

MÁRCIA DILMA FELÍCIO

**O SURDO E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – ANÁLISE DA
INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA DO CONTO
“SINAIS NO METRÔ”**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Ronice Müller de Quadros

Coorientadora:

Prof.^a Dr.^a Mara Lúcia Masutti

Florianópolis
2013

Felício, Márcia Dilma
O SURDO E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS - ANÁLISE DA
INTERPRETAÇÃO SIMULTANEA DO CONTO "SINAIS NO METRÔ" /
Márcia Dilma Felício ; orientadora: Ronice Müller de
Quadros ; coorientadora: Mara Lúcia Masutti. -
Florianópolis, SC, 2013.137 p.

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

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Interpretação Simultânea. 3.
Tradução Cultural. 4. Cultura Surda. I. de Quadros,
Ronice Müller. II. Masutti, Mara Lúcia. III. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução. IV. Título.

Márcia Dilma Felício

**O SURDO E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – ANÁLISE DA
INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA DO CONTO
“SINAIS NO METRÔ”**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do título de Mestre e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 18 de dezembro de 2013.

Prof.^a Andréia Guerini, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Ronice Müller de Quadros, Dr.^a
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Mara Lúcia Masutti, Dr.^a
Coorientadora
Instituto Federal de Santa Catarina

Prof.^a Sandra Patrícia Farias do Nascimento, Dr.^a
Universidade de Brasília

Prof.^a Rachel Sutton-Spence, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina – Pesquisadora-visitante

Prof. Rodrigo Rosso Marques, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico este trabalho, com amor, à
minha filha Caroliny Felício Vieira.

AGRADECIMENTOS

Meu coração transborda de alegria e gratidão! Agradeço ao Ser Superior que me acolhe e protege ao levantar e ao deitar. Ser cujo nome não sei, mas que sinto profundamente em minha alma.

À minha filha Caroliny Felício Vieira, obrigada por ter me apresentado sua diferença e sua cultura. Obrigada por sermos parte uma da outra, obrigada por eu a amar tanto! Você é a motivação deste trabalho.

Família, muito obrigada! Mãe, Mano, Francine, Lucas. Não existe lugar no mundo onde eu encontre mais carinho, mais paciência, mais do verdadeiro amor do que no colo de vocês. Estendo neste parágrafo gratidão ao meu pai, que há muito tempo se foi... Tenho certeza de que estaria cheio de orgulho da filhota!

Mara Lúcia Masutti, querida amiga e mestra! Obrigada por seu carinho, por sua sabedoria, por sua paciência, por seu cuidado... Meu coração será sempre grato por tudo que tem feito em minha vida.

Ao querido Sérgio Henrique Prado Scolari, pelo companheirismo, apoio e carinho nas diferentes fases deste processo. Muito obrigada!

Renatinha Krusser, o que eu teria feito sem você? Sofreria muito mais! Agradeço por tê-la encontrado. Ainda que não fosse “ninja” com o ELAN eu a amaria mesmo assim! Obrigada por estar sempre com as mãos estendidas e com esse lindo sorriso no rosto!

Agradeço a Janaí Pereira de Abreu pela organização do evento na Barca dos Livros, onde surgiu o objeto desta pesquisa. Obrigada por seu carinho e ombro amigo.

Obrigada, Fernanda de Araújo Machado, por sua simpatia em permitir a realização desta pesquisa através de sua bela performance.

Minha profunda gratidão à professora Ronice Müller de Quadros por tudo que faz em prol dos surdos! Obrigada por todo empenho, luta, produção, tantas conquistas que melhoraram a vida de

minha filha! A você ofereço todo o meu respeito e admiração. Obrigada por me inspirar!

Obrigada a todos os surdos por me permitirem partilhar de sua língua e cultura.

Obrigada à professora Rachel Sutton-Spence, por ter acrescentado tanto em minha aprendizagem, em tão pouco tempo, e por estar fazendo parte de novos processos que se iniciam.

Muito obrigada a todos que de alguma forma participaram da construção desta pesquisa. Nas conversas de corredor, no trabalho, nos almoços, no lazer... Muito obrigada!

RESUMO

Os contos em língua de sinais são performances visuais que constituem uma rede complexa de informações linguísticas e semióticas, gestos e expressões corporais. A presente investigação aborda um estudo de caso de interpretação simultânea, uma narrativa recontada por uma poetisa surda. O objeto de análise apresentado neste trabalho é um conto tecido em LIBRAS intitulado “Sinais no metrô”. A tradução e interpretação dessa produção literária visual contribui para a difusão cultural da arte que os surdos vêm desenvolvendo. Nesse sentido, o tradutor-intérprete é um mediador cultural e tem em sua tarefa múltiplos desafios, entre eles o de construir no texto de voz os aspectos visuais inerentes à língua de sinais. Fatores como a presença do público e de avaliação do que necessita ou não ser expresso verbalmente são variáveis para a composição textual. Marcações não-manuais, classificadores e gestos fazem parte da construção do texto em língua de sinais e são elementos que podem possibilitar o acesso direto do público aos significados. Na narrativa emergiram artefatos culturais, formas singulares com que o surdo experiencia o mundo, conduzindo o intérprete a uma tradução cultural. Com o objetivo de detalhar a análise, foi realizada uma transcrição no sistema de notação Eudico Linguistic Annotator (ELAN). A partir do texto em sinais, foi organizado um quadro de interpretação comentada, comparação da glosa em português, com a interpretação simultânea para a construção dos comentários. A interpretação simultânea de contos em língua de sinais para voz deve priorizar a informação visual, permitindo que a plateia acesse o que há de mais puro na performance, o jeito surdo de se expressar.

Palavras-chave: Interpretação simultânea, tradução cultural, cultura surda.

ABSTRACT

Stories in sign language are visual performances made up of a complex network of linguistic and semiotic information, gestures and expressive body movements. This research discusses a case study of simultaneous interpretation of a narrative recounted by a deaf poet. The object of analysis presented in this paper is a narrative in LIBRAS (Brazilian Sign Language) entitled “Sinais no metrô” (“Signs in the subway”). Translation and interpretation of visual literary productions contribute to cultural diffusion of art made by deaf people. In this sense, the translator-interpreter is a cultural mediator and faces multiple challenges, including the construction of the spoken text that reflects the visual aspects inherent in sign language. Factors such as the presence of an audience and assessment of what needs to be expressed verbally or not are variables for textual composition. Non-manual elements, classifiers and gestures, markings form part of the signed text and are elements that can allow the audience to access meaning directly. Deaf cultural artifacts and unique ways of deaf people’s experience the world emerged in the narrative, leading the interpreter to create a cultural translation. With the aim of making a detailed analysis, a transcription was made in the transcription system ELAN (Eudico Linguistic Annotator). A table was created, comparing a Portuguese gloss with a simultaneous interpretation to enable comments to be made on the interpretation. Simultaneous interpretation of stories in sign language into voice should prioritize visual information, allowing the audience to access what is purest in performance, the deaf way of expressing the self.

Keywords: Simultaneous interpretation, cultural translation, deaf culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tela do ELAN – trilhas	27
Figura 2 – Tela do ELAN	73
Figura 3 – Tela do ELAN, classificador	80

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Fragmento do quadro comparativo de interpretação comentada	65
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASL – American Sign Language

CL – Classificador

ELAN – Eudico Linguistic Annotador

IFSC – Instituto Federal de Santa Catarina

INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

TILS – Tradutor-Intérprete de Língua de Sinais

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
Objetivos	23
Estrutura da pesquisa	24
Metodologia da pesquisa.....	25
Contribuições do ELAN como ferramenta de transcrição	277
1 O PAPEL DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS PELOS SURDOS.....	31
1.1 Circulação das narrativas dos surdos: divulgando cultura, estabelecendo identidades	31
1.2 O Intérprete como agente cultural.....	444
2. INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA SINAL-VOZ DO CONTO “SINAIS NO METRÔ”	555
2.1 Aspectos teóricos da interpretação simultânea sinal-voz.....	555
2.2 Quadro comparativo de interpretação comentada	64
3. PRODUÇÃO LITERÁRIA VISUAL E A INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA.....	55
3.1 Interrogações sobre a interpretação simultânea.....	67
3.2 Análise comentada da interpretação simultânea	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS.....	105
APÊNDICE A – Quadro comparativo de interpretação comentada....	111
APÊNDICE B – DVD Transcrição de dados no ELAN	11137

INTRODUÇÃO

No dia 30 de setembro de 2011 realizou-se um sarau de histórias, na Barca dos Livros¹, em comemoração ao Dia Nacional do Surdo², promovido pelo Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Palhoça Bilíngue (IFSC). Esse evento foi um desafio em particular para mim, como professora de tradução e interpretação do IFSC, pois estava incumbida de realizar as interpretações do evento. Para o momento apenas uma história seria interpretada do português para Libras. O evento era inédito para os envolvidos com a organização e surgiram outras histórias que necessitaram de interpretação e não puderam ser encaminhadas com antecedência para TILS, bem como os demais discursos. Essa é uma realidade à qual os intérpretes estão cotidianamente submetidos.

O ponto nevrálgico, que inclusive suscitou esta pesquisa, foi a interpretação simultânea de voz para o português de uma história intitulada “Sinais no metrô”, criada em Língua Brasileira de Sinais (Libras) por Bruno Abrahão (surdo) e recontada por Fernanda de Araújo Machado³ (surda). Eu não conhecia Fernanda e sua sinalização,

¹ A Barca dos Livros – Porto de Leituras é uma biblioteca comunitária, mantida pela Sociedade Amantes da Leitura, com sede na Lagoa da Conceição, em Florianópolis, que defende a importância da leitura para o desenvolvimento comunitário e individual.

² No dia 26 de setembro, a Comunidade Surda Brasileira comemora o Dia Nacional do Surdo, data em que são lembradas as lutas históricas por melhores condições de vida, trabalho, educação, saúde, dignidade e cidadania. A Federação Mundial dos Surdos já celebra o Dia do Surdo internacionalmente a cada 30 de setembro. No Brasil, o dia 26 de setembro é celebrado devido ao fato de essa data lembrar a inauguração da primeira escola para surdos no país, em 1857, com o nome de Instituto Nacional de Surdos Mudos do Rio de Janeiro, atual INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos.

³ Mestre em Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); graduada em Letras–Libras (UFSC) e em Educação Artística (UFRJ); artista plástica e poetisa surda.

tampouco tinha conhecimento da história que seria contada por ela. Por ser uma história criada em Libras, não havia nenhuma referência de tradução para língua portuguesa, ou seja, criava-se naquele momento um texto de voz em português originado de uma história criada em Libras, mas de forma simultânea e sem registro escrito.

Ao rever a filmagem e ao ouvir a interpretação de voz percebi a riqueza do material na investigação de elementos para interpretação simultânea de contos, oportunizando a divulgação da literatura surda na língua portuguesa. Como tradutora e intérprete de Libras/Português, meu primeiro objeto de pesquisa era justamente as traduções do português para Libras, oferecendo acesso aos surdos à literatura brasileira. Mourão e Silveira (2009, p. 2) discorrem sobre a importância da literatura para a formação do indivíduo:

[...] já se sabe há bastante tempo que a literatura tem poder de influenciar o público que lê, fazendo as pessoas viverem suas histórias e acreditarem nas representações que traz. Mesmo que seja difícil comprovar como os livros produzem opiniões e comportamentos, o fato é que isso acontece com frequência.

Traduzir histórias criadas por surdos é penetrar em um mundo constituído através da visualidade, da ausência de sons audíveis, mas de sons da alma, da expressão gesticulada e sinalizada, dos olhos que saltam, brilham, a cada desenho no ar, das informações que não chegam através dos ouvidos daqueles que não decodificam a Libras e, portanto, não acessam as emoções da cultura surda.

