveu múltiplas experimentações, com diferentes entonações, timbres e ritmos vocais, até que se alcançasse uma forma sonora capaz de evocar, ainda que em outra modalidade, as possíveis sensações e nuances expressas no texto-fonte.

Além dos códigos linguísticos, também foram considerados códigos de mobilidade, cujas implicações se estendem à articulação fonética na voz da tradutora. A movimentação da autora no espaço performático — seus gestos, velocidades e alternâncias de planos — informaram escolhas vocais específicas, como aceleração do ritmo, variação de intensidade ou inserção de pausas.

Traduzir o outro é, nesse contexto, uma prática atenta de invenção. Trata-se de uma atividade consciente, reflexiva e complexa que mobiliza diversas camadas de conhecimento e sensibilidade (Faleiros, 2019). Quando se traduz entre modalidades linguísticas distintas, como a gestual-visual e a vocal-auditiva, exigem-se dos tradutores(as) habilidades específicas para lidar com questões atreladas à diferença de modalidade das línguas (Rodrigues, 2022). Neste artigo, detemo-nos sobre uma delas: a prosódia, aqui compreendida como ritmo, melodia, intensidade e textura vocal empregadas na construção expressiva, capaz de carregar significados, afetos e estéticas.

Um ponto essencial neste processo tradutório diz respeito à seguinte questão: como os códigos listados anteriormente auxiliam na produção da tradução para a modalidade oral do pt-BR? Essa indagação orienta grande parte da análise aqui desenvolvida, pois evidencia como cada código de significação atuou como pista interpretativa para a construção da performance vocal.

Os códigos abordados atuaram como pistas visuais, rítmicas, afetivas e simbólicas que nortearam as decisões vocais da tradutora. Entre eles, os códigos de planificação desempenharam um papel crucial na definição dos timbres vocais. As variações de enquadramento e a distância entre a autora e a câmera influenciaram diretamente a escolha de diferentes qualidades sonoras. Nos momentos em que a autora se encontrava agachada, por exemplo, foram utilizados timbres suaves e sussurrados, remetendo à introspecção sugerida por sua postura corporal. Já quando se erguia ou se aproximava da câmera, a tradução recorreu a timbres mais graves e projetados, buscando (re)construir a intensidade e presença.

Tais decisões não foram apenas técnicas, mas essencialmente estéticas, oriundas de uma tentativa consciente de reformular, para o plano auditivo, os efeitos gerados espacial e visualmente no texto-fonte. Assim, a tradução intermodal não se limita à reformulação de textos

verbais ou à recuperação de palavras ou sinais, mas envolve a (re)criação, (re)expressão, (re)vocalização, por meio da prosódia, uma experiência sensorial que reflita o ritmo, o tom e a expressividade do corpo em movimento.

Códigos de mobilidade também foram determinantes para a construção da poética na tradução. A velocidade dos movimentos da autora, bem como seus deslocamentos espaciais, forneceram pistas sobre o ritmo interno do texto e sobre o estado emocional da performance. Ao observarmos uma cena em que o corpo da emissora se move continuamente ou evita pausas, é possível identificar sinais de arquejo — não apenas como manifestação fisiológica, mas como recurso expressivo.

Esse arquejo corporal pode ser interpretado como indício de angústia, ansiedade ou urgência, sendo a mobilidade e as expressões corporais compreendidas como elementos estruturantes da gramática da Libras, conforme destacam Quadros e Karnopp (2004). Mesmo sem considerar códigos estritamente linguísticos, essa dinâmica de movimentação transmite um sentimento de busca ou inquietação, perceptível na performance da autora durante a transição do espaço 1 para o espaço 2. A tradução buscou refletir esse estado emocional por meio da inserção de uma respiração ofegante na vocalização, dando à voz uma textura entrecortada, que simula o esforço físico e afetivo da travessia simbólica representada nesse momento da poesia.

No que diz respeito aos códigos iconográficos, seu papel foi igualmente fundamental para a ambientação interpretativa do texto. Elementos como o pilão, o atabaque e a bacia com ervas oferecem referências visuais que remetem a práticas de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda. O reconhecimento desses objetos não apenas enriquece a leitura do texto-fonte, mas também posiciona a poesia dentro de um contexto cultural e espiritual específico.

