

## POESIA SIMBÓLICA DAS BANDEIRAS DOS ESTADOS BRASILEIROS: TRADUÇÃO ECFRÁSTICA EM LIBRAS

DOI: 10.47677/gluks.v23i2.377

Recebido: 06/06/2023

Aprovado: 27/11/2023

SUTTON-SPENCE, Rachel <sup>1</sup>

MACHADO, Fernanda <sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo objetiva descrever como os poetas de Libras usam recursos poéticos para descrever as bandeiras de seus estados brasileiros através da tradução ecfástica, que envolve a representação verbal da representação visual não-verbal. Tomamos como base os estudos de Clüver (2017), Mandel (1977) e Sutton-Spence (2021). Como metodologia, empregamos uma leitura atenta (*close reading*) de nove poemas em Libras para investigar a representação linguística e poética dos diferentes tipos de informação presentes nas bandeiras e como o sentido e simbolismo desses elementos podem ser traduzidos em uma narrativa interpretativa. Concluimos que as traduções ecfásticas descrevem diversos elementos não verbais das bandeiras e narram suas histórias através da linguagem poética visual e dos dispositivos icônicos disponíveis para Libras, de forma que os membros da comunidade surda consideram esteticamente satisfatórias tais como configurações de mão limitadas, simetria, morfismo e perspectivas múltiplas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia em Libras, Tradução literária em Libras, Tradução ecfástica em Libras, Identidade nacional dos surdos, Bandeiras brasileiras.

### Introdução

Este artigo objetiva descrever como os poetas de Libras usam recursos poéticos para descrever as bandeiras de seus estados brasileiros. O processo envolve a representação verbal da representação visual não-verbal e, portanto, se enquadra na categoria de écfrase. O interesse aqui é investigar como os poetas usam a forma visual de sua língua para representar os elementos das bandeiras que são visuais e não linguísticos (principalmente, embora não inteiramente). Investigamos a representação linguística e poética dos diferentes tipos de

---

<sup>1</sup>Doutora em Linguística Aplicada. Professora do Departamento de Libras da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: rachel.suttonspence@ufsc.br

<sup>2</sup> Doutora em Estudos de Tradução. Professora do Departamento de Libras da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: fernanda.machado@ufsc.br

informações presentes nas bandeiras, como suas cores, formas geométricas, imagens e palavras. Notamos também como o sentido e o simbolismo desses elementos podem ser traduzidos em uma narrativa de explicação interpretativa, bem como uma simples descrição.

### **Iconicidade em Línguas de sinais**

A Libras é uma língua humana natural que não é sonora, mas visual-espacial-cinética, produzida por “ação corporal visível”<sup>3</sup> (KENDON, 2017, p. 1)<sup>4</sup>. A iconicidade visual é uma característica fundamental das línguas de sinais, vista em todos os níveis linguísticos, do fonético ao sintático e discursivo. Os itens lexicais são frequentemente motivados visualmente, embora a transparência dessa motivação visual geralmente diminua com o tempo, de modo que a motivação icônica original só se torna clara após uma explicação. A motivação visual pode ser baseada na aparência física do referente ou parte dele, ou ainda na representação visual de como o referente se comporta ou como os humanos interagem com ele.

Mandel (1977) classificou os sinais em dois tipos principais: sinais de “apresentação” que mostram uma imagem e apresentam o referente ou ação de alguma forma; e sinais de “representação”, que produzem uma imagem do referente, seja desenhando-o ou fazendo a forma dele com suas mãos. **Objetos apresentáveis** podem ser apontados porque estão presentes, como o nariz ou a orelha. Tal processo se estende a conceitos abstratos por metáforas, de modo que podemos apontar para o pulso, onde poderia estar um relógio, para nos referirmos metaforicamente ao tempo. **Ações apresentáveis** são aquelas que o sinalizador representa, como o ato de coçar ou escrever. Metaforicamente, uma ação pode ser estendida para se referir a um substantivo, como representar o ato de segurar um volante enquanto se dirige pode apresentar um carro. Na *representação virtual*, as mãos agem como um lápis ou pincel, traçando o contorno ou a área do referente e, na *representação substitutiva*, a forma da mão se torna o referente, como um avião ou uma árvore (SUTTON-SPENCE; WOLL, 1999).

Todos esses processos que funcionam para criar sinais de um vocabulário convencionalizado são usados sem nenhuma “intenção ilustrativa” específica (CUXAC; SALLANDRE, 2007), mas podem ser estendidos quando os sinalizadores deliberadamente

---

3 “Visible bodily action”

4 Todas as traduções são nossas, salvo indicação em contrário

produzem sinais ilustrativos criativos. Os classificadores das línguas de sinais<sup>5</sup> são usados criativamente para a representação substitutiva. Na incorporação<sup>6</sup>, vemos as ações apresentáveis altamente ilustrativas. Além disso, as línguas de sinais usam metonímia e sinédoque icônicas.

Metonímia é a utilização de uma palavra ligada a algum outro sentido que é utilizada para expressar uma ideia. Em Libras, frequentemente vemos a metonímia na expressão de conceitos abstratos, tais como meses, cidades e estados. Por exemplo, o sinal do mês de abril mostra um enforcamento, porque o feriado de Tiradentes, que morreu por enforcamento, cai no mês de abril. Por outro lado, sinédoque é uma figura que consiste no uso do “todo pela parte” ou da “parte pelo todo”. Em Libras, isso ocorre com muitos sinais para expressar conceitos concretos tais como animais, frutas e objetos cotidianos. Um exemplo é a imagem de um chifre (que é apenas uma parte da vaca), usada para falar de uma vaca.

Essas motivações visuais podem ser usadas de forma criativa, além de metafórica. Na metáfora, a essência é entender e experimentar um tipo de coisa em outros termos. Assim, o que é apresentado não é o seu significado. Conforme Sutton-Spence (2021), na metáfora,

usamos termos concretos para significar um conceito mais abstrato. Apresentamos o concreto – o real ou o físico – para significar o abstrato – o que não é físico. Por exemplo, quando usamos a frase em português “fiquei com o cabelo em pé” queremos dizer que levamos um susto e usamos um sinal relacionado a essa expressão em Libras para expressar a mesma ideia. Um susto é um conceito abstrato que não podemos ver, mas os cabelos são concretos, são coisas reais que podemos ver e tocar. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 164)

Todos esses recursos visuais são utilizados pelos poetas de Libras nas traduções efrásticas das bandeiras para produzir uma linguagem com alta visualidade, que na literatura surda é valorizada pelo público surdo.