Da experiência de interpretação simultânea de Libras para português, que aconteceu nesse evento na Barca dos Livros, derivaram questões de pesquisa sobre o texto de voz que foi produzido naquela circunstância. Quais elementos são necessários para o público não-sinalizante construir o sentido do texto em sinais, como o intérprete pode contribuir para difusão da produção cultural dos surdos a partir de análise reflexiva do texto criado na interpretação simultânea, que foi o que o público que não é utente de Libras conheceu. Normalmente o que acontece nos trabalhos de tradução e interpretação dessas línguas envolvidas são interpretações simultâneas, em que o intérprete dispõe de alguns segundos para “comunicar” o que o autor em tempo hábil

articulou na sua criação. Comunicar entre aspas, porque é muito provável que o texto não ultrapasse o nível da comunicação, e sabemos que literatura não é mera comunicação, é a arte da escrita e do sentido. O trabalho de análise da tradução e interpretação consiste em identificar as perdas e ganhos culturais da língua de partida na língua de chegada. Identificar de que forma os traços culturais da língua de partida são preservados na língua de chegada.

A tradução é inevitavelmente uma interpretação e o grau de subjetividade que se encontrará nela poderá depender do quanto o tradutor está envolvido culturalmente com a língua de partida, o quanto ele deseja preservá-la e não entregar ao público-alvo um “texto arrumado”, localizar e enfrentar os pontos de tensão cultural para que a obra seja manifesta em sua totalidade, sem preconceitos, de modo a abri-la para o mundo.

Objetivos

A presente pesquisa pretende considerar os aspectos culturais da língua de sinais que devem ser preservados no momento de interpretação simultânea, dessa forma contribuindo para difusão da literatura surda e seus aspectos culturais. A interpretação de obras criadas em Libras abre as portas da literatura surda para conhecimento do mundo, do surdo que expressa belas produções em histórias e contos. O revelar de duas culturas nas mãos e vozes dos tradutores-intérpretes e suas limitações. Limitações? Temos a pretensão de não mais tê-las, quando tivermos clareza de nossas intenções ao interpretar uma obra oferecendo ao leitor um texto original no sentido, para que a transmissão do conhecimento aconteça. Este trabalho poderá contribuir desvelando fronteiras linguísticas e culturais que se interpõem para a tradução e interpretação de obras oriundas da cultura surda.

A literatura surda se difere da literatura de ouvintes, tradicionalmente produzidas na modalidade de língua oral. Há diferenças observáveis a olho nu quanto à literatura europeia comparada à brasileira, por exemplo, no que se refere a questões culturais. No que tange à literatura surda, além dos aspectos culturais temos também a modalidade linguística (espaço-visual) como grande diferencial.

O registro da literatura surda começou a ser possível principalmente a partir do reconhecimento da Libras, do desenvolvimento tecnológico, da gravação de histórias através de fitas VHS, CD, DVD, de textos impressos que apresentam imagens, fotos e/ou traduções para o português que possibilitaram formas visuais de registro dos sinais (KARNOPP, 2006, p. 2).

Antes do surgimento da tecnologia de gravação, os surdos contavam as histórias presencialmente. Somente os que tinham algum domínio do português poderiam deixar registros para gerações futuras, ainda assim perpassando pela interpretação, o que nos faz refletir sobre a marcação cultural empregada na língua de sinais em sua modalidade. Literatura surda é a tradução de memórias de vivências que atravessam gerações alocando identidade, tradição ao povo surdo. Diferentes gêneros são explorados, criados, adaptados, traduzidos. Poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais enriquecem tanto surdos quanto ouvintes que a elas têm acesso (STROBEL, 2008).

Os contos em língua de sinais tecidos por pessoas surdas são de suma importância para o desenvolvimento cultural dessa comunidade, sendo forma de expressão e manifestação de identidade. Os marcadores culturais (capítulo 3 desta dissertação) presentes nas histórias oferecem ao público elementos importantes para compreensão do que é ser surdo, como este se constitui. Investigar sobre a interpretação simultânea é a tentativa de identificar de que forma esta contribuirá eticamente para difusão da produção literária visual. O público que assiste a uma performance ao vivo terá apenas aquele momento para compreender o sentido da história, desse modo é importante refletir sobre o que deve ser interpretado e de que forma.

Estrutura da pesquisa

O primeiro capítulo, intitulado **O papel da tradução e interpretação na contação de histórias pelos surdos**, discorre sobre as marcas culturais deixadas por surdos ao contarem suas histórias, criando e recriando narrativas que disseminam conhecimento literário, expressão

criativa do imaginário diretamente entrelaçado ao que tem de real. A valorização da cultura surda também norteará esse capítulo, bem como a análise da literatura surda como marcador cultural.

No segundo capítulo, **Análise da interpretação simultânea sinal-voz do conto “Sinais no metrô”**, analiso os aspectos teóricos da interpretação sinal-voz e faço a transcrição do texto de voz, a partir do ELAN como ferramenta. No quadro comparativo de interpretação comentada, pretendo descrever o fenômeno da linguagem no momento que realizei a interpretação simultânea, captar as singularidades da enunciação, do processamento da mesma, da produção para a língua-alvo, a forma como foi utilizada a prosódia como equivalência ao discurso proferido na língua-fonte e os aspectos visuais da mesma. O foco privilegiado nesta investigação são os comentários sobre o que foi dito, o que deixou de ser dito, o que não precisava ser dito e os equívocos ocorridos na interpretação simultânea. Registro as percepções da interpretação simultânea em uma análise crítica do resultado/texto final.

No terceiro capítulo, a indagação é sobre **Produção literária visual e a interpretação simultânea**, técnicas de interpretação, se elas existem, de que forma podem auxiliar em um trabalho de interpretação que valorize a cultura da língua-fonte. Analiso o texto de voz. Criar uma cultura de interpretação de contos, poesias, piadas, em que o público compreenda os aspectos visuais da língua e seja também responsável por sua interpretação, é parte do processo de empoderamento da língua de sinais e da cultura surda. É criar uma nova modalidade, metodologia, modelo, para a área de tradução e interpretação, oferecendo elementos para que a compreensão do público seja possível.

Nas **Considerações finais** faço uma reflexão sobre todo o processo percorrido nos capítulos desenvolvidos, os resultados encontrados, as perguntas que ficam para posteriores trabalhos e certamente sobre a beleza das descobertas.

Metodologia da pesquisa

O estudo de caso é a opção metodológica apresentada para esta pesquisa. Consiste em investigar a interpretação simultânea, como variável específica do conto “Sinais no metrô”, tecido em Libras por um surdo e recontado por uma surda em língua de sinais. Foi interpretado

simultaneamente pela pesquisadora, que é tradutora-intérprete Libras/Português, profissional ligada à área da educação, tendo interesse direto no caso escolhido. Essa abordagem apresenta vantagens, conforme Malheiros (2011), por ser mais concreta, portanto a relação causa *versus* evento efetivamente aconteceu; mais contextualizada – o observador avalia não só o evento e suas variáveis, mas também o cenário; mais clara – ao generalizar é possível identificar a população descrita de modo que tal generalização não atinja grupos aos quais não se aplica.

A pesquisa tem caráter qualitativo. O pesquisador é o observador, não havendo intervenção no fenômeno, também a delimitação do caso permite um aprofundamento na análise. Conforme Godoy (1995, p.58),

Os estudos denominados qualitativos têm como preocupação fundamental o estudo e a análise do mundo empírico em seu ambiente natural. Nessa abordagem valoriza-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada. No trabalho intensivo de campo, os dados são coletados utilizando-se equipamentos como videoteipes e gravadores ou, simplesmente, fazendo-se anotações num bloco de papel. Para esses pesquisadores um fenômeno pode ser mais bem observado e compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte. Aqui o pesquisador deve aprender a usar sua própria pessoa como o instrumento mais confiável de observação, seleção, análise e interpretação dos dados coletados.

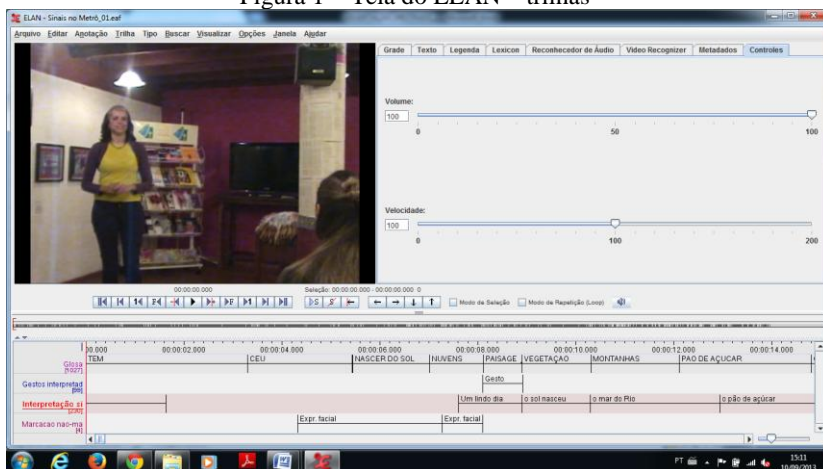
O problema que se apresenta para esta pesquisa é: na interpretação simultânea, até que ponto é possível preservar os aspectos culturais da língua-fonte, na língua-alvo? Quais elementos e estratégias podem ser utilizados para alcançar esse fim?

A investigação iniciou com recolhimento do *corpus* em vídeo (conto em Libras interpretado simultaneamente para língua portuguesa oral), com duração de aproximadamente 18 minutos, importação do vídeo para a ferramenta de transcrição ELAN, criação de cinco trilhas (glosa, gestos interpretados, interpretação simultânea [voz], marcação

não-manual e marcador cultural), levantamento bibliográfico para embasamento teórico, análise descritiva do texto em Libras e de voz. A partir do ELAN foi possível construir o quadro de interpretação comentada, que consiste em: glosa; interpretação simultânea e comentários da interpretação.

A figura 1 é exatamente uma representação do objeto da presente pesquisa, em que aparece a narradora-sinalizante, a TILS, as trilhas.

Figura 1 – Tela do ELAN – trilhas



Fonte: Arquivo do autor

Contribuições do ELAN como ferramenta de transcrição

O desenvolvimento de ferramentas que permitem a visualização e anotação simultânea de gravações em vídeo tem beneficiado nos últimos anos um crescente interesse pelos aspectos não-verbais da comunicação. Descrição da língua de sinais, aquisição de língua, educação, estudos da gestualidade, inteligência artificial, animação gráfica, interação homem e computador são algumas das áreas investigadas. Tendo em vista algumas alternativas de ferramentas para transcrição, como, por exemplo, ANIL (Annotation of Video and Language Data), CLAN (Computerized Language Analysis), Signstream (desenvolvido pelo American Sign Language Linguistic Research Project), Transana

(desenvolvida no Wisconsin Center of Education Research), optei por utilizar o ELAN (Eudico Language Annotator).

O ELAN é um programa desenvolvido pelo Max Planck Institute of Psycholinguistics, da Holanda. Os principais motivos em adotá-lo para realizar a presente pesquisa são: compatibilidade com PCs, distribuição gratuita na Internet, seu uso crescente em pesquisas com diversas línguas do mundo, o fato de ter sido projetado para viabilizar uma transcrição mais eficiente das línguas de sinais, as atualizações contínuas e abertura dos desenvolvedores do programa a sugestões e dúvidas dos usuários, funcionalidades específicas tais como a sincronização do vídeo com a transcrição, um complexo sistema de buscas, e a capacidade de operar com até quatro câmeras simultaneamente. Todas essas qualidades tornam o ELAN um instrumento atrativo para construção do *corpus* desta pesquisa.