Além disso, ao ser produzida em Libras, essa poesia carrega um duplo pertencimento: é fruto de uma experiência linguística minoritária e de uma expressão religiosa e cultural historicamente marginalizada (FALEIROS, 2019). Mesmo que o conteúdo explícito da poesia não aborde diretamente o tema da resistência, sua existência já se inscreve em um campo de afirmação identitária e política. Por isso, a tradução optou por uma tonalidade vocal firme e assertiva, buscando reformular, na sonoridade, a potência simbólica e o impacto sociocultural presentes na performance da autora.

Uma observação importante sobre os códigos iconográficos é que todos os elementos listados foram ativamente manuseados pela autora durante a performance, o que reforça seu papel simbólico e performático na construção do texto.

Quadro 2: Códigos Iconográficos do texto

Registro				
Código iconográfico	Pilão, identificado no espaço 1	Lenço vermelho, identificado nos espaços 1 e 2	Bacia – banho de ervas, identificado no espaço 2	Atabaque, identificado no espaço 3

Fonte: os autores com base em Surda Preta

O pilão, por exemplo, apresenta múltiplas camadas de significação enquanto código iconográfico. Mesmo que não fosse manuseado, sua presença em cena já seria suficiente para exigir atenção tradutória — como discutido anteriormente. No entanto, é justamente o código de mobilidade associado ao gesto de moer — o ritmo, a força e a repetição do movimento — que inspira a construção prosódica no texto-alvo. A intensidade com que a autora executa a ação, aliada às expressões faciais que indicam esforço e dor, levou à escolha de intensificar a pronúncia da palavra “moídas” na tradução para o pt-BR oral. Nesse contexto, o verbo “moer” adquire um sentido metafórico, remetendo à exploração de mulheres em trabalhos braçais e evocando um passado de sofrimento e resistência.

O lenço vermelho, conforme indicado no quadro anterior, é manuseado pela autora no momento de transição entre o espaço 1 e o espaço 2. Seu deslocamento, associado aos códigos de mobilidade presentes na performance — especialmente os movimentos circulares e coreografados do corpo — contribui diretamente para uma das escolhas da tradução: o uso do verbo “embrenhar”. Os gestos realizados sugerem não apenas o ato de adentrar ou enredar-se em algo, mas se articulam com o conteúdo linguístico sinalizado, no qual a autora indica um caminho de água. Assim, a imagem construída visualmente pelo corpo e simbolicamente pela água se transforma, no texto-alvo, em um vocábulo que carrega densidade semântica e sensorial.

O banho de ervas é composto por um conjunto de elementos simbólicos: a bacia, as ervas, a água e o próprio lenço, que é mergulhado no recipiente. Cada um desses elementos é aqui considerado um código de significação autônomo, mas que, em conjunto, formam uma imagem complexa e potente. A ação de retirar o lenço dos cabelos e imergi-lo na água pode ser interpretada como um sinal de libertação ou transição emocional. Por essa razão, a tradução

recorreu a expressões como “sentindo-se livre”, “inteira” e “infinita”, buscando transmitir a dimensão subjetiva e ritualística daquele momento.

A água, quando espalhada pelos braços da autora, remete a práticas de limpeza simbólica ou proteção espiritual, comuns em rituais de religiões afro-brasileiras. Esse gesto foi traduzido por meio do verbo “benzer”, termo que, embora situado no campo religioso, também comunica a ideia de autocuidado espiritual e conexão com o sagrado.

Esses significados visuais são moldados, na performance, por meio da mobilidade da autora, que sinaliza tocando o próprio corpo com a água. Diante da densidade simbólica e da multiplicidade de informações visuais presentes nesse trecho, a tradução optou por uma prosódia acelerada, acompanhando o ritmo dos gestos e da transição energética que esse momento do texto evoca.

O último código a ser considerado é o atabaque, objeto que, à primeira vista, pode ser interpretado como um elemento puramente sonoro. No entanto, uma análise mais aprofundada revela sua dimensão simbólica e religiosa: o atabaque é um instrumento central em práticas de matriz africana, sendo responsável não apenas por produzir ritmo, mas por estabelecer conexões espirituais, invocar presenças e mediar comunicações com o sagrado (SILVA E FREITAS, 2016; SANTOS, 2018).