### **Literatura surda em Libras e poesia concreta em português**

Sutton-Spence e Kaneko afirmam que “a literatura é qualquer corpo de produções baseado na linguagem que é considerado socialmente, historicamente, religiosamente, culturalmente ou linguisticamente importante para a comunidade” (2016, p. 24). Dizemos

---

5 Sinais classificadores, ou transferências de forma ou situação, são particularmente usados para mostrar a forma de algo e sua localização, orientação e o modo de movimento através do espaço.

6 Na incorporação ou transferência de pessoa, o sinalizante assume o papel do referente e efetivamente torna-se ele, transferindo ou mapeando o corpo do referente para o seu próprio corpo.

então que a literatura **surda** é o corpo de produções baseado na linguagem que é considerado socialmente, historicamente, religiosamente, culturalmente ou linguisticamente importante para a comunidade **surda**. É uma literatura geralmente feita por surdos, membros da comunidade surda. Karnopp (2006) observa que a literatura surda “entende a surdez como presença de algo e não como falta, possibilitando outras representações de surdos, considerando-os como um grupo lingüístico e cultural diferente” (2006, p. 102).

Há muitas obras de literatura surda criadas e apresentadas nas línguas de sinais que seguem as seguintes características: 1) **ser feita por surdos**; 2) **tratar da experiência de ser surdo e do conhecimento da cultura surda**; 3) ter o objetivo de **atingir um público surdo** e de 4) ser apresentada **em Libras**. Tal literatura inclui poemas, contos, piadas, jogos e outras formas de arte criativas feitas em Libras que são culturalmente valorizadas na comunidade surda. Quando apresentadas em Libras, são consideradas formas linguísticas de celebrar a vida surda e a língua de sinais. Um dos principais objetivos da literatura em Libras é criar imagens fortemente visuais, e embora tenha as suas origens na língua de sinais cotidiana, essa língua mudou e se destaca por ser “diferente”. Isso ocorre muitas vezes porque o artista surdo usa todos os recursos estéticos da língua para apresentar representações altamente visuais a fim de gerar emoções no seu público por meio da visão.

A poesia nas línguas escritas frequentemente utiliza uma linguagem que gera imagens na mente do público, mas a linguagem por si só tem poucos elementos ilustrativos. Porém, os poemas visuais e concretos quebram com muitas tradições poéticas e focam mais na forma das palavras escritas. Segundo Reis:

Uma vez que a poesia concreta utiliza as palavras como objetos, e não como signos, acaba por privilegiar mais o significante, a materialidade da palavra, a sua "concretude," do que o significado. Por isso, adota estratégias para reter a atenção do receptor sobre as palavras, força-o a olhar para elas em vez de olhar através delas (REIS, 1998, p. 52).

Nosso objetivo é investigar a tradução visual, intersemiótica e efrástica de imagens simbólicas para a língua brasileira de sinais (Libras). Usamos uma série de poemas curtos produzidos em Libras por poetas surdos, destinados ao público surdo, que descrevem as bandeiras estaduais por traduções que convidam o público tanto a “olhar para elas” quanto a “olhar através delas”.

### **Tradução intersemiótica e a écfrase**

Embora muito da literatura em Libras tenha sua origem no folclore da comunidade surda brasileira e nas experiências dos surdos, outra parte dela vem de fora e foi trazida através da tradução. Geralmente, essa **literatura em tradução** parte dos textos escritos em português, mas há outras traduções que partem do visual que já foram descritas, especialmente a tradução de filmes (BAHAN, 2006).

As traduções de filmes para Libras não são realizadas entre duas línguas, mas sim partem de um sistema visual (a “gramática” do filme) para outro sistema visual (a língua - Libras) (BAUMAN, 2003). Conforme Sutton-Spence (2021):

O conteúdo das histórias cinematográficas vem do filme (de modo que raramente descrevem a experiência específica do mundo surdo, embora os surdos possam compartilhar essa experiência), mas quem conta em Libras escolhe aqueles de ação que possibilitam a melhor recontagem visual, porque há pouco diálogo e muito movimento. A habilidade de tradução nessas histórias reside na maneira de reproduzir o impacto visual do filme em Libras (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 85).

Os filmes têm ação, narrativa e muito movimento, e nesta pesquisa, descrevemos a tradução de imagens não cinéticas, ou seja, imagens que não se movem. No entanto, são tipos de tradução intersemiótica e, no caso das traduções das imagens das bandeiras, essa tradução intersemiótica ocorre de forma ecfrástica, que trata de descrição e não de narração.

Apesar da visão predominante de que a tradução é principalmente um ato interlingual, as ideias de tradução intralingual e intersemiótica também estão firmemente estabelecidas no campo dos estudos da tradução. Segundo Jakobson “A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 1959, trad. 2007, p. 43).

Nesta definição citada, parece que Jakobson sugere que a tradução intersemiótica se refere apenas à tradução de elementos verbais para elementos não-verbais e não de elementos não-verbais para elementos verbais. No entanto, mais adiante no mesmo capítulo, sua escrita sugere que, embora ele assuma que um dos pólos da tradução será verbal, a tradução pode ocorrer em qualquer direção, com o uso da expressão “por exemplo”:

Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual — de uma forma poética a outra —, transposição interlingual ou, finalmente, transposição intersemiótica — de um sistema de signos para outro, *por exemplo*, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (JAKOBSON, 2007, p. 47, grifo nosso)

De qualquer forma, concordamos com os autores do CLE quando eles mencionam que:

em vez de focar na tradução de sentido ou significado, o tradutor efetivamente desempenha o papel de mediador em um processo experiencial que permite ao receptor (espectador, ouvinte, leitor ou participante) recriar o sentido (ou *semios*) do artefato de origem para si mesmo<sup>7</sup> (CLE - Cultural Literacy Everywhere, online).

E é essa recriação do sentido que vemos nos poemas efrásticos traduzidos.