No ambiente acadêmico, tomadas as devidas precauções metodológicas, esse tipo de transcrição pode ser considerado razoavelmente apropriado para estudos que se desenvolvam a partir de instituições de falantes bilíngues, pois, em se tratando da produção dos alunos, o procedimento exige ainda mais precisão: todo processo de tradução deve contemplar os pormenores linguísticos, visando a uma observação mais acurada dos sinais, identificando na mensagem da língua-fonte os conteúdos apreendidos pelo aluno e que o professor o compreenda em sua língua-alvo, viabilizando seu parecer avaliativo. Assim, o ELAN pode vir a ser utilizado por instituições bilíngues como ferramenta para auxiliar nas traduções dos textos dos alunos surdos que optam, naturalmente, por fazer suas atividades em Libras.

Para quem vai analisar o texto, é útil dispor de uma ferramenta que permita representar a língua objeto de estudo de uma forma fixa e simplificada, especialmente no caso das línguas de sinais.

Nos últimos cinquenta anos, várias propostas de representação das línguas de sinais têm sido apresentadas e continuam sendo adaptadas, juntamente com propostas de sistemas de escrita para uso popular e escolar. Esses sistemas variam desde aqueles que são mais codificados/analíticos, como o sistema de William Stokoe (Stokoe, 1978), até aqueles que são mais gráficos/icônicos, como o sistema de Sign Writing, de Valerie Sutton (1996), ambos baseados em traços (ou

parâmetros) distintivos (MARTIN, 2000, apud McCLEARY; VIOTTI, 2007).

Há diferentes propostas de representação de língua de sinais. Um sistema de transcrição bem-elaborado, aliado a embasamento teórico com viés na tradução cultural, são lentes poderosas para identificar várias características das línguas que, de outro modo, poderiam passar despercebidas. Uma resposta para essa questão exigirá ainda muito tempo de trabalho e um esforço de adaptação a essas novas tecnologias. Existem aspectos que são fundamentais no trabalho de transcrição e que apontam para a preservação da escrita como importante ferramenta de apoio na pesquisa linguística. A transcrição exige do pesquisador uma observação minuciosa e contínua dos dados brutos que precisam ser refinados, disciplinando o trabalho de análise de tal maneira que o pesquisador passa progressivamente a enxergar aspectos linguísticos que até então lhe passavam despercebidos. O processo de transcrever a língua por meio de símbolos discretos e limitados reduz ou simplifica os dados, demandando uma padronização, independente do nível de detalhamento do sistema usado. Na divulgação de resultados para a comunidade científica, a escrita (seja ela impressa ou digital) ainda é, de longe, o instrumento mais utilizado em todo o mundo, justamente pela simplificação e padronização que atinge (McCLEARY; VIOTTI; LEITE, 2010).

Atualmente existem estudos para a criação de um sistema de escrita de língua de sinais, porém os sistemas que foram desenvolvidos ainda não alcançaram aceitação plena por sua complexidade. A escrita de sinais facilitaria a transcrição da língua em sua devida modalidade, conforme as línguas orais que têm o sistema alfabético, possibilitando a transcrição dos dados produzidos nessa modalidade. É um sistema fonológico facilmente representado pela escrita já instituída em diversas línguas orais. (McCLEARY e VIOTTI, 2007, apud LEITE, 2010, p. 266):

Por um lado, essa falta de um sistema de escrita preserva a corporalidade original das línguas de sinais, por não fixar uma imagem gráfica e estática como ortografia padrão para sinais essencialmente dinâmicos [...]. Por outro lado, no entanto, essa falta dificulta a análise linguística, na

medida em que o sistema de escrita serviria de ferramenta básica para o início da construção de um sistema de transcrição, e na medida em que não existem *corpora* de textos escritos em línguas de sinais por onde começar a investigação.

A disponibilidade de um sistema de transcrição para língua de sinais não só beneficiaria pesquisas nas áreas de linguística e tradução como proporcionaria ao surdo um sistema linguístico complexo, porém completo, ao se comparar com as línguas orais que dispõem da escrita. No processo de aquisição de linguagem da criança surda desde bebê, já deveria ser introduzida a língua de sinais nas modalidades viso-espacial e escrita ou grafada. Imaginemos a criança surda crescendo imersa em sua língua materna, sua família usando a língua de sinais e tendo em sua casa os objetos sinalizados em escrita de sinais, o quarto, a cama, a geladeira, as pessoas da família. Essa criança seria naturalmente alfabetizada nas duas formas de manifestação da língua. Ainda podemos pensar que, em algum momento nesse processo, pode tranquilamente estar presente a língua oral na modalidade escrita como segunda língua. Dessa forma a criança cresce e se desenvolve linguisticamente em ambiente bilíngue.

1 O PAPEL DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS PELOS SURDOS

1.1 Circulação das narrativas dos surdos: divulgando cultura, estabelecendo identidades

Atualmente, a literatura tem se revelado uma fonte expressiva e eficiente na divulgação de culturas, e o consumo dessa literatura desvela determinantes identidades e posicionamentos ideológicos de grupos que se distinguem da cultura dominante⁴. Grupos considerados minoritários, como, por exemplo, as comunidades surdas, têm produzido literatura com objetivo de se ver e se mostrar em suas peculiaridades culturais, suas vivências, suas aspirações, desejos, sonhos e sentimentos. Dando vazão aos seus pensamentos, os sujeitos produzem literatura para conhecimento de todos aqueles que se interessem por diferentes culturas, aspectos linguísticos, que conheçam ou queiram conhecer essas diferenças, possibilitando que adentrem em um novo universo. Conforme Skliar (1998, p. 28), somente se consegue compreender, aceitar o conceito de Cultura Surda fazendo uma leitura multicultural.

Para muitos resulta curiosa, e para outros, incômoda, a referência a uma cultura surda. Em grau ainda menor se discute hoje a existência de uma comunidade de surdos. Talvez resulte fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas, mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais específicos, é comum a rejeição à ideia da “cultura surda”, trazendo como argumento a concepção da cultura universal, a cultura monolítica. Não parece possível compreender ou aceitar o conceito de cultura surda senão pelo viés apontado por Skliar através de uma leitura multicultural, ou seja, a partir de um olhar de cada cultura em sua própria lógica, em sua própria historicidade, em seus próprios processos e produções.

É observando culturas e suas diferenças que se pode compreender como o sujeito se constrói através de sua história. Karin Strobel (2008)

⁴ A que concerne a uma cultura universal; cultura monolítica.

cita literatura surda como um artefato cultural, produções que expõem histórias de vida, acontecimentos cotidianos, barreiras enfrentadas e vencidas, especialmente quando se trata da comunicação e relação entre surdos e ouvintes. Os relatos de experiências de vida são muito comuns na produção de literatura autobiográfica, nas mais diferentes culturas. É um estilo literário que conta com larga escala de vendas e na comunidade surda não é diferente. Por questões históricas essas obras são relevantes, têm trazido incentivos a esses sujeitos, aos familiares e aos profissionais que atuam na área de tradução e interpretação da língua de sinais. É importante para todos os envolvidos que os sujeitos surdos estejam conscientes de sua cultura e sintam orgulho de si, valorizando sua língua, desmistificando o conceito de deficiência que é atribuído àquele que não ouve, destacando a sua capacidade de interação visual⁵; que sejam politizados, e que se apropriem de suas identidades⁶ com convicção de seus mais elevados valores. A curiosidade pelo diferente, pelo frágil, pelo que é considerado excluído, fomenta a comercialização da cultura, porém se pega uma “carona” nessa prática capitalista e o sujeito surdo dá-se a conhecer, mostra-se, revela-se. Assim, isso não é um problema e sim uma oportunidade.

Autores surdos, como, por exemplo, Vanessa Vidal (2009) e Emmanuelle Laborit (1994), têm explorado o campo de produções autobiográficas para divulgar suas experiências de sucesso em prol da superação de limites impostos por sujeitos que apresentam um olhar inferiorizado sobre si mesmos, por considerar o que lhes falta – a audição. As narrativas os incentivam a lutar por sua vida, destacando o que lhes é peculiar – a visualidade, melhorando suas expectativas.

⁵ Perlin e Miranda (2003, p. 218) afirmam que da experiência visual surge a Cultura Surda, representada pela língua de sinais. Ben Bahan (2005, p. 17) sugere que os surdos sejam chamados de “pessoas visuais”, assim destacando o que o surdo pode fazer e não o que ele não pode fazer.

⁶ Gládis Perlin, sob orientação de Carlos Skliar, aborda as identidades surdas em sua dissertação de mestrado, intitulada *Histórias de vida surda: identidades em questão* (1998).

Existe uma diversidade de histórias verídicas, narrativas que podem ser produzidas em formato de literatura surda⁷. Cito como exemplo Leite (2008, p. 77), que traz o depoimento de experiência vivida por Sylvia, uma surda que conta sua dificuldade em assumir a identidade surda:

Meu nome é Sylvia. Acho que, se alguém não me conhecesse e eu tivesse que me apresentar, eu diria, em primeiro lugar, que sou instrutora de língua de sinais. Eu trabalho no Sta. Terezinha, uma escola de surdos. Outra coisa é que eu gosto de animais. Também adoro ler e na minha casa tem dois mil livros! E, por último, gosto de viajar. Acho que isso mostra um pouco as coisas que gosto, o jeito como eu sou.

Minha experiência como surda é muito diferente da experiência que as crianças surdas têm hoje em dia. Agora melhorou muito... Antes era difícil o surdo assumir sua identidade surda. Ele fingia que era ouvinte, porque tinha vergonha. Hoje o ouvinte se preocupa em comunicar, se esforça quando não entende o surdo, mas antes não era assim, o surdo era colocado de lado mesmo, sentia que os ouvintes deviam estar acima dele. Era preciso trabalhar para mostrar que os surdos deveriam ser iguais, pois eles possuíam uma autoestima muito baixa. A família não dava valor, só sentia pena, chorava porque tinha um filho surdo, e o filho se sentia mal por causa disso. Então antes era difícil mostrar orgulho para o surdo, mas agora está mais fácil.

O surdo é igual ao ouvinte. Nós professores temos que ter uma postura firme frente às crianças, para poder ajudar elas. Uma postura em que elas possam se basear. As crianças me dizem: “Eu

⁷ Karin Strobel, em seu livro *As imagens do outro sobre a cultura surda*, aborda a literatura surda como artefato cultural. A autora afirma usar essa expressão para histórias que têm a língua de sinais, em que as narrativas são permeadas por marcas culturais e de identidade surda.

tenho vergonha dentro do ônibus, porque os outros riem de mim”, e eu digo: “Não! Você tem que ter orgulho!”, dou esses conselhos pra elas. Antes, tinha alguém que me aconselhava? Não... Ninguém. Então hoje em dia eu procuro fazer isso.

Também, antigamente eu permanecia muito tempo fechada em mim mesma e só depois que encontrei outros surdos eu comecei a me abrir. Eu acho que não pode esperar a criança crescer para falar: “Olha, no ônibus, se alguém der risada, não liga, porque eles não conhecem os surdos. Você precisa ignorar isso”. É preciso falar antes. Eu ensino isso às crianças, tento mostrar uma postura fria, para que elas possam tomar como referência. Eu tenho orgulho de ser surda, orgulho mesmo. Antigamente não, eu sentia remorso. Parecia um tabu. As mães de filhos surdos também não devem ficar angustiadas, devem ficar felizes, porque o surdo é igual ao ouvinte. Eu falo para elas, para as mães: “Eu sou normal, minhas roupas, como eu ando, está tudo bem comigo”. A única coisa é não ter a audição, mas para mim isso é indiferente. Eu não me sinto mal. Tem gente que pensa: “Eu preciso ouvir música”, ou então, “Eu preciso ouvir o som da voz”. Não! É natural, você não precisa disso. Se Deus viesse até mim, Deus mesmo, e falasse: “Você quer ouvir?”, eu responderia: “Não quero, eu sou surda, eu nasci assim e está tudo bem; só quero que você me dê uma pele quente, porque sou friorenta, mas me tornar uma ouvinte, não!”.