Essa percepção ampliada é fundamental para orientar a escolha tradutória do termo “ribombar” — uma palavra que carrega força sonora, mas também reverbera no corpo e no campo afetivo. No texto-alvo, o “ribombar” do atabaque preenche a autora de poesia, movimenta-a e a fortalece, atuando como metáfora de empoderamento e pertencimento. A tradução para o pt-BR oral buscou oferecer esse impacto com timbres potentes e sustentados, evocando uma vibração corporal que ecoa no público.

Além disso, os códigos de planificação também foram importantes nesse momento. As mudanças de espaço, o deslocamento da autora e a proximidade variável da câmera produziram efeitos visuais que exigiram transposição prosódica. Por exemplo, nos momentos em que a autora aparece de costas ou mais distante da lente, a tradução buscou representar esse afastamento com um efeito de recuo na voz, criando uma sensação de profundidade e continuidade que alinha o ritmo da oralidade à progressão da imagem. Esses recursos vocais não apenas acompanham a performance visual, mas reescrevem sua poética no plano sonoro, mantendo a coerência estética e afetiva entre texto-fonte e texto-alvo.

Diante de todas as situações exploradas, é possível afirmar que rima, prosódia e ritmo na tradução foram estruturados a partir dos movimentos corporais da autora. A performance

visual não apenas influenciou o conteúdo do texto-alvo, mas também guiou sua arquitetura sonora, impactando diretamente a cadência da fala, a escolha das pausas e as variações de intensidade vocal.

É importante reconhecer, no entanto, que esse processo não se dá de forma neutra. As referências culturais do público ouvinte influenciam significativamente as escolhas da tradutora. As prosódias cotidianas do pt-BR, bem como diversas formas de declamação poética oral — desde saraus até performances literárias contemporâneas — foram incorporadas como repertório estético. Assim, a tradução não apenas reinventa a poética visual, mas também entrelaça vozes que dialogam com a tradição oral de públicos ouvintes, produzindo um texto híbrido, situado entre dois mundos sensoriais, linguísticos e culturais.

Traduzir & Transcriar

Conclui-se que o processo tradutório aqui analisado é um ato criativo que envolve a compreensão cultural, simbólica e estética do texto-fonte e do texto-alvo, permitindo (re)criar uma nova poética adaptada ao público-alvo. Essa compreensão permite à tradução e a quem a faz (re)criar uma nova poética — sensorial, afetiva e rítmica — adaptada às expectativas e experiências do público-alvo.

A intermedialidade, ao articular textos gestual-visuais e vocal-auditivos, produz uma relação estética singular. Visualidade e sonoridade, cada uma com seus próprios códigos e potências expressivas, quando entrelaçadas no produto audiovisual final, criam novos efeitos de sentido, expandindo a experiência poética.

Nesse cenário, a prática da (trans)criação revela-se fundamental para a tradução de textos artísticos e multimodais. Ela permite que se apresente a produção em Libras em sua expressividade e se adapte a um novo contexto linguístico e sensorial. A (trans)criação possibilita que o texto-fonte seja respeitado em sua profundidade simbólica, enquanto se abre à invenção de novos caminhos interpretativos.

Este estudo evidencia que, ao acolher a intermedialidade e assumir a (trans)criação como parte inseparável do ato tradutório, quem realiza a tradução não apenas media linguagens, mas amplia as fronteiras do sentido, contribuindo para uma experiência estética mais rica, múltipla e acessível.

A análise da poesia visual *Surda Preta*, de Gabriela Grigolom, considerando sua tradução para uma prosódia auditiva, revela a complexidade e a riqueza envolvidas no processo

tradutório intermodal. Traduzir essa obra — que aborda temas profundamente enraizados nas experiências da surdez, negritude e religiosidade — exigiu uma imersão cuidadosa nos diversos códigos de significação presentes no texto-fonte, especialmente os iconográficos, de mobilidade e paralinguísticos.

A tradução implicou não apenas decodificar, mas também reconstruir esses elementos em outra modalidade, criando uma nova camada estética e emocional, uma experiência intermedial, na qual a visualidade da performance original em Libras se entrelaça com a sonoridade produzida pela voz da tradutora.