### **Traduções efrásticas**

Dentro desse campo de tradução intersemiótica, encontramos a éfrase, que prioriza a tradução de signos não-verbais para signos verbais e, especialmente, tende a focar em descrições de objetos, ao invés de narrações. As definições de éfrase variam ao longo do tempo, e ainda existe debate sobre o termo. No entanto, apresentamos aqui a definição que seguiremos, a qual servirá à nossa análise dos poemas. Webb (1999) definiu éfrase nos tempos de antiguidade como “um gênero dedicado à descrição e/ou interpretação de obras de arte” que gera a “interação de palavra e imagem, texto e imaginação” (WEBB, 1999, p. 9). A definição mudou no século XX, e Spitzer (1955, apud WEBB, 1999, p. 10) cunhou a definição que a maioria das pessoas reconhece atualmente: “Éfrase é a descrição poética de uma obra de arte pictórica ou escultórica”.

Enquanto Webb fala de obras de arte, podemos perguntar se as bandeiras estaduais são obras de arte. Com certeza são objetos de design, mas sejam arte ou não, Clüver (2017) explica que em 1997, ele estendeu a definição de éfrase para “a representação verbal da representação visual”<sup>8</sup>. A definição mudou a partir dos anos 90 para “Éfrase é a representação verbal de um texto real ou fictício composto em um sistema de signos não-verbal”<sup>9</sup> (CLÜVER, 2017, p. 32) e até “Éfrase é a representação verbal de configurações reais ou fictícias compostas em um meio visual não cinético”<sup>10</sup> (CLÜVER, 2017, p. 33). Assim, justificamos o uso do termo *éfrase*.

---

7 the translator effectively plays the role of mediator in an experiential process that allows the recipient (viewer, listener, reader or participant) to re-create the sense (or *semios*) of the source artefact for him or herself.

8 the verbal representation of visual representation.

9 *Ekphrasis is the verbal representation of real or fictive configurations composed in a non-kinetic visual medium.*

10 *Ekphrasis is the verbal representation of real or fictive configurations composed in a non-kinetic visual medium.*

O foco no não cinético do texto original combina perfeitamente com as bandeiras. Faz parte da diferença entre narrativa (a representação verbal de eventos ao longo do tempo) e descrição (a representação verbal de um objeto) e se relaciona com a ideia de representar um objeto, e não uma ação. As bandeiras estaduais aqui descritas são objetos estáticos, compostos por cores, formas, desenhos e palavras. Dentro da definição de Clüver de éfrase, essa representação vai além de uma descrição pura do objeto, já que “Não são transposições das imagens, mas expressões da reação pessoal de um espectador que impressionam o leitor do poema como penetrando na essência de uma obra”<sup>11</sup> (CLÜVER, 2017, p. 37).

Por isso, entendemos que sempre há algum tipo de adição que deve ocorrer, até porque a imagem na bandeira é estática e a representação verbal precisa ser produzida (e vista) ao longo do tempo em Libras.

Essa adaptação fica clara nas interpretações dos poetas de Libras sobre as bandeiras estaduais, mesmo naqueles poemas, ou trechos de poemas que parecem ser principalmente descritivos porque a maneira em que os objetos são descritos explica o não-dito.

A ideia de basear obras artísticas sinalizadas em formas de arte visuais já é bem estabelecida e registradas nas produções em línguas de sinais. No documentário *The Heart of the Hydrogen Jukebox* de Nathan Lerner e Feigel (2009), o poeta surdo Peter Cook menciona que ele e seus colegas surdos da NTD na década de 1980 criaram sinais baseados em histórias em quadrinhos:

Eu fui inspirado pela história em quadrinhos, “*Heavy Metal*”. Existem essas histórias maravilhosas e essas imagens selvagens nessas histórias em quadrinhos, como pessoas montadas nesses grandes pássaros pré-históricos. Então, de qualquer maneira, daríamos uma festa e todos se revezariam tentando descobrir como sinalizar essas coisas. E foi muito divertido e começou a ficar popular, e mais e mais pessoas começaram a vir. Praticamos e descobrimos como sinalizar as coisas juntos, todos lançando ideias e brincando com os sinais (NATHAN LERNER; FEIGEL, 2009, capítulo 6, min. 47:19, tradução da ASL por legendas no vídeo).

Isso mostra que a “representação verbal da representação visual” descrita por Clüver (1999, p. 34) faz parte do folclore surdo e pode ser utilizada na poesia em Libras. Porém, a ideia de éfrase em relação à literatura em língua de sinais até agora foi pouca desenvolvida.

---

<sup>11</sup> These are not transpositions of the images but expressions of a viewer’s personal reaction that nevertheless impress the poem’s reader as penetrating to a work’s core.

Até onde sabemos, foi sugerida por Pollitt (2014), embora ela use o termo “Signart” em seu estudo de BSL e interpretações de artes plásticas. A éfrase é mencionada brevemente nesta pesquisa em relação ao poema de um surdo britânico baseado na observação de uma pintura, embora Pollitt não defina ou expanda o termo, apenas mencionando que o poeta Richard Carter “respondeu às obras de arte visuais através de Signart” (POLLITT, 2014, p. 84) por éfrase.

O poema efrástico mais famoso em Libras é provavelmente o poema *Bandeira Brasileira* de Nelson Pimenta<sup>12</sup> que já foi analisado e discutido por Quadros e Sutton-Spence 2006 – porém sem nenhuma referência ao poema ser uma éfrase. Barros e Viera (2020) usam o termo no seu artigo sobre a relação entre texto e imagens em Libras, e Barros (2020) e Barros e Sutton-Spence (2021) observam que há traduções efrásticas das imagens para poemas em Libras escritos em SignWriting de Mauricio Barreto, embora o poeta mesmo não use o termo. O artista cria poemas visuais baseados em imagens pelos ideogramas escritos do SignWriting (BARROS, 2020; BARROS; SUTTON-SPENCE, 2022). Barreto (2019, apud BARROS; SUTTON-SPENCE, 2022) usa imagens que se relacionam com suas criações e, em algumas de suas obras, as imagens parecem servir de inspiração para as composições em Libras, por exemplo, *Pato do amor e Tiro Perfeito*:

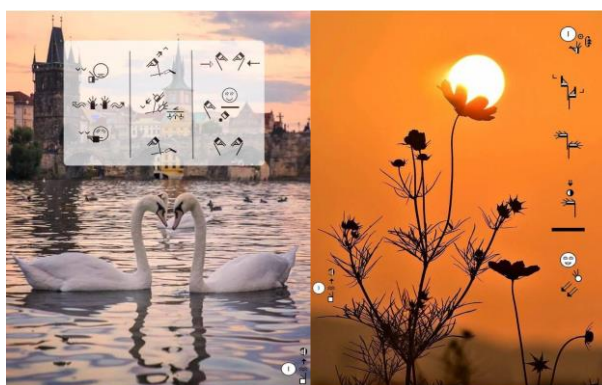


Figura 1— Pato do amor e Tiro Perfeito. Fonte: Barros; Sutton-Spence (2021) e Barros (2020)

Cabe ressaltar que os ideogramas de SignWriting já têm características visuais mais próximas à forma dos objetos apresentados nas imagens.

12 <https://youtu.be/oSyE3jYcP1w>



A éfrase “apela à mente do ouvinte, fazendo-o ver o assunto, seja ele qual for”<sup>13</sup> (WEBB, 1999, p. 11-12). Webb a vê como “uma forma vívida de narração em seu impacto na mente do ouvinte, embora, é claro, suponha que o leitor tenha algum conhecimento prévio do original, fazendo-o ver o que não veria de outra forma”<sup>14</sup>. No caso da língua falada, o texto por si só não apresenta imagens visuais, diferente do que ocorre com os sinais em Libras. Porém, assumimos que o falante imagina a imagem visual e usa a língua para “provocar uma impressão mental na mente do público” (WEBB, 1999, p. 13)<sup>15</sup>. De forma semelhante, em Libras a linguagem criativa apresenta essa imagem no espaço, que então gera a imagem mental. Nosso objetivo é descrever como isso ocorre.

### **Bandeiras em Libras Poética**

Os artistas surdos veem nas bandeiras importantes símbolos de orgulho patriótico e nacional. Por muitos anos, os surdos viram o hino nacional e sua música como parte do respeito à nação, mas muitas vezes não compreenderam bem os textos.

Conforme Castro (2012),

Os conceitos apreendidos nesta ocasião [de conhecer os poemas sobre a bandeira estadunidense na Língua de Sinais Americana] me possibilitaram iniciar, posteriormente no Brasil, os trabalhos de sistematização dos CL da LIBRAS que, na época, não era reconhecida sequer como língua no Brasil e, nas escolas, era praticada quase que exclusivamente pelos discentes, salvo raríssimas exceções de docentes que a adotavam como forma de comunicação e expressão em ambiente escolar (2012 p. 23).

No entanto, a homenagem à bandeira nacional em Libras começou em 1999 com o poema de Nelson Pimenta *Bandeira Brasileira*, tem uma função semelhante ao hino nacional, por explicar e descrever em Libras o significado por trás da bandeira no contexto do orgulho nacional e respeito pela bandeira quando as pessoas a honram. No início e no final do poema, o poeta saúda a bandeira e o Brasil que ela simboliza, usando imagens influenciadas pelo hino nacional.

---

13 “appeals to the mind's eye of the listener, making him or her see, the subject matter, whatever it may be”.

14 “a vivid form of narration in its impact on the mind’s eye of the listener, although, of course, it assumes the reader has some prior knowledge of the original, making them see what they might not otherwise.”

15 “spark a mental impression in the mind of the audience”.

Naquela época, as traduções do hino nacional, por exemplo de Adriana Veiga<sup>16</sup>, do INES seguiam a letra com pouca interpretação criativa. Sua tradução foi lançada em todo o Brasil. Houve diversas traduções do hino nacional, a maioria traduções mais literais, seguindo de perto o texto original, mas variando de acordo com as diferenças regionais de Libras.

Porém, a tradução de Rimar Segala<sup>17</sup> misturou a tradução com teatro e performance, incorporando influências da bandeira e da história brasileira na peça. A tradução do Hino Nacional de Bruno Ramos<sup>18</sup>, também produzida pelo INES, é bem menos fiel ao texto original, visando trazer a história do Brasil e da bandeira e o significado da letra do hino nacional.

Assim, podemos perceber que o poema sobre a bandeira nacional faz parte do processo de tradução dos símbolos patrióticos nacionais para ajudar a comunidade surda brasileira a compreender melhor o seu significado, adicionando, criando, subtraindo e adaptando informações livremente para dar um retorno à comunidade surda, já que se trata de uma experiência coletiva. Nelson Pimenta estudou a bandeira e aprendeu sobre seu significado antes de apresentar sua interpretação dela, enquanto a tradução de Adriana Veiga do hino nacional foi resultado do estudo coletivo do texto em português e a versão de Rimar Segala abrangeu uma ampla gama de diferentes influências para contar a história do Brasil e sua bandeira para a comunidade surda. A versão de Bruno Ramos resultou de uma discussão coletiva com surdos sobre sua história, povo, identidade e cultura como surdos brasileiros.

A importância dessas traduções em Libras para a identidade nacional surda brasileira mostrou que a comunidade surda quer e precisa entender mais sobre seus símbolos e história nacional e cívica. Pensando sobre o impacto do poema *Bandeira Brasileira*, os autores deste artigo incentivaram os alunos do curso da poesia em Libras a estudar a forma e o significado por trás do simbolismo das bandeiras de seus estados.

## Método

---

16 Hino Nacional Brasileiro INES 325 <https://youtu.be/JUN1RDhX9m0?si=gxnzENqcC4KYsv2u>

17 Hino Nacional <http://repositorio.ufsc.br:8080/handle/123456789/130152>

18 Hino em Libras TV INES [https://youtu.be/iASBvcjIDHQ?si=prNwzJxkfk62\\_5BV](https://youtu.be/iASBvcjIDHQ?si=prNwzJxkfk62_5BV)

Este artigo é fruto do projeto de pesquisa “Antologia da Poesia em Libras”, que utiliza materiais gerados de um projeto de extensão no qual foram oferecidos cursos remotos sobre poesia em Libras por meio do Facebook e, subsequentemente, do Moodle, entre 2014 e 2019.

Nesses cursos, os alunos conheceram diversos gêneros poéticos da Libras, incluindo poemas efrásticos, bem como participaram de uma atividade para criar seus próprios poemas descrevendo a forma e o significado das bandeiras de seus estados. Os alunos de 2014 estudaram o poema *Bandeira Brasileira* de Nelson Pimenta para entender a forma antes de criar seus próprios poemas. Os alunos das edições posteriores do curso estudaram este poema e outros exemplos postados pelos participantes das turmas anteriores.

Os participantes do curso postaram seus poemas criados nessa atividade inicialmente em um ambiente online fechado, onde os professores e colegas comentaram sobre o trabalho e fizeram sugestões. Algumas pessoas regravaram os poemas e os vídeos finais foram armazenados e disponibilizados ao público no repositório online da UFSC, Universidade Federal de Santa Catarina. O acervo está disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/172841>. Todos os participantes assinaram termos de consentimento autorizando que seu trabalho fosse publicado e utilizado em qualquer pesquisa futura.

Dos 33 poemas disponíveis, todos com elementos poéticos da Libras, selecionamos como amostra nove poemas sobre as bandeiras de diferentes estados, tanto de homens quanto de mulheres, com diferentes estilos poéticos, temas, conteúdos e influências, mas.

Estas são as bandeiras a serem apresentadas: Acre (Carla Damasceno de Moraes), Bahia (Juan Nascimento Guimarães), Ceará (Alexandra Ferreira de Paiva), Goiás (Paulo Henrique Pereira), Maranhão (Camila Lopes Nascimento), Paraíba (Yanna Bárbara de Souza Porcini), Rio de Janeiro (Rosana Duarte Grasse), Rio Grande do Sul (Jéssica Silva Cosso), São Paulo (Weslei da Silva Rocha)<sup>19</sup>.

---

19 Acre: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178428>

Bahia: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178417>

Ceará: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178416>

Goiás: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178421>

Maranhão: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178434>

Paraíba: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/208875>

Rio de Janeiro: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178418>

Rio Grande do Sul: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178419>

São Paulo: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178432>

Para cada poema, anotamos o nome do poeta, a bandeira do estado, as influências sobre o poema, o tipo de poema, os elementos poéticos usados, o contexto e o conteúdo. Categorizamos os elementos seguindo os procedimentos descritos em Sutton-Spence et al. (2020) para entender melhor como esses elementos funcionaram no contexto das traduções ecfásticas. Para isso, estudamos cuidadosamente a bandeira do estado em questão e consideramos como os dispositivos poéticos foram usados para transmitir as imagens, o simbolismo, as influências e a história contida nas bandeiras, além de quaisquer acréscimos criativos - sempre prestando atenção em como o poeta produziu imagens visuais com base no material não-verbal de origem. Ficou claro que os poetas trouxeram para suas descrições das bandeiras estaduais o conhecimento, a cultura e a identidade que advém de ser natural do estado, mostrando as relações, tradições, histórias, crenças, religião, política e estruturas de poder em cada um. Todos os poemas que selecionamos valem um estudo aprofundado acerca de sua estrutura poética, destacando a riqueza criativa e estética da Libras, mas aqui nos concentramos em como eles criam traduções ecfásticas.

## **Resultados**

Nos poemas que analisamos, as representações dos elementos visuais nas bandeiras dos estados variaram de mais descritiva a mais narrativa, mas frequentemente os poetas misturaram as duas formas, descrevendo as bandeiras, mas também interpretando os significados dos símbolos de maneiras mais narrativas, usando apresentação e representação deliberadamente ilustrativas, mantendo os elementos poéticos estéticos tais como configurações de mão limitadas, simetria, morfismo e perspectivas múltiplas (SUTTON-SPENCE, 2021).

Primeiro, descrevemos os resultados das análises a partir da descrição das formas das bandeiras e, em seguida, das narrativas que explicam o significado das bandeiras.

## **Forma – o objeto**

Lembramos que a éfrase pressupõe que o público tenha algum conhecimento prévio do original. Alguns poemas mencionam o nome do estado cuja bandeira descrevem (no início no poema *Acre* ou no final nos poemas *Maranhão*, *Rio de Janeiro*, *Rio Grande do Sul* e *São*

*Paulo*) e outros não, tornando o poema parte de um enigma (*Goiás, Ceará e Bahia*), mas todos assumem que o espectador viu ou verá a bandeira.

Em nosso comentário sobre as obras, devemos lembrar que os poemas foram inspirados na *Bandeira Brasileira* de Nelson Pimenta e muitas vezes apresentam influências dela na forma de seus sinais, bem como na mistura de descrição e narração.

### **Cores na éfrase**

Embora as línguas de sinais possam representar diretamente as formas, os locais e os movimentos dos referentes, elas não podem diretamente apresentar ou representar as cores. Toda tradução ecfrástica selecionará ou excluirá elementos na forma de arte não-verbal, e uma opção para os poetas é simplesmente omitir qualquer referência à cor em seu poema (como ocorre em *Ceará*).

Se quiserem referir-se às cores, no entanto, os poetas têm duas alternativas principais. A primeira é usar um sinal de vocabulário convencional e abstrato de termo de cor. Vemos nos poemas exemplos de sinais como AZUL, VERDE, BRANCO, AMARELO e VERMELHO<sup>20</sup>. Embora qualquer sinal de vocabulário simples possa parecer ter pouco potencial poético, os sinais das cores podem ser feitos com duas mãos ou repetidos para criar ritmo e simetria poética ou colocados em diferentes partes do espaço para mostrar as diferentes áreas coloridas das bandeiras. Por exemplo, em *Rio de Janeiro*, a poeta divide o plano à sua frente nos quadrantes da bandeira e coloca o sinal AZUL nas áreas de espaço já reservadas para o quadrado azul e o branco nas áreas para os quadrados brancos.

A segunda opção é usar um sinal metonímico como sangue para significar vermelho, o céu para azul, as florestas para verde ou o ouro para amarelo. O poema *Goiás* se refere a florestas e ouro, mas não usa termos de cores explícitos.

Os sinais de cores também ocorrem com expressões metafóricas visuais ligadas às cores. Em *Paraíba* a poeta mostra o sangue (vermelho) e a vela no luto (preto). Em *Maranhão*, o sinal VERMELHO é seguido pela incorporação de um indígena pintando o rosto (que pelo conhecimento enciclopédico entendemos de ser urucum, que é vermelho) e caçando com arco e flecha (Figura 2a), o sinal BRANCO que descreve e incorpora um soldado europeu da época colonial (cuja pele se convencionou chamar de branca) (Figura 2b(i) e 2b(ii)) e

<sup>20</sup> As glosas dos sinais estão escritas em versalete

PRETO ao descrever e incorporar uma mulher negra. Neste último sinal, a poeta realiza com sorriso e demonstra orgulho, pois é uma mulher negra mostrando seu lugar na bandeira (Figura 2c). O poema *São Paulo* usa as mesmas metáforas do poema anterior. Vemos que, nestes poemas criativos, a cor branca é expressa **metaforicamente** através da referência aos europeus que vieram para o Brasil e que são culturalmente considerados de pele branca. O europeu é representado **metonimicamente** pelo elmo de um soldado português do século XVIII, que é mostrado através de **representação virtual**, traçando o contorno da forma do elmo.



Figura 2 – Representações metonímicas das cores vermelho, branco e preto pela incorporação das pessoas indígena, europeia e negra. Fonte: acervo dos autores

### Formas geométricas na éfrase

Os poetas reproduzem uma série de formas geométricas, usando os dispositivos de representação delineados por Mandel (1977). As principais formas geométricas nas bandeiras

são: listras (essencialmente, retângulos longos e estreitos), quadrados e losangos, triângulos, círculos e estrelas.

A representação virtual é a mais comum, pois os dedos atuam como lápis ou pincel, desenhando os contornos das formas de diferentes tamanhos e em diferentes localizações no espaço de sinalização, dependendo da localização relativa das formas. Em *Bahia* o poeta usa a ponta dos dedos indicadores para traçar um quadrado grande para apresentar o contorno da bandeira e um quadrado menor em seu canto superior esquerdo, e o polegar e os dedos indicadores em paralelo (como a forma da letra “U”) que já mostra a largura das listras traçam os diferentes comprimentos das listras (duas curtas e duas compridas) (Figura 3a). As listras em *São Paulo* são traçadas com as duas mãos em que os quatro dedos se dobram em paralelo ao polegar (Figura 3b). Essas listras da representação virtual são feitas com as duas mãos para aumentar a simetria dos poemas (que Ferrara e Napoli (2019) veem como parte do repertório de um sinalizante, porque os não-sinalizantes usam apenas uma mão para traçar formas). Onde a área maior da forma é preenchida com cor, a representação se estende ao que Napoli e Ferrara (2021) denominam “configurações de mão de desenho de superfície”<sup>21</sup> (NAPOLI; FERRARA, 2021. p. 2).

A representação substitutiva é menos comum, mas existe. Em *Bahia e Rio Grande do Sul*, o triângulo não é traçado, mas mostrado pela representação substitutiva quando as pontas dos polegares e indicadores das mãos formam um triângulo (Figura 3c). O contorno do retângulo da bandeira também pode ser representado pela distância entre duas mãos na forma de L, como em *Paraíba* (Figura 3d). Há um efeito mais poético quando os poetas incorporam a bandeira. Enquanto na maioria dos poemas a área da bandeira é traçada no plano vertical à frente do poeta, o torso da poeta de *Acre* se torna em bandeira, dividido pelo antebraço em dois triângulos, um superior e um inferior (Figura 3e). A cabeça também pode representar um círculo ou a forma oval. Em *Ceará*, o sinal final, que mostra a imagem de um forte no topo do círculo, é feito colocando as duas mãos juntas em um círculo que se torna o forte no topo da cabeça da poeta. Em *Rio de Janeiro*, a cabeça representa uma forma oval (Figura 3f).

Representações virtuais e substitutivas podem ocorrer simultaneamente nos poemas e isso cria um impacto poético ainda maior. *Ceará* usa o antebraço, posicionado em novos ângulos para delinear os quatro lados do losango da bandeira, enquanto o polegar e o dedo

---

<sup>21</sup> surface-drawing handshapes

indicador pinçados traçam a forma do losango ao longo de cada braço, lembrando os sinais ARQUITETURA e DESENHO-TÉCNICO (Figura 3g). As listras em *Goiás* são representadas pelos dedos (eles mesmos sendo longos e estreitos, como uma listra), mas quando estes se movem junto com o corpo, também mostram as listras com representação virtual (Figura 3h). Esse uso de duas estratégias diferentes pode criar imagens poéticas mais fortes do que uma estratégia única.

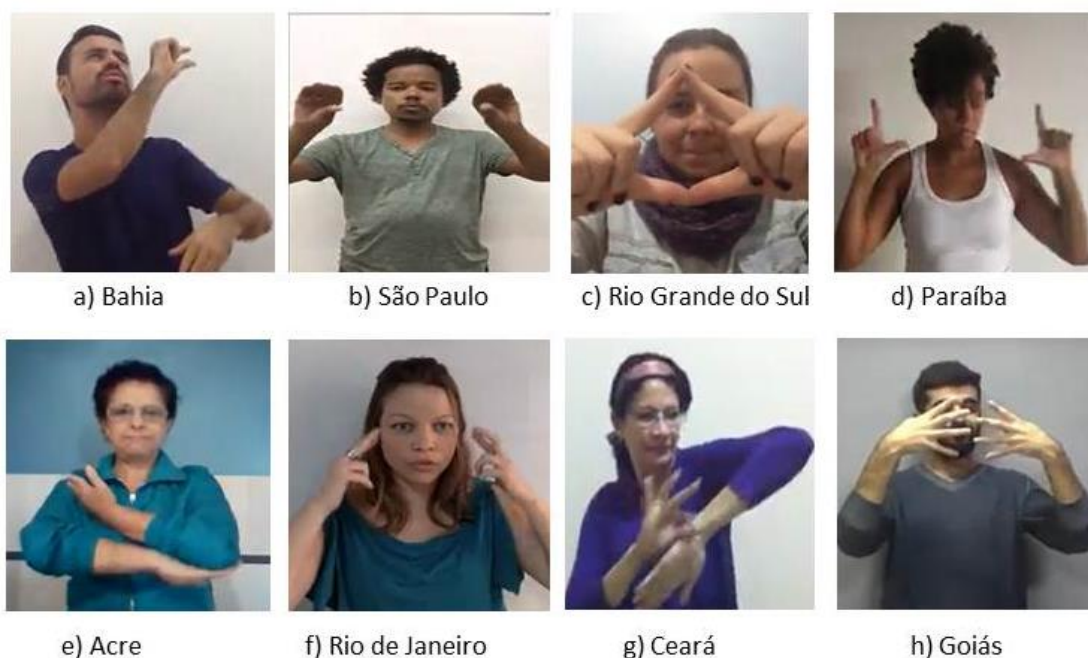


Figura 3: Descrição das formas geométricas

Fonte: acervo dos autores

A apresentação por ação ocorre em *Rio Grande do Sul*, onde a poeta mostra um artista pintando as faixas da bandeira. Ao apresentar a ação de pintar, ela mostra as largas faixas diagonais que o pintor cria na bandeira. A única forma geométrica retratada por meio de um sinal de Libras convencional é a da estrela. O sinal ESTRELA era frequentemente direcionado para o local das estrelas na bandeira e a ação descritiva de colocar as estrelas na bandeira à



mão, como elas se fossem manipuláveis, em homenagem ao poema *Bandeira Brasileira* de Nelson Pimenta.

### **Ícones na écfrase**

As bandeiras também contêm ícones, como pássaros, plantas e árvores, pilares, canhões, um barco, e o contorno do Brasil. Há sinais no vocabulário de Libras para estes referentes, mas como a poesia em Libras busca formas mais visuais de expressar conceitos, os ícones são mostrados de forma altamente icônica e criativa, ao invés de sinais como PÁSSARO, BARCO ou BRASIL. Em *São Paulo*, o poeta não diz que o contorno do Brasil é visto no quadrante superior, mas traça o contorno das fronteiras usando representação virtual (uma estratégia inspirada no mesmo sinal em *Bandeira Brasileira* de Nelson Pimenta). A disposição espacial do ícone é mais importante na écfrase do que sua identidade, de modo que a disposição dos mastros em *Rio Grande do Sul* é mostrada por representação substitutiva, mas os mastros não são nomeados. Os canhões, no entanto, embora também mostrados pelos classificadores, são identificados pelos sinais CANHÃO duas vezes, colocados na mesma disposição espacial dos classificadores. Outros sinais neste poema, como CHAMA, também são cuidadosamente colocados em seu espaço no layout da bandeira, o que aumenta o efeito poético. Os galhos de café e milho em *Rio de Janeiro* não são identificados como tal, mas o classificador criativo em ambas as mãos, em configuração de mão R para mostrar seu comprimento e espessura, é movido para cima e ao redor da cabeça do poeta para mostrar que eles estão dispostos em torno da forma oval. A águia no centro da forma oval é feita por representação substitutiva, pois o nariz se torna a cabeça do pássaro e as mãos se tornam suas asas. Este sinal é especialmente poético, pois as asas se transformam por morfismo ao redor da boca para se tornar o grito do povo. *Ceará* usa classificadores criativos para mostrar o barco de pesca, o farol e o forte.

### **Palavras na écfrase**

Algumas das bandeiras têm palavras escritas. Como vimos no caso das cores, toda tradução ecfástica tem a opção de omitir elementos no original não-verbal, e alguns poetas simplesmente omitem as palavras (como o lema em latim em *Rio de Janeiro*). As outras duas opções principais para descrever as palavras são soletração pelo alfabeto manual ou tradução.

Seguindo o precedente estabelecido no poema *Bandeira Brasileira* de Nelson Pimenta em que o texto grafado na bandeira é registrado por meio das letras manuais “ordem e progresso” que são soletradas enquanto se traça a linha da faixa branca através do círculo azul, os poetas podem mover as letras manuais através do espaço para mostrar a localização relativa da palavra nas bandeiras que traduzem. Em *Rio Grande do Sul* o poeta soletra “República Rio Grandense” no semicírculo superior, conforme as letras são colocadas na bandeira. As palavras “20 de setembro de 1835” que estão no semicírculo inferior são sinalizadas, não soletradas, mas os três sinais VINTE, SETEMBRO e 1835 são colocados no espaço de sinalização na mesma forma semicircular inferior para corresponder à localização das palavras. As três palavras finais “liberdade”, “igualdade” e “humanidade” também são traduzidas por sinais, e não soletradas. Um sinal classificador de mão redonda mostra onde cada palavra está localizada. Já, em *Paraíba*, o último sinal NEGO é sinalizado dentro do espaço destinado à bandeira. O movimento natural do sinal NEGO vai da direção contralateral à ipsilateral, de modo que coincide perfeitamente com o arranjo espacial das letras que formam a palavra nessa bandeira.

### **Significado – a narrativa na éfrase**

O poema *Ceará* é um raro exemplo dentre os poemas porque objetivou estritamente descrever a bandeira. Os outros poemas das bandeiras juntam a descrição do objeto e uma narrativa do significado por trás das bandeiras, com base nas características do estado ou em eventos da história do estado que levaram à criação da bandeira.

*Goiás* explica que o verde e o amarelo da bandeira remetem à rica mata e ao ouro no solo. *Acre* explica que o verde representa avançar para o futuro, o amarelo é para a riqueza e a estrela é para as lutas das pessoas que conquistam os territórios com seus esforços. As metáforas por trás do simbolismo, como a de que uma luz verde significa ir, amarelo é a cor do ouro e as estrelas brilham intensamente como o brilho das pessoas, não são explicitadas. *Bahia* explica que o triângulo é uma homenagem ao povo mineiro (cujo símbolo é um triângulo) e que as listras vermelhas e brancas são uma homenagem aos Estados Unidos da América, embora o poema não entre em detalhes históricos de porque eles são escolhidos para a homenagem. *Maranhão* usa a metáfora das três raças para explicar as três cores da bandeira, usando representação substitutiva e ações apresentáveis por incorporação para representar

algumas ações selecionadas de um indígena, um soldado europeu e uma mulher negra. Apesar de todos fazerem parte da história do estado, o poema não faz referência a nenhum acontecimento histórico. Em *Rio Grande do Sul* vemos a explicação que o verde representa as matas, o vermelho as batalhas do povo gaúcho e o amarelo, a riqueza. Este poema é especialmente interessante pela narrativa que apresenta uma pessoa imaginária que pinta a bandeira com um pincel, acrescenta a escrita com um lápis e admira no final a bandeira criada.

*Paraíba* tem como foco específico a narrativa da traição de João Pessoa e os acontecimentos militares que levaram à criação da bandeira do estado e da palavra “Nego”. A história é contada pela incorporação na forma visual vernacular da literatura em Libras. *Bahia* também encena cenas de batalha antes de descrever a forma da bandeira. *Rio de Janeiro* mostra os protestos do povo e a época de a cidade ser o capital do Brasil e *São Paulo* descreve explicitamente o processo histórico de colonização europeia no Brasil e seus efeitos sobre as populações indígenas e negras escravizadas. Essas narrativas utilizam normas poéticas surdas para explicar o simbolismo das bandeiras de forma acessível e prazerosa ao público surdo.

No final de alguns dos poemas o poeta olha para cima para a bandeira hasteada e/ou coloca a mão no peito para honrar a bandeira. Isso ecoa novamente o poema de Nelson Pimenta e mostra a importância da versão em Libras da bandeira do estado para que o surdo sinta que pertence ao seu estado.

### **Considerações finais**

A pesquisa aqui relatada considerou o novo gênero de poemas em Libras que explora e sustenta o senso de pertencimento cívico dos surdos à sociedade brasileira, por meio da técnica da éfrase, para descrever artisticamente suas bandeiras estaduais e seus sentidos. Libras é a língua visual do povo surdo brasileiro. É uma língua visual em que o corpo é o meio de expressão, ao invés do papel. Os poetas surdos exploram isso de forma criativa para ultrapassar os limites convencionais da expressão e fazer traduções ditas fiéis ao texto original ou feitas com adições, omissões e outras estratégias. Os artistas de Libras usam o ritmo do movimento e outros elementos poéticos como configurações de mão limitadas, simetria, morfismo e perspectivas múltiplas para criar uma tensão lúdica e criativa entre sinais manuais convencionalizados e o potencial expressivo de todo o corpo. A pesquisa mostrou que os

dispositivos icônicos disponíveis para Libras permitem que os poetas produzam traduções verbais, mas visuais, dos desenhos não verbais das bandeiras e de seus significados de uma forma que os membros da comunidade surda considerem esteticamente satisfatórios. Esperamos que os resultados da pesquisa encorajem uma maior exploração da écfrase na poesia em Libras e um maior uso deste gênero para melhorar a participação dos surdos na vida social e política brasileira.

## Referências

BAHAN, B. “Face-to-face tradition in the American Deaf community”. In: BAUMAN, H-D; NELSON, J.; ROSE, H. (org.). *Signing the Body Poetic*. California: University of California Press, 2006. p. 21-50.

BARROS, R. O. *Tradução de poesia escrita em libras para a língua portuguesa*. 2020. Dissertação (Mestrado em Tradução - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

BARROS, R. O.; VIEIRA, Saulo Zulmar. The Relationship between Text and Image on Literary Productions in Libras. *Sign Language Studies*. n. 20, n. 3, p. 392-410. 2020.

BARROS, R. O.; SUTTON-SPENCE, R. Tradução intralingual e interlingual de Pato do amor, um haicai em Libras escrita. *Revista Belas Infieis*. Brasília, v. 11, n. 1, p. 01-21, 2022. <http://dx.doi.org/10.26512/belasinfieis.v11.n1.2022.36003>

BAUMAN, H.-D. L. Redesigning literature: The cinematic poets of American Sign Language poetry. *Sign Language Studies*, 4(1), 34–47. 2003.

CASTRO, N. P. *A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais*. 2012. Dissertação (Mestrado em Tradução - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

CLE – Cultural Literacy Everywhere. s/d. Disponível em: [https://cleurope.eu/activities/sigs/intersemiotic\\_translation/](https://cleurope.eu/activities/sigs/intersemiotic_translation/) Acesso em: 04 mai, 2023.

CLÜVER, C. A new look at an old topic: ekphrasis revisited. *Todas as letras*. v. 19, n. 1, jan./abr., 2017. São Paulo, p. 30-44. <http://dx.doi.org/10.5935/1980-6914/letras.v19n1>

CUXAC, C.; SALLANDRE M-A.; “Iconicity and arbitrariness in French sign language – highly iconic structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity.” In: PIZZUTO, E.; PIETRANDREA, P.; SIMONE, R. (org.). *Verbal and Signed Languages: Comparing Structures, Constructs and Methodologies*. The Hague: Mouton de Gruyter, 2007. p .13-33.

FERRARA, C.; NAPOLI, D. J. Manual Movement in Sign Languages: One Hand Versus Two in Communicating Shapes. *Cognitive Science* 43. p. 1-36. 2019. <http://dx.doi.org/10.1111/cogs.12741>.

JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. Tradução: Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix. 2007.

KENDON, A. Languages as semiotically heterogenous systems. *Behavioral and Brain Sciences* 40. E59. 2017. doi:10.1017/S0140525X15002940

MANDEL, M. Iconic devices in ASL. In FRIEDMAN, L. (org.). *On the Other Hand*. New York: Academic Press. 1977. p. 57-107.

NATHAN LERNER, M.; FEIGEL, D. *The Heart of the Hydrogen Jukebox*. DVD. Rochester Institute of Technology. 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4&t=1s>

NAPOLI, D. J.; FERRARA, C. Correlations Between Handshape and Movement in Sign Languages. *Cognitive Science*, 45, 5, p. 1-60. 2021.

POLLITT, K. *Signart: (British) Sign Language Poetry as Gesamtkunstwerk*. 2014. Tese, (PhD in Deaf Studies). Faculty of Social Sciences, University of Bristol.

SUTTON-SPENCE, R.; WOLL, B. *The linguistics of British Sign Language: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. *Introducing Sign Language Literature: Creativity and Folklore*. Basingstoke: Palgrave Press, 2016.

SUTTON-SPENCE R.; MACHADO F.; MACIEL A. L.; QUADROS R. Antologias Literárias em Libras. *Fórum Linguístico*. v 17, n 4, out/dez, p. 5505-5525. 2020.

WEBB, R. Ekphrasis ancient and modern: the invention of genre. *Word & Image: a Journal of verbal/visual enquiry*, v. 15, pp. 7-18. 1999.

## **SYMBOLIC POETRY OF THE FLAGS OF BRAZILIAN STATES: EKPHRASTIC TRANSLATION INTO LIBRAS**

**ABSTRACT:** This article describes how Libras poets use poetic resources to describe the flags of their Brazilian states through ekphrastic translation, which involves verbal representation of non-verbal visual representation. We base our research on Clüver (2017), Mandel (1977) and Sutton-Spence (2021). For the methodology, we used a close reading of nine poems in Libras to investigate the linguistic and poetic representation of different types of information present in the flags and to understand how the meaning and symbolism behind the flags can be translated into an interpretative explanatory narrative. We conclude that the

ekphrastic translations describe non-verbal elements of the flags and narrate their stories through visual poetic language and through the iconic devices available to Libras in a way that members of the deaf community find aesthetically satisfying such as such as limited handshapes, symmetry, morphism, and multiple perspectives.

**KEYWORDS:** Poetry in Libras, Literary translation in Libras, Ekphrastic translation in Libras, National identity of deaf people, Brazilian flags.