Quando eu era criança, eu senti muita pressão, porque a minha mãe queria que eu fosse igual aos ouvintes. Meu irmão surdo tinha muita dificuldade com o português, não conseguia escrever nada, ao passo que eu escrevia melhor. Minha mãe queria separar ele de mim, me colocando numa escola de ouvintes e ele numa escola de surdos. Quando ele errava, não tinha problema, estava tudo normal, do jeito dele, e ele podia usar sinais. Já eu não podia usar sinais com ela, só oralização. A minha escrita tinha que ser igual à de ouvinte. Isso era

muito pesado, eu ficava cansada. Por que ele era tratado diferente? Eu também queria bater papo com surdos, e não ficar convivendo com ouvintes. Eu me sentia mal. De um lado, meu irmão via a Sylvia se desenvolvendo e ele nada. De outro lado, eu sentia falta de conviver com os surdos. Mas minha mãe dizia que não. Os grupos de amigos eram diferentes, a escola era separada. Eu falei que queria ir pra a escola de surdos, mas minha mãe dizia “Não!”, porque eu era inteligente.

A partir de relatos como o citado acima, pode-se mostrar a riqueza que as histórias de vida, as experiências vividas pelos sujeitos surdos podem trazer se produzidas como literatura surda, revelando à sociedade, ao mundo, o universo do ser surdo. Esse deve ser um grande motivador para tais produções – levar a cultura surda a conhecimento de outras culturas, povos, línguas. É bem verdade que não existe uma homogeneização de realidades, é sabido que é uma minoria de surdos que conseguem elaborar ou reelaborar suas histórias de vida de forma otimista, altruísta e positiva, considerando ainda que não é um processo fácil falar de si, escolher o que dizer e o que não dizer.

Os relatos mais comuns entre o povo surdo são de experiências traumáticas causadas pela falta de comunicação, de situações de completa exclusão, de segregação da língua, de colonização. São raros os surdos que transformam suas experiências em “degraus” para construção de uma história mais bem-sucedida, mais feliz. Mas graças a pessoas que decidem compartilhar suas trajetórias, essa realidade vem mudando, os movimentos realizados pelas comunidades surdas e movimentos individuais também vêm provocando salto qualitativo de vida. A conquista de direitos assegurados por lei, o acesso a espaços acadêmicos como, por exemplo, o curso de Letras Libras na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), o curso de pós-graduação em Educação de Surdos do IFSC (Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Palhoça Bilíngue), entre outros, são fatores que têm contribuído para divulgação e reconhecimento cultural do povo surdo.

O consumo e a circulação de obras produzidas por autores surdos provocaram a identificação dos surdos com seus pares e consequentemente seus artefatos culturais. Tal reconhecimento proporciona ao surdo espaço para consolidar sua identidade, valoriza

aspectos relacionados à surdez e o anima para reivindicar seu direito às diferenças. Não somente em suas histórias de vida se podem identificar essas marcações, mas também em suas poesias, piadas e romances são fomentados posicionamentos políticos e a relação direta na constituição de identidades e culturas surdas. É notável a crescente inserção do surdo nos espaços acadêmicos, o que vem a ser ao mesmo tempo causa e consequência da expansão da literatura surda, pois o sujeito que a ela tem acesso tem a oportunidade de se ver e de se reconhecer. Há um encontro consigo mesmo através das narrativas, abrindo mentes, quebrando tabus e dissipando mitos. O sujeito toma posse de si, potencializa sua história e trajetória. Conforme Mourão e Silveira (2009, p. 2):

já se sabe há bastante tempo que a literatura tem o poder de influenciar o público que lê, fazendo as pessoas vivenciarem suas histórias e acreditarem nas representações que traz. Mesmo que seja difícil comprovar como os livros produzem opiniões e comportamentos, o fato é que isso acontece com frequência.

O empoderamento da Língua de Sinais e conquistas legais possibilitaram que o surdo fosse “ouvido”, e essa “escuta” trouxe à tona anos de reclusão emocional, psicológica. São relatos e desabafos de uma geração que emerge do tolhimento, da castração linguística e cultural. Por meio da narração de suas histórias e da produção literária a partir delas, o surdo tem a possibilidade de ressignificar sentimentos que são produzidos por essas experiências. O contato com obras produzidas por surdos revela a importância da identificação, de saber que não se é sozinho no mundo de suas experiências, que cada indivíduo possui sua identidade e que esta deve estar em constante construção a partir da subjetividade e não somente do que o meio oferece. Por isso o sujeito surdo deve buscar sua história e de seus pares.

Por meio dessa escrita a comunidade surda transmite sua cultura. Através dos registros fica firmado o seu processo histórico, seu senso de humor, sua poesia, seu romance, para conhecimento de outras culturas. É celebrada a diferença e não mais enfatizada a falta de audição. Constroem-se identidades e representações surdas a partir da consolidação de marcadores culturais. Assim, a literatura surda é

considerada um artefato cultural, assim como a língua de sinais, o teatro, a arte, a experiência visual, o viver em comunidade (STROBEL, 2008). Além disso, tais registros trazem também em seu conteúdo reivindicações por suas identidades e diferenças, conclamam a que esses aspectos sejam reconhecidos, respeitados e valorizados. É de extrema importância que a pessoa surda tenha acesso às produções de autores surdos, como forma de conhecer a si mesma e ser motivada a vencer obstáculos. Para outras culturas é importante compreender a percepção de mundo dos surdos, desconstruir estereótipos recorrentes como, por exemplo, o da universalidade da língua de sinais. Produções veiculadas por diferentes mídias em língua de sinais valorizam essa língua, por oferecer todos os elementos peculiares à modalidade linguística visual/espacial, bem como em português, que é a segunda língua para o surdo pertencente à comunidade lusofalante.

O olhar para o surdo, muito mais do que um sentido, é uma possibilidade de SER outra coisa e de ocupar outra posição na rede social. O olhar entendido como um marcador surdo é o que permite o contemplar-se, é o que permite ler um modo de vida de diferentes formas, é o que permite o cuidado de uns sobre os outros, é o que permite o interesse por coisas particulares, é o que permite interpretar e ser de outra forma depois da experiência surda, enfim, o olhar como uma marca, é o que permite a construção de uma alteridade surda (LOPES; VEIGA-NETO, 2006, p. 90).

É crucial o reconhecimento cultural para minorias linguísticas; existe um desejo latente de afirmação da cultura, de tradições, de ressignificação de histórias que estiveram reprimidas para recolocação no espaço social. Entretanto, é importante ressaltar que a cultura surda e a cultura ouvinte estão envolvidas entre si, pois a maioria dos surdos nasce em lares ouvintes e/ou convive com ouvintes em um mundo ouvinte. A cultura surda tem apontado para o hibridismo cultural: conforme Burke (2003), “Todas as culturas estão envolvidas entre si [...] Nenhuma delas é única e pura, todas são híbridas, heterogêneas”. Nesse sentido, pode-se dizer que a comunidade surda pode receber, naturalmente, uma formação bilíngue, pois o contato entre surdos e

ouvintes proporciona a experiência de estar transitando nas duas culturas que em vários momentos tornam-se apenas uma. A partir do pensamento de Hall (2003), pode-se dizer que cultura surda não o é em detrimento da cultura ouvinte; a primeira emerge com legitimidade, revelando os aspectos que a caracterizam como cultura, em uma sociedade moderna onde as identidades já não são tão bem definidas. O indivíduo já não se encontra enquadrado nos padrões impostos por uma estrutura social de forma pacífica, ao contrário, em crise busca perceber a linha tênue que existe entre as diversas identidades. Autores surdos buscam, em suas narrativas, utilizar esse espaço como reivindicatório e o conteúdo cultural passa a exercer um papel político.

A cultura é um campo de produção de significados no qual diferentes grupos sociais, situados em posições diferenciais de poder, lutam pela imposição de seus significados à sociedade mais ampla [...]. A cultura é um campo onde se define não apenas a forma que o mundo deve ter, mas também a forma que as pessoas e os grupos devem ser. A cultura é um jogo de poder (SILVA, 2001, p. 133-134).

Nesse sentido, a contação de histórias é de suma importância para o estabelecimento histórico/cultural de um povo. A literatura oral traduzida para a língua de sinais é significativa para a celebração dessa língua, mas ainda mais as produções criadas diretamente em língua de sinais, pois o conto contribui para a harmonia mental e emocional de uma comunidade e impede sua desagregação.

De acordo com Moraes (2012), antes da década de 70 não há registros de histórias contadas em língua de sinais. Somente a partir de 1970 eclodiram os contos em forma poética em língua de sinais. Tinha-se a ideia de que contar histórias de forma artística e poética somente era possível nas línguas orais, porém o povo surdo, ao apropriar-se das obras escritas, passou a realizar traduções para língua de sinais, possibilitando acesso ao conteúdo literário em seu formato visual e espacial, bem como um registro mais sistematizado das obras criadas em língua de sinais. Surgem talentosos contadores de histórias surdos, que com suas mãos e corpo fazem o contorno dos significantes e seus significados, proporcionando ao povo surdo acesso a emoções antes

destinadas somente aos auditivos na língua oral, que são a partir de então reveladas através do canal visual. Aos auditivos, é proporcionada a beleza da língua de sinais, atravessando as barreiras do “mundo de silêncio” e adentrando ao “universo surdo”. É com poesia que Emmanuelle Laborit significa o silêncio:

Vivia no silêncio porque não me comunicava. É esse o verdadeiro silêncio? A negritude completa do incomunicável? Para mim, o mundo inteiro era negro silêncio, a não ser por meus pais, sobretudo minha mãe. O silêncio tem, pois, um sentido exclusivamente meu, o de ser a ausência da comunicação. Em outras palavras: nunca vivi no silêncio completo. Tinha meus barulhos pessoais, inexplicáveis para quem escuta. Tenho minha imaginação, e ela tem seus barulhos em imagens. Imagino sons em cores. Meu silêncio tem, para mim, cores, nunca é preto e branco. Os barulhos dos que escutam são também imagens para mim, sensações. A onda que rola sobre a praia, calma e doce, é uma sensação de serenidade, de tranquilidade. Aquela que se eriça e se precipita com as costas lançadas para o alto, é a cólera. O vento são os meus cabelos que flutuam no ar, o frescor ou a doçura sobre minha pele (LABORIT, 1994, p. 19).

O relato e a recriação de narrativas para a língua de sinais aponta para o uso da memória. A memória contribui para a atuação dos contadores de histórias surdos. Identificados por um nome visual, cada personagem fica guardado na memória dos contadores, como também dos espectadores que possivelmente tornam a narrar. Os contos produzidos por surdos diretamente na língua de sinais são denominados de literatura visual, com aspectos e características bem peculiares a essa modalidade, trazendo destaque para o contato direto com as expressões corporais de quem conta, de quem vê, e a forma com que essa visualidade desperta as emoções e sentidos.

O espectador surdo desempenha a leitura da imagem poética em uma moldura, em vídeo, na tela de um aparelho eletrônico. O prazer de ler as palavras sinalizadas acompanhadas das expressões faciais e

corporais e o enlevo da leitura da imagem provavelmente associa-se ao desejo de não interrompê-la. O prazer de ler provavelmente resulta no desejo de contar e recontar. De forma semelhante a um quadro, as mãos dos contadores de histórias desenham e pintam palavras sinalizadas, harmonizam o texto em imagem, ordenando e produzindo sentido. É por meio de vídeos que os contadores têm a possibilidade de registrar seus movimentos em conto, proporcionando assim que suas narrativas se perpetuem e possam ser contadas e recontadas e também recriadas. Strobel (2008) destaca que muitos escritores e poetas surdos registram suas obras literárias também em língua portuguesa, compartilhando suas identidades culturais com os usuários dessa língua, divulgando cultura ao abordar temas que antes dificilmente foram imaginados.

O reconto e a recriação em língua de sinais envolve os marcadores culturais do povo surdo. Os surdos contadores de histórias recriam histórias adaptando-as para personagens surdos, criando novos textos em que a cultura surda é destacada e envolvida no enredo, tornando-se o ponto principal da narrativa. Dessa forma, a cultura é herança, transmitindo valores, costumes, história, como expressão artística de geração em geração. As crianças surdas devem estar em constante contato com a literatura surda; assim como as crianças ouvintes que têm a oportunidade de desenvolver a imaginação, resolver questões comportamentais, emocionais, psicológicas, através do lúdico das histórias, aos surdos também se deve oferecer o mesmo acesso, a mesma possibilidade de desenvolvimento. Justifica-se a importância da formação de contadores de histórias surdos, do registro dessas histórias, da divulgação em forma literária. O surdo entra em contato direto com suas questões mais íntimas, têm seus conflitos, suas emoções, transformados em conto literário, e assim legitima sua cultura, transmite seu “mundo”, pois cada um tem o seu. A criança surda tem referência de adulto surdo e passa a acreditar que se tornará adulta também, pois tem modelo. O surdo contador de histórias tem papel importante na informação e formação da infância, no desenvolvimento do adolescente, na resolução de conflitos da vida adulta, no entretenimento e reflexão dos idosos.

[...] um ser humano, em contato com seu espaço cultural, reage, cresce e desenvolve sua identidade, isso significa que os cultivos que fazemos são coletivos e não isolados. A cultura

não vem pronta, daí porque ela sempre se modifica e se atualiza, expressando claramente que não surge com o homem sozinho e sim das produções coletivas que decorrem do desenvolvimento cultural experimentado por suas gerações passadas (STROBEL, 2008, p. 19).

A experiência visual é um grande marcador cultural surdo. O contato com o olhar é extremamente marcante na comunicação, seja ela na língua oral ou sinalizada. Considerando a grande incidência de contato visual que a língua de sinais exige e proporciona, delinea-se um elemento forte de marcação de identidade surda, bem como a expressão de todo corpo para a efetivação da comunicação. Ao ouvinte é possível ter acesso a uma história sem precisar ter contato visual com o locutor – existem obviamente os contornos da voz que proporcionam a quem ouve toda a emoção ou qualquer sentimento que esta queira provocar, porém o contato visual torna-se mais pessoal, mais comprometedor. Os contadores de histórias em línguas de sinais, especialmente os nativos dessas línguas sinalizadas, dispõem de forma naturalizada de talentos cênicos para atuação na contação das histórias de forma artística, prendendo seu público por meio de algo que pode ser seu Todo, que é seu próprio corpo. Quando um surdo conta uma história ele apresenta aspectos de sua identidade, independentemente do tema que ele está abordando.

Com o advento das tecnologias de informação, os surdos contadores de histórias ficaram incomparavelmente mais visíveis. Enquanto há algum tempo eles estavam em pequenos grupos, atingindo poucas pessoas com suas histórias, atualmente esse desempenho pode ser acessado rapidamente na Internet. As produções surdas estão na rede, ao alcance de todos que tenham interesse em conhecer sobre a cultura surda, o sujeito surdo e sua língua. E não é somente a divulgação das mais diversas formas de literatura surda que cresceu: é visível o reconhecimento, o não-estranhamento nos mais variados espaços da sociedade. Os surdos já circulam em bares, restaurantes, lojas, praias, ônibus, e são reconhecidos por sua diferença linguística. Uma fatia considerável da sociedade tem esse esclarecimento graças às mídias. Obviamente ainda há muitos espaços a serem desbravados pelos surdos e pelos ouvintes em direção ao surdo. O caminhar nessa direção deve ser constante e a passos largos. Porém, os surdos têm se valido dos avanços

tecnológicos para conviver melhor no mundo em igualdade de condições com os ouvintes: mensagens de texto por telefone celular, MSN, redes sociais, etc. A expansão dessas tecnologias permite ao surdo compartilhar suas produções, que já não ficam restritas ao encontro surdo-surdo presencial, mas no encontro virtual de forma potencializada.

[...] a cultura tem assumido uma função de importância sem igual no que diz respeito à estrutura e organização da sociedade moderna tardia, aos processos de desenvolvimento do meio ambiente global e à disposição de seus recursos econômicos e materiais. Os meios de produção, circulação e troca cultural, em particular, têm se expandido através das tecnologias e da revolução da informação. Uma proporção ainda maior de recursos humanos, materiais e tecnológicos no mundo inteiro são direcionados diretamente para esses setores (HALL, 1997, p. 17).

A partir da necessidade de se compreender com outro olhar os surdos e a surdez, surgem muitas pesquisas na área. Os Estudos Surdos se aproximam dos Estudos Culturais e de forma articulada vão dando contorno à cultura surda, a identidade surda, a língua de sinais, o povo surdo, a subjetividade surda, a literatura surda, a arte surda, a pedagogia surda, o intérprete de língua de sinais. Surdos e ouvintes transitam na cultura surda; ambos têm a possibilidade de avançar. Atualmente os surdos têm acesso aos mais variados espaços. Os movimentos e pesquisas que fortaleceram e fizeram reconhecer a língua e a cultura favoreceram essas conquistas. Ouvintes têm interesse na cultura surda, e muitos, mesmo não tendo laços de família ou outro tipo de vínculo, ingressam na área educacional buscando formação direcionada aos Estudos Surdos e mesmo já não encaram o surdo como deficiente, e se interessam pela língua, estabelecendo relações de amizade, profissionais etc.

Dessa forma o surdo tem conquistado espaços educacionais importantes para a sua formação adequada, tornando-se pesquisador de sua própria língua e cultura, sendo o disseminador principal do que é ser surdo. A literatura surda como artefato cultural ornamenta com

originalidade aspectos intrínsecos ao ser surdo, e, quando produzida por um surdo, torna-se diferente da produzida por pessoas ouvintes. Isso acontece porque o surdo é aquele que vivencia as experiências surdas, sua cultura e língua de sinais. Ainda que um ouvinte seja fluente em língua de sinais, conheça a cultura e participe intensamente da comunidade surda, ele tem experiências diferentes das que os surdos têm. Por isso, o surdo normalmente tem habilidade de produzir histórias que serão mais acessíveis, mais bem absorvidas e compreendidas por outros surdos, contam experiências com que os surdos facilmente identificarão.

Infelizmente a produção profissional de livros digitais contendo literatura surda, produzida por contadores de histórias surdos, ainda são escassos⁸. Eles ficam nas ruas, nas associações, nas escolas, ou seja, no anonimato, no “caseiro”. Conteúdo cultural que poderia estar contribuindo para formação do ser surdo desde a mais tenra idade, não é aproveitado por editoras de modo a alcançar um maior número de pessoas. Esse conteúdo também é de suma importância para um trabalho diligente de conscientização das famílias que recebem uma criança surda, ao disponibilizar material que aborda questões culturais e de identidade, de modo que as famílias têm uma nova possibilidade de saber o que é uma pessoa surda. A literatura, que abre mentes dos mais variados públicos, pode ser instrumento de iluminação, proporcionando aos pais uma visão que diverge da que é propagada pela medicina, no que se refere ao surdo e à surdez, possibilitando que o bebê surdo seja

⁸ *Audição* (SUHR; GORDON, 1998), *Os cinco sentidos* (BOSMANS, 1997), *A gente e as outras gentes* (LIMA, 1995), *Nem sempre posso ouvir vocês* (ZELONKY, 1988), *A letreria do Dr. Alfa Beto* (CARR, 1988), *Dor de dente real* (TRABBOLD, 1993), *O livro das palavras* (AZEVEDO, 1993). Esses são exemplares que tratam o surdo como deficiente auditivo. *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Patinho feio surdo* são clássicos adaptados para a cultura surda. Em *Branca de Neve*, *Os três porquinhos* e *Chapeuzinho Vermelho*, na tradução para a Libras, há a utilização do desenho do sinal como forma de narrar a história. No site <http://www.lsbvideo.com.br/> encontramos fitas VHS, CD/DVD traduzidos para a língua de sinais brasileira por um surdo, em que são explorados os recursos visuais e linguísticos da língua de sinais – por exemplo: *As aventuras de Pinóquio em LSB* e *Seis fábulas de Esopo em LSB*.

reconhecido e sejam respeitadas suas peculiaridades linguísticas e culturais.

1.2 O intérprete como agente cultural

É por meio de conquistas políticas, sociais e educacionais, tanto da organização de surdos, como de tradutores/intérpretes de língua de sinais (TILS), que o campo profissional para os TILS se tem ampliado e estado em evidência. A demanda por esses profissionais tem crescido graças a espaços conquistados pelos surdos, espaços onde vêm assumindo cargos cada vez mais elevados, espaços acadêmicos de graduação e pós-graduação. Isso vem proporcionando ao TILS amplo campo de trabalho e, conseqüentemente, exigindo formação adequada. Esse é ponto crucial de cautelosa discussão, pois apresenta-se por parte do público surdo justamente a necessidade e o apelo para formação do profissional TILS, por área de conhecimento. Dessa forma, é necessário mencionar que a formação acadêmica e a participação constante em ambiente linguístico e cultural são condições que fazem de um intérprete de Libras um profissional qualificado.

Existem alguns motivos para que o TILS atue na tradução e interpretação de qualquer área ou assunto, mesmo que não seja de seu conhecimento e domínio: a cultura do assistencialismo – os TILS são, em sua maioria, provenientes de igrejas e famílias, e por vezes se sentem obrigados a atuar sem se importar com o conteúdo; encaram como missão e não como profissão. Considerando a falta de profissional qualificado, pensam ser melhor que se tenha alguma sinalização do que não ter nada, e mesmo que os surdos não estejam compreendendo o assunto, é melhor que haja um TILS presente para garantir alguma coisa, ainda que seja o mínimo ou até mesmo que a informação esteja equivocada e o texto deformado. Esse tipo de situação é de conflito entre TILS e surdos, quando os clientes não aceitam o trabalho que está sendo oferecido, por perceberem a incapacidade do profissional em realizar a tradução/interpretação. A solicitação dos surdos é de que os TILS estejam em constante crescimento e busca por formação adequada, proporcionando assim uma relação de respeito e confiança de ambas as partes e evitando conflitos.

Considerando o TILS como aliado da pessoa surda no processo de empoderamento linguístico e cultural, aponta-se para a reflexão sobre o compartilhamento de poder, olhando cuidadosamente para o trabalho de tradução e interpretação dos discursos. Especialmente no que concerne às produções literárias de autores surdos, o papel do tradutor/intérprete e da tradução e interpretação como agente cultural, o que possibilita a essa língua e cultura ter visibilidade, considerando os “poderes” da tradução que com frequência é vista como suspeita, pois domestica textos e neles inscreve valores linguísticos e culturais. O TILS ainda atua diretamente na desconstrução da patologia da surdez e do surdo como deficiente. Enfatiza-se que o TILS não denota deficiência e sim a diferença linguística e cultural da pessoa surda. E quanto à formação das identidades culturais? Como o sujeito surdo tem se construído a partir da presença do TILS em sua vida? E como o TILS se constrói diante desse papel emblemático? Ainda cabe mais uma pergunta: como a comunidade surda se constrói nessa relação que é atravessada pela tradução? Uma tentativa de resposta pode estar em uma palavra – *hospitalidade*. Berman (2007, p. 68) afirma que “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”, para que uma cultura possa se apropriar de obras de outra cultura, se abrir, manifestar, revelar. Sempre vale lembrar que a ética norteia essas relações.

Por isso, retomando a bela expressão de um trovador, dizemos que a tradução é, na sua essência, o “albergue do longínquo” (BERMAN, 2007, p. 69). Sentir-se acolhido, esse é um desejo inerente a todo ser humano, e a pessoa surda não é diferente. Nascer em um mundo sonoro, culturalmente auditivo, pode despertar o sentimento constante de não-pertencimento, de ser estrangeiro dentro da própria casa. Segue depoimento da autora:

A psicóloga me mostrou o desenho feito por minha filha surda. Ela tinha 9 anos de idade; desenhou toda a família, menos ela. A profissional comentou que ela não se sentia parte. Foi golpe duro ouvir isso, apesar de todo esforço para fazê-

la feliz; o fato de eu não dominar a língua e desconhecer-lhe a cultura a excluía.⁹

O inverso também ocorre: ouvintes que se relacionam com pessoas surdas por vezes sentem-se impotentes por não dominar a língua. Entrar em uma associação de surdos é como chegar a um país estrangeiro, desesperar-se por precisar de uma informação e simplesmente desconhecer o código. O que possibilita a aproximação? O interesse por adentrar naquele Universo, naquele Ser... Ou por outras necessidades quaisquer, conforme o laço.

Eu queria conhecer seus pensamentos, lhe contar as novidades, saber sua opinião. Eu não conseguia, não sabia língua de sinais, as palavras que oralizava ou que lia em meus lábios eram tão insuficientes... Tinha muito para ser dito entre nós duas (Márcia Felício).

Quando se começa a aprender uma língua, surge um sentimento de satisfação ao decodificar algumas palavras ou sinais, mas é uma satisfação breve, que desaparece ao se perceber a necessidade de conhecer o sentido, então despertamos para o que não parecia tão óbvio: a língua somente pode existir em um contexto cultural. Esse é um aspecto que infelizmente ainda é ignorado por muitos tradutores e intérpretes e por leigos na área que pensam que o TILS é uma máquina de interpretar, que basta conhecer alguns sinais e a comunicação é possível, e assim não oferecem as condições básicas para a realização de um trabalho profundamente eficiente, que valorize todos os sujeitos envolvidos, bem como as línguas e culturas no processo.

Tradutores e intérpretes das línguas de sinais, sejam surdos ou ouvintes, devem promover uma mediação de culturas. É importante haver uma ruptura com a cultura hegemônica e uma imersão na cultura surda, modificando paradigmas há muito instituídos pelas línguas orais. Uma imersão isenta de hierarquias culturais e de relações hegemônicas oferece conforto e intimidade linguística para que os momentos de

⁹ Márcia Dilma Felício, mãe de Caroliny Felício (surda), 19 anos.

interpretação sejam realizados de maneira satisfatória. Para que as zonas de contato ou zonas de intervalo se estabeleçam de maneira a melhor mediar culturas, respeitar a autonomia e a diferença linguística dos enunciadores, é preciso haver rupturas com a cultura hegemônica, com o paradigma da deficiência e com a perspectiva etnocêntrica. Para uma imersão cultural é preciso se abrir e abrir, como à entrada em um mundo novo. Ressalta-se: conhecer realmente como pensam as pessoas surdas, como elas se sentem e compreendem o mundo. O exercício largo da empatia, na tentativa de desvincular-se da própria cultura, proporcionará estreitamento das relações entre surdos e TILS.

Quanto mais se reflete sobre a presença dos intérpretes de Língua de Sinais, mais se compreende a complexidade de seu papel, as dimensões e a profundidade de sua atuação. Mais se percebe que os intérpretes de Língua de Sinais são também intérpretes da cultura, da língua, da história, dos movimentos, das políticas das identidades e da subjetividade surda, e apresentam suas peculiaridades, sua identidade, sua orbitalidade (PERLIN, 2006, p.137).

Em busca de colocar as coisas em seus devidos lugares, enfatizamos o TILS como aliado do surdo para empoderamento cultural e linguístico. Ao traduzir, interpretar as produções criadas dentro da cultura surda, esse profissional mergulha nas profundezas da cultura, desconstruindo e reconstruindo significados, e dessa forma realiza seu trabalho surgindo com seu texto, que, quando chega à superfície da língua-alvo revela seu grau de imersão, sua escolha, seu comprometimento, seu pensamento. Sim, pensamento. Berman (2007 p. 19) discorre sobre o ato filosófico de traduzir: “Nenhuma grande tradução que não seja também pensamento, produzida pelo pensamento”. Ele ainda afirma que a tradução pode passar sem teoria, mas não sem pensamento, o que implica notavelmente o quanto o TILS está envolvido na produção de um texto e o que esse texto vai representar para a língua e a cultura de chegada.

Se é que existe fronteira entre a obra do autor e a tradução da obra, essa linha fica cada vez mais tênue quando levado em conta o pensamento do tradutor. Toda tradução é uma interpretação; toda leitura

passa por uma interpretação. Então, o que pode ser apontado, considerado como infidelidade ou incapacidade de traduzir? Essas questões serão aprofundadas e discutidas nos capítulos seguintes; para este se quer chegar ao TILS agente, mediador, disseminador da cultura e identidade surda, por considerar-se a divulgação das produções surdas em forma de literatura um importante patrimônio. Conforme Heidegger (1983, p. 456), citado por Berman (2007, p. 20),

Toda tradução é em si mesma uma interpretação. Ela carrega no seu ser, sem dar-lhe voz, todos os fundamentos, as aberturas e os níveis da interpretação que estavam na sua origem. E a interpretação, por sua vez, é somente o cumprimento da tradução que permanece calada [...]. Conforme as suas essências, a interpretação e a tradução são somente uma única coisa.

A circulação das obras de literatura surda proporciona a constituição de comportamentos e posicionamentos a que todos os surdos deveriam aderir, como, por exemplo, a valorização da língua de sinais. Tal manifestação pode ser entendida como uma contradição, na medida em que a circulação da obra para além das comunidades surdas exige sua publicação em português, o que requer a tradução e interpretação. Pressupõe-se que a escrita em português ultrapassa a função expressiva e estética da literatura, estando em questão aspectos políticos e da constituição de significados. Transcender o apego ao estilo é fundamental para que a obra chegue a outras culturas. O TILS sem dúvida deve ter responsabilidade para com o texto e não o fará de qualquer jeito, sem critérios. Está aí implicada a responsabilidade profissional e social, pois há muitos que desconhecem os produtos que determinados grupos de surdos geram em relação ao teatro, ao humor, à poesia visual, enfim, às produções culturais em língua de sinais.

Talvez seja fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas; mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais específicos, é comum a rejeição à ideia da “cultura surda”, trazendo como argumento a concepção de cultura universal e monolítica. Não me parece

possível compreender ou aceitar o conceito de cultura surda senão através de uma leitura multicultural, ou seja, a partir de um olhar de cada cultura em sua própria lógica, em sua própria historicidade, em seus próprios processos e produções. Nesse contexto, a cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte. Não é seu revés. Não é uma cultura patológica (SKLIAR, 1998, p. 28).

Critério fundamental para o trabalho de tradução e interpretação de textos surdos é justamente não o fazer pelo viés da cultura ouvinte. A grande questão está em realizar a tradução e interpretação respeitando os aspectos culturais inerentes aos surdos, observando suas profundas marcações, sem subestimar a capacidade de compreensão do leitor. Atenção quanto à domesticação do texto, em que é perdido o estilo do autor, pois o leitor espera ler minimamente o original. Berman (2007) sugere que se o tradutor que traduz para o público traindo o original para se fazer compreensível, trai também o seu público apresentando uma obra “arrumada”. Infelizmente é fato muito comum, no meio da tradução e interpretação das línguas de sinais, TILS quererem “arrumar” o texto dos surdos, especialmente quando a situação é de interpretação simultânea, em que o TILS se expõe com sua voz, ficando mais perceptíveis os embargos, os silêncios, as omissões. As escolhas lexicais de fato são mais complexas de se fazer, em virtude do fator tempo, por isso corriqueiramente ocorre o “embelezamento” (BERMAN, 2007) do texto. Comumente ocorrem dois fatores que distraem o texto original: a recusa do TILS em admitir que não esteja compreendendo e não quer deixar de dar voz à sinalização revelando sua dificuldade; e nos casos em que o texto não está bem articulado em língua de sinais e o TILS não quer deixar o surdo “sem voz”, revelando ao público que o texto está incoerente, desconexo, que o próprio surdo pode não estar articulando bem sua sinalização.

A situação é muito mais complexa do que ocorre na tradução entre línguas orais, em que por vezes o tradutor não tem contato com o autor. Quando se trata de línguas de sinais, as relações são mais delicadas, por serem muito pessoais no sentido de presença, de contato entre olhares, de expressão corporal. Situações tensas que a todo momento colocam em risco a relação de confiança e a parceria entre

TILS e surdos. Ainda, no que concerne ao público conhecedor das duas línguas, a fonte e a alvo, cabe o julgamento. Nesse caso, pode ser posta em questão a seriedade do trabalho de tradução e interpretação, implicando diretamente na valorização desse profissional, na relevância de seu trabalho para a sociedade e a cultura. Todas essas questões devem ser avaliadas, levadas em consideração. No momento em que o TILS vai realizar a tradução e interpretação, deve haver, em primeira instância, honestidade consigo mesmo, o que demonstrará respeito ao público e ao autor surdo sinalizante. Profissionais TILS se constituem dessa forma por algumas questões, entre elas, históricas. TILS advindos de familiares de surdos, de denominações religiosas, em que a tradução e interpretação têm uma conotação religiosa e assistencialista. Por falta de formação adequada e até mesmo a incipiência de pesquisas na área, atuam conforme a demanda e o conhecimento que possuem.

Traduzir entre duas línguas exige conhecimento das culturas envolvidas, por isso é preciso refletir sobre a identidade do tradutor-intérprete e definir como sua primeira função a de ser um canal de comunicação entre aspectos conceituais, morais e linguísticos. Steiner (1975, p. 16) sugeriu a ideia do tradutor como “agente mediador” linguístico. dá a seguinte definição para a tarefa tradutória como mediação cultural:

O mediador cultural é aquele que facilita a comunicação, o entendimento e a ação entre pessoas ou grupos que possuem línguas e culturas diferentes. O papel do mediador é interpretar as expressões, as intenções, as percepções e as expectativas de um grupo cultural para outro, ou seja, é criar condições que viabilizem a comunicação entre os dois. Para servir como tal elemento de ligação (*link*), o mediador deve ser capaz de participar de alguma maneira de ambas as culturas. Assim, o mediador deve ser, em alguma medida, bicultural.

Para que o TILS seja um comunicador intercultural são necessários conhecimentos sobre a língua-alvo, transitando em sua história, suas tradições, sua arte, suas crenças, seus tabus, seu meio natural, seus mitos, suas regras, sua posição política, acima de tudo ter

sensibilidade intercultural, avaliar contextos, mas sem julgamento de valores. Isso não significa imparcialidade, neutralidade, será parte da cultura, mas deve exercer, acima de tudo, a ética, ter consciência de seus limites e a percepção de que não se traduzem duas línguas e sim duas culturas. Conforme Hatim e Mason, “toda tradução reflete, em alguma medida, a perspectiva cultural e mental do tradutor, a despeito de seu grande esforço em procurar ser imparcial” (1990, p. 21).

A fim de ressignificar o papel do TILS e suas atribuições, refletimos sobre o tradutor “tradicional” (KATAN, 1999, p. 90), para quem traduzir significa tão somente encontrar equivalentes, não uma reflexão sobre o sentido. Traduzir ao pé da letra significa recusar introduzir na tradução a cultura. Tentar clarificar o texto como se o receptor não tivesse inteligibilidade de compreensão, limpá-lo, deixá-lo ao pé da letra, tentar reproduzir o texto. O objetivo do TILS é transmitir a mensagem de uma língua para outra a fim de tornar o texto de fácil assimilação. O TILS que faz a mediação entre as culturas define-se a partir de valores culturais, contexto social, função do texto, interpretação, diferença, mediação, biculturalismo, valores e sentimentos pessoais, envolvimento. Seu papel social é criar entendimento mútuo entre as culturas, promovendo integração e experiência. O mediador cultural situa o texto dentro de um contexto maior, sem ambicionar que o texto de chegada seja equivalente ao texto de partida, mas com seus valores culturais, de sentido preservado. Esse TILS não estará preocupado em estabelecer um padrão de tradução, ou uma tradução que seja a “correta”. Acredita na interpretação e nas implicações subjetivas de cada intérprete; não está desvinculado de seu público, do porquê e para que traduzir.

Destaca-se na tarefa do TILS o papel essencial da interpretação na negociação entre o que se deve e o que se pode dizer nas diferentes línguas. Toda língua reflete um processo necessário de priorizações, omissões e generalizações. Assim, o TILS deve trabalhar com aproximações e leituras a partir de sua própria percepção de cultura, a sua e a do Outro. Muitos TILS sofrem por acreditar que devem traduzir ao pé da letra, e assim pensam estar realizando o trabalho perfeito. Esforçam-se para não perder nenhum sinal, nenhuma palavra, e deixam de adentrar no sentido, oferecendo vida ao texto de chegada. Importante ressaltar que o público, o cliente, deve também fazer o esforço de ir ao encontro do texto e não somente o texto ir ao encontro do público.

Considerando que a tradução não é um “subtexto”, deve-se deixá-la vir a nós como uma experiência, no sentido mesmo de experimentar a língua e a cultura.

Fazer uma experiência com o que quer que seja [...] quer dizer: deixá-lo vir sobre nós, que nos atinja, que caia sobre nós, nos derrube e nos torne outro. Nessa expressão, “fazer” não significa em absoluto que somos os operadores da experiência; *fazer* quer dizer, aqui, passar, sofrer do início ao fim, aguentar, acolher o que nos atinge ao nos submetemos a ele (HEIDEGGER, apud BERMAN, 2007, p.18).

O contato com uma língua e cultura pode ser de admiração ou de rejeição. Frequentemente surgem estereótipos e preconceitos, que são diluídos justamente quando o TILS transita pelas duas culturas, buscando ser bicultural e não só bilíngue. Um exemplo disso é a tendência em denominar todos os surdos como iguais, ignorando suas diferenças e as diversas facetas de suas identidades. A tradução deve levar em conta as normas comportamentais e linguísticas adotadas na língua e cultura de chegada para que não haja rejeição ao Outro, ao diferente. O TILS deve perceber que seu modelo de mundo não é único, que suas crenças e verdades são relativas, por isso deve estar aberto ao Outro, recebendo-o em sua língua e cultura, despida de comportamento etnocêntrico e colonialista.

Cada cultura é um complexo mapa de relações e interações, e ser bicultural¹⁰ é ter consciência de que tudo pode mudar: as culturas e as línguas mudam, não se pode estar estagnado, ocupando os mais diferentes espaços; é exigida do TILS a constante atualização e que a

¹⁰ François Grosjean, Ph.D. em psicologia, diz que pessoas biculturais geralmente têm três características. Primeiro, elas participam de duas ou mais culturas. Segundo, elas adaptam, pelo menos em parte, suas atitudes, comportamentos, valores, etc., para essas culturas. E terceiro, elas combinam e misturam aspectos das culturas envolvidas. Certas características da pessoa são provenientes de uma ou de outra cultura, enquanto outras são uma mistura de várias culturas.

participação ativa nessas mudanças, nessas lutas, nessas conquistas. O mediador cultural valoriza a contextualização do texto de partida na cultura de chegada. Ele se vê com autoridade para alterar, acrescentar, domesticar, importar conceitos e não se intimida com noções de fidelidade ou de literalidade. Sua missão é mediar a comunicação de forma a promover a cultura surda, realizar integração entre povos pelo reconhecimento da *diferença*.

2. INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA SINAL-VOZ DO CONTO “SINAIS NO METRÔ”

2.1 Aspectos teóricos da interpretação simultânea sinal-voz

São colocados desafios para a produção, a circulação e a tradução/interpretação da literatura surda de modo que o público acesse a arte. Porém, a presente pesquisa propõe considerar a importância da literatura surda como difusor cultural. É reconhecida a incipiência de pesquisas na área de interpretação de performance em contos e narrativas surdas e este estudo de caso pretende explorar a área de estudos de interpretação, identificando as necessidades do narrador/sinalizante, plateia e intérprete.

Berman (2007), em referência a Heidegger (1983), afirma que toda tradução é em si mesma uma interpretação; que a interpretação é o cumprimento da tradução e, em essência, a interpretação e a tradução são uma única coisa. Uma é diretamente atravessada pela outra em seu fazer/realizar, no ato cognitivo e filosófico de criação. Mas, com o objetivo de esclarecer o que é interpretação simultânea, apontaremos alguns aspectos substanciais que a diferenciam e precisam ser considerados na análise de textos produzidos. Ao definirmos a interpretação, o fator tempo tem destaque; os demais resultam direta ou indiretamente deste. As condições para realizar o trabalho e a preparação para a interpretação estão diretamente condicionadas por pressão temporal, que se apresenta ao intérprete de forma restrita, mas não só.

A interpretação simultânea consiste em ouvir/ver, compreender e reformular, ao mesmo tempo, um discurso. O processamento do discurso da língua-fonte intercorre em tempo distinto ao da língua-alvo, as fases de escutar/ver, compreender e expressar. Como num diálogo em que as duas fases normalmente se alternam, na interpretação simultânea ocorre sobreposição de uma língua a outra. Conforme Lederer (1981), tal fenômeno acontece sem que elas coincidam no tempo, uma vez que a reprodução de um segmento de discurso necessariamente precisa ocorrer depois da compreensão do outro. Normalmente, as pessoas se concentram em uma coisa só por vez, e, quando se trata de atos de

comunicação, o mais comum é escutar um discurso por vez. No entanto, o intérprete simultâneo necessita prestar atenção em dois discursos ao mesmo tempo: o discurso produzido na língua-fonte e o discurso que está sendo produzido por ele mesmo na língua-alvo.

Podemos comparar o intérprete simultâneo ao violonista, que precisa coordenar a mão e os dedos que tocam no braço do violão e mãos e os dedos que tocam no corpo do violão; são movimentos distintos, simultaneamente sincronizados, proporcionando a perfeição da melodia. O intérprete aprende a escutar/ver dois discursos ao mesmo tempo. A tarefa do intérprete simultâneo consiste em, ao mesmo tempo, escutar/ver, analisar e compreender o fluxo contínuo de palavras/sinais, moldando e ajustando mentalmente a mensagem para as convenções linguísticas da língua-alvo, e transmitir a sua versão para os receptores do discurso na língua-fonte. É fundamental que o intérprete observe e controle sua própria fala, estabelecendo prosódia, entonação, ritmo, criatividade apropriada, que o texto de chegada seja inteligível para os receptores e que transmita o sentido original (conforme processo interpretativo). Dependendo do contexto, não há possibilidade de interromper o orador/sinalizante e solicitar que repita ou esclareça em caso de dúvida sobre determinado elemento do discurso.

A observação dos fatores acima mencionados pode determinar a qualidade da produção do intérprete, o qual está subjugado a uma diversidade de fatores internos e externos que o levarão, conforme as escolhas feitas, a constituir o texto final. Os diferentes contextos e situações em que os intérpretes atuam exigem conhecimento abrangente. Circular por vários espaços e culturas demanda desse profissional conhecimento em comunicação. Os intérpretes têm que fazer uso do seu conhecimento no processo de interpretação, de modo a resolver questões linguísticas, problemas culturais e situacionais, o que não requer somente técnica, mas fundamentalmente sensibilidade, empatia. Sobre os fatores que envolvem a comunicação, diz Polito:

Uma comunicação eficiente [...] não está na velocidade da fala ou no volume da voz isoladamente. A comunicação expressiva, envolvente, está na alternância desses dois aspectos. Em determinados momentos devemos falar mais alto, em outros, mais baixo, até sussurrando, como se convidássemos os ouvintes

a prestar atenção redobrada; em alguns instantes devemos falar mais rápido, em outros mais lentamente. Assim, com esse ritmo vamos envolvendo e motivando as pessoas a acompanhar a mensagem que transmitimos (2005).

A tradução e a interpretação possibilita que as pessoas ultrapassem barreiras linguísticas e de comunicação. O profissional bilíngue comporta em sua atividade habilidades cognitivas que transitam não só nas línguas envolvidas, como nas respectivas culturas, o que exige desse profissional não somente aproximação, mas demanda estudo e vivência. No caso da comunidade surda, o intérprete é parte implicada culturalmente, pois ele pode tanto ser um profissional que atuará nas mais diferentes áreas, tendo o surdo como cliente e, obviamente, sendo remunerado por isso, como pode ser integrante dessa comunidade na informalidade, atuando de forma voluntária mas não menos responsável.

Como foi abordado no primeiro capítulo, o TILS como agente e mediador cultural vem colaborando para a divulgação das narrativas dos surdos, difundindo o que há de aspectos literários nesses contos e da literatura surda como marcador cultural. É fundamental para esse trabalho um envolvimento técnico e sensível ao mesmo tempo, possibilitando que a cultura surda chegue preservada nas mais diversas línguas de modalidade oral.

Pretendendo oferecer elementos que contribuam para o melhor desenvolvimento das traduções/interpretações para língua portuguesa dos textos que são produzidos em Libras, situa-se a atividade do TILS e o processo cognitivo implicado, cabendo delinear algumas das competências, modelos de processamento, teorias interpretativas da tradução e ainda o modelo dos esforços de Daniel Gile para o exercício dessa função.

Quadros (2007), embasada em Roberts (1992) que apresenta categorias de análise do processo de interpretação, aponta seis competências para o profissional de tradução e interpretação: *competência linguística*, *competência para transferência*, *competência metodológica*, *competência na área*, *competência bicultural* e *competência técnica*. As categorias apontadas revelam a complexidade do processo que envolve o profissional para o ato de tradução e interpretação. A autora ainda traz propostas de modelos de processamento realizados na tradução e interpretação:

Modelo cognitivo – o intérprete segue três passos: entender a mensagem na língua-fonte; ser capaz de internalizar o significado na língua-alvo; ser capaz de expressar a mensagem transmitida na língua-fonte.

Modelo interpretativo (componentes que afetam a interpretação) – participantes: iniciador, receptor e o intérprete; mensagem; ambiente (contexto físico ou psicológico); interações. E os aspectos que envolvem. Interpretar é passar o SENTIDO da mensagem da língua-fonte para a língua-alvo.

Modelo comunicativo – o intérprete assume posição de mero transmissor.

Modelo sociolinguístico – está baseado na interação entre os participantes.

Modelo do processamento de interpretação – análise da mensagem-fonte; composição da mensagem-alvo.

Modelo bilíngue e bicultural – ênfase no significado e não na palavra; cultura e contexto apresentam um papel importante em qualquer mensagem; *tempo é considerado o problema crítico* (a atividade é exercida em tempo real, envolvendo processos mentais de curto e longo prazo); interpretação adequada é definida em termos de como a mensagem original é retida e passada para a língua-alvo, considerando-se também a reação da audiência.

Conforme Quadros (2007), o modelo bilíngue e bicultural exige que o intérprete conheça as línguas envolvidas, entenda a cultura em jogo e tenha familiaridade com cada tipo de interpretação e com o assunto. Diante desses aspectos, afirma-se que tal modelo se enquadra no trabalho de interpretação adotado na simultânea do conto “Sinais no metrô”, objeto da presente pesquisa. É presente também o modelo interpretativo ao observar os componentes que afetaram diretamente a interpretação simultânea de voz, com destaque para o contexto físico e psicológico. O fator tempo que Quadros (2007, p. 78) considera crítico é referido em Daniel Gile (1995, p. 166): o intérprete tem que acompanhar a velocidade do orador/sinalizante. É onde, provavelmente, ocorrem as omissões e até erros na interpretação. Gile parte de análise da interpretação simultânea e elabora a teoria do modelo dos esforços.

Segundo o autor, o processo de interpretação compreende três esforços, denominados: esforço de audição e análise¹¹; esforço de produção¹², e esforço da memória de curto prazo¹³.

A partir de minhas observações sobre a interpretação simultânea, imaginei um modelo segundo o qual ela é constituída por três componentes ou esforços principais: um componente de audição e análise, um componente de produção de discurso oral e um componente da memória de curto prazo (GILE, 1995, p. 162).

A interpretação simultânea apresenta singularidades em seu processo que a diferenciam da interpretação consecutiva¹⁴ e da tradução

¹¹ O esforço de audição e análise consiste em todas as operações voltadas à compreensão, desde a análise das ondas sonoras portadoras do discurso oral na língua de partida que chegam aos ouvidos do intérprete, passando pela identificação das palavras, até chegar às decisões finais sobre o “significado” do que foi dito pelo palestrante. (GILE, 1995, p. 162).

¹² Esse é o nome dado à exposição no processo de interpretação. Na interpretação simultânea, o esforço de produção é definido como o conjunto de operações que vão desde a representação mental da mensagem a ser apresentada, passando pelo planejamento do discurso oral, até a concretização desse planejamento. Na interpretação consecutiva, há dois tipos de produção: na primeira fase, o intérprete escuta o que diz o palestrante e toma notas; na segunda fase, ele produz o discurso oral equivalente em sua língua materna (GILE, 1995, p. 165).

¹³ “Durante a interpretação, as operações da memória de curto prazo (com duração de poucos segundos) ocorrem continuamente. Algumas devem-se ao intervalo entre o momento em que os sons são ouvidos e o momento em que são interpretados [...]. Outras operações dessa natureza, ainda, devem-se às características específicas de um palestrante ou discurso (...). Há também fatores específicos da linguagem que requerem operações da memória de curto prazo” (GILE, 1995, p. 168-169).

¹⁹ Na interpretação consecutiva, o intérprete ouve/vê o discurso, faz assimilação. Assim, a memorização vem antes da produção do discurso. Na interpretação simultânea, a produção do discurso por parte do intérprete precede a memorização do que foi dito. Na interpretação consecutiva as anotações são um meio que auxilia a memorização e compreensão do contexto, ao passo que a

escrita, o que compreende não apenas um, mas uma série de esforços por parte do intérprete. Tanto os modelos de processamento para interpretação como a Teoria dos Modelos dos Esforços oferecem subsídios relevantes para a compreensão de que interpretar um discurso não é traduzir uma língua: a construção própria do sentido por parte do intérprete é uma necessidade para que ele se mantenha fiel à sua missão de possibilitar o intercâmbio do pensamento humano por meio da transposição das inúmeras barreiras linguísticas e culturais entre os povos.

Considerando que o intérprete atua sob pressão em tempo constante, visto que tem de produzir sua interpretação na mesma velocidade que o orador/sinalizante, e ainda com a dificuldade de interpretar sem saber qual rumo o discurso tomará, cabe aqui uma breve comparação entre o trabalho de interpretação simultânea e tradução escrita, na tentativa de sistematizar diferenças e semelhanças. Tradutores geralmente têm horas, dias ou até semanas para construir e concluir seu trabalho. Ainda que tenham, obviamente, um prazo para realizar o trabalho inteiro, contam com a possibilidade de manter contato com o autor do primeiro texto, onde, não raro, a tradução é encomendada. Gile (1995, p. 111) avalia que o trabalho do tradutor avança numa velocidade de algumas páginas por dia, o que corresponde a aproximadamente seis a quinze páginas, isto é, 2000-5000 palavras. Em contrapartida, intérpretes correm contra o tempo e sob essa pressão produzem o discurso para a língua-alvo, construindo em média 100 a 200 palavras por minuto.

O tempo que os intérpretes têm para realizar a interpretação simultânea é limitado, tendo segundos para resolver questões de tradução que o tradutor na modalidade escrita pode elaborar e reelaborar durante todo o processo, podendo levar dias. Importante observar que, embora o intérprete possa consultar seu parceiro (quando se trabalha em equipe), ou procurar informação em fontes à sua disposição, normalmente não pode parar a interpretação para solucionar problemas. Dependendo do espaço, o intérprete interrompe o orador/sinalizante e

interpretação simultânea, marcada por maior restrição de tempo, depende da concentração no encadeamento discursivo para proporcionar ao intérprete essa memorização.

tira dúvidas. Em sala de aula, por exemplo, existe essa demanda de que o profissional da interpretação tenha um olhar pedagógico para o trabalho que está realizando. Mas, em situações, ambientes mais formais, em que se adota uma dinâmica ouvinte, tendo a língua de sinais como secundária e de responsabilidade do intérprete, torna-se inviável qualquer interferência visando melhorar o texto que está sendo produzido para a língua-alvo. A pressão está toda no intérprete e o público compreenderá a partir do que o intérprete conseguir abarcar. Enquanto o intérprete cria estratégias para solucionar problemas linguísticos, entre elas a omissão, o tradutor tem tempo hábil para aplicar-se ao texto-fonte e o detalhar meticulosamente.

Assim, a interpretação simultânea estará em desvantagem quanto ao produto final e sua proximidade ao original e os erros serão muito mais recorrentes. A tradução pode proporcionar maior precisão ao texto, já que o texto está sempre e continuamente presente e disponível para o tradutor durante todo o processo tradutório, tornando-o mais confiável e resistente. Na simultânea o texto atende a necessidades mais imediatas, de transmissão da mensagem ao público da língua-alvo. Tal característica não desmerece o trabalho de interpretação simultânea – ao contrário, nessa modalidade encontram-se detalhes que podem enriquecer o texto. Sendo realizada de modo cuidadoso, responsável e criativo, a interpretação simultânea poderá aproximar o público receptor da cultura da língua-fonte ao texto original.

Kalina (1998, p. 17) afirma que o texto produzido na interpretação é fugaz; é apresentado uma única vez, de modo que o intérprete não consegue ser observador do texto que está produzindo, tendo poucas chances de agir sobre ele de modo a modificá-lo, melhorá-lo, torná-lo mais claro. É um texto que facilmente se dissipa. Poder corrigir o texto-alvo é uma característica da tradução, o que denota uma grande diferença da interpretação simultânea. A correção do texto é parte imanente do processo de escrita do tradutor, até que chegue a uma versão satisfatória. Um problema da interpretação nesse âmbito é exatamente o fato de que o intérprete tem dificuldade em se ouvir e corrigir o texto, mudando sua versão; a reformulação acontece simultaneamente em sua cabeça, por vezes até causando ruídos e dificultando, dependendo do contexto, a clareza e coerência do discurso.

Na interpretação simultânea há ainda duas grandes diferenças: interpretação simultânea de uma língua oral-auditiva para outra língua

oral-auditiva e entre língua oral-auditiva e língua de sinais viso-espacial. Questões como entonação, tipos de pausa, onomatopeias, ritmos, são mais facilmente percebidos pelo público quando a língua está no mesmo canal receptivo, no caso, o auditivo. A língua de sinais traz peculiaridades, características que marcam a modalidade viso-espacial. Nesse caso, o intérprete deve fazer uso de recursos da fala, ao interpretar da língua de sinais para a língua oral. Quadros (2006) apresenta tipos de discurso e seus elementos pertinentes para cada caso. É fundamental para o trabalho que o intérprete atente para o tipo de discurso que será produzido, pois conhecer suas variáveis o prepara para atuar de forma mais adequada e o auxilia nas escolhas lexicais de forma mais pronta, imediata e coerente:

- **Narrativo:** reconta uma série de eventos ordenados mais ou menos de forma cronológica (estória e conto);
- **Persuasivo:** objetiva influenciar a conduta de alguém (por que, razão);
- **Explicativo:** oferece informações requeridas em determinado contexto; (descrição);
- **Argumentativo:** objetiva provar alguma coisa para a audiência (*versus*, ou comparação);
- **Conversacional:** envolve a conversação entre duas ou mais pessoas;
- **Processual:** dá instruções para executar uma atividade ou usar algum objeto (como, passos).

Uma breve consulta entre os profissionais da área nos mostra que a maioria dos intérpretes tem preferência por realizar a tradução do português para Libras, pois o contrário, Libras para português/voz, exige maior exposição do intérprete. Ao interpretar para Libras, o profissional conta com recursos da tradução; a construção do texto em Libras permite o uso de estratégias que não ficam evidentes para o público ouvinte. Ao elaborar o texto do português/voz para Libras, é muito comum a clarificação, o alongamento, o empobrecimento qualitativo e quantitativo das tendências deformadoras¹⁵ (BERMAN, 2007) do texto

¹⁵ Antoine Berman, em *A tradução e a letra ou O albergue do longínquo* (2007, p. 48), aborda as tendências deformadoras na tradução: racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, vulgarização, empobrecimento qualitativo e quantitativo, a homogeneização, destruição dos ritmos, destruição

original. Observamos na produção do texto de voz maior ocorrência de enobrecimento, homogeneização, destruição dos ritmos, e também o empobrecimento qualitativo e quantitativo.

Na interpretação português/voz são comuns as seguintes tendências:

- **Clarificação**: ato de traduzir explicitante. Visa tornar claro o que não é e não quer ser no original; tradução parafraseada ou explicativa;
- **Alongamento**: acréscimos, explicações para tornar claro;
- **Empobrecimento qualitativo**: conforme Berman (2007, p. 53), essa tendência remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer, que não têm sua riqueza sonora, nem sua riqueza signifiicante/*icônica*;
- **Empobrecimento quantitativo**: desperdício lexical.

A interpretação simultânea se apresenta para o intérprete em diferentes formas de texto. O discurso a ser realizado pelo orador/sinalizante pode ser bem variado, tanto em gênero de formalidade, informalidade, como na complexidade do conteúdo, na construção do mesmo provém de um texto já escrito, preparado com antecedência, ou no ineditismo do momento, ideias que vão sendo construídas durante o discurso. Quando é possível que o intérprete tenha acesso ao conteúdo com antecedência, é viável um estudo preparatório, uma análise de tradução. Essa prática, no entanto, não é comum. Normalmente o intérprete recebe o discurso momentos antes do início do evento, podendo auxiliar na memória visual da informação do texto escrito, mas podendo complicar quando o intérprete tenta acompanhar o texto escrito e o discurso do palestrante.

Para Gile (1995), é comum o intérprete optar por acompanhar o ritmo discursivo do palestrante. Acompanhar o texto escrito nessas circunstâncias não assegura um bom trabalho; cognitivamente será mais confiável estar atento ao proceder do orador/sinalizante. Na interpretação, mais do que na tradução, pode-se esperar uma cooperação entre os envolvidos, afinando o trabalho de forma dinâmica quando da

das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição das redes das linguagens vernaculares, a destruição das locuções, apagamento das superposições de línguas.

possibilidade de troca de informações, esclarecimento de dúvidas, sincronização dos discursos da língua de partida e da língua de chegada.

As teorias apresentadas acima permitiram a leitura de alguns fenômenos ocorridos na interpretação do conto, porém constata-se a premência de pesquisas em estudos de interpretação corroborando o desenvolvimento da área. O quadro de interpretação comentada pode ser uma ferramenta investigativa a ser aprimorada, não somente para extração de dados, mas de percepção teórica. As análises teóricas e ferramentas metodológicas (ELAN e Quadro 1) suscitam apontamentos em vias de conclusão.

2.2 Quadro comparativo de interpretação comentada

O conto “Sinais no metrô” tem como enredo um romance entre uma moça surda chamada Márcia e um rapaz ouvinte chamado Mário. Eles se conhecem no metrô, porém por alguns meses ficam se comunicando virtualmente, o que não permite a Mário saber que ela é surda. Quando ele decide se aproximar para conversar