O processo tradutório de *Surda Preta* pode, assim, ser compreendido como uma forma de (re)criação poética. Respeitando a essência e o impacto simbólico do texto-fonte, a tradução reformulou seus elementos em um novo meio — transformando códigos visuais e gestuais em estímulos auditivos, com a voz como principal ferramenta expressiva. Cada escolha foi realizada com atenção às nuances da performance original: os timbres vocais, a intensidade das palavras e o ritmo da prosódia foram influenciados diretamente pelos movimentos corporais e pelas expressões faciais da autora. O resultado é uma obra traduzida que preserva sua força simbólica e, ao mesmo tempo, ressoa sensorialmente junto a um novo público. Ao entrelaçar visualidade e sonoridade, a tradução de *Surda Preta* não apenas transportou o conteúdo da poesia para um novo meio, mas criou uma obra com estética própria. A tradução, portanto, revela-se não como uma atividade meramente técnica, mas como um ato criativo e sensível, que demanda escuta estética, leitura cultural e inventividade na reformulação de sentidos entre modalidades.

Agradecimentos

Agradecemos à artista Gabriela Grigolom pela autorização de uso de sua obra *Surda Preta* e da imagem de sua performance para a realização deste trabalho, originalmente desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso, bem como para eventuais publicações decorrentes. Estendemos nosso agradecimento à Professora Dra. Silvana Aguiar dos Santos, cuja orientação foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa, assim como ao curso de Letras-Libras Bacharelado da Universidade Federal de Santa Catarina, pelo espaço formativo e incentivo à produção acadêmica.

Referências

- AMANCIO, V. *Fragmentos poéticos: tradução comentada da poesia Surda Preta*. 2023. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Letras-Libras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.
- BAKER, M. *In other words: a coursebook on translation*. London: Routledge, 2018.
- BERMAN, A. *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*. Paris: Seuil, 1991.
- CHAUME, F. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- FALEIROS, Á. Sobre uma não-tradução e algumas traduções de *L'Invitation au voyage* de Baudelaire. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 250–262, jul./dez. 2007.
- FALEIROS, Á. Poiéticas não europeias em tradução: refundações e reescritas desde Brasis. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 39, n. esp., p. 10–46, dez. 2019.
- GRIGOLOM, G. *Surda Preta*. 2021.
- HURTADO-ALBIR, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- KARNOPP, L.; BOSSE, R. Mãos que dançam e traduzem: poemas em língua brasileira de sinais. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, Universidade de Brasília, n. 54, p. 123–141, maio/ago. 2018.
- LIESEN, M. O entre do meio: re-flexões sobre o conceito de intermedialidade. *Blucher Arts Proceedings*, São Paulo, Blucher, v. 1, n. 1, p. 199–215, set. 2015.
- MATOS, M. *Análise paratradutiva de duas séries originais da Netflix: La Casa de Papel e Orange Is The New Black*. 2022. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Doutorado em Tradução e Paratradução, Universidade Federal de Santa Catarina/Universidade de Vigo, Florianópolis/Vigo, 2022.
- MOURÃO, C. *Literatura surda: experiência das mãos literárias*. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- NORD, C. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.
- QUADROS, R.; KARNOPP, L. *Língua brasileira de sinais: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- RODRIGUES, C. A tradução não escrita envolvendo línguas de sinais: reflexões sobre sua especificidade e características. *Belas Infieis*, Brasília, v. 12, n. 1, p. 01–21, nov. 2023.
- RODRIGUES, C. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa. *Revista da ANPOLL*, Belo Horizonte, v. 1, n. 44, p. 111–129, abr. 2018.

RODRIGUES, C. Tradução e línguas gestuais-visuais: a modalidade de língua em destaque. In: ALBRES, Neiva de Aquino; RODRIGUES, Carlos Henrique; NASCIMENTO, Vinícius (org.). *Estudos da tradução e interpretação de línguas de sinais: contextos profissionais, formativos e políticos*. Florianópolis: Insular, 2022.

SANTOS, W. P. História, cultura e intolerância acerca das religiões de matrizes africanas no Brasil. *Revista Calundu*, Brasília, v. 2, n. 1, p. 01–18, jan./jun. 2018.

SILVA, S. A.; FREITAS, D. Representações dos negros na literatura infantil e juvenil. *Revista de Educação PUC-Campinas*, Campinas, v. 21, n. 3, p. 311–322, dez. 2016.

STROBEL, K. *História da educação de surdos*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

SUTTON-SPENCE, R. *Literatura em Libras*. Florianópolis: Arara Azul, 2021.

Recebido em: 01/07/2025.

Aceito em: 20/08/2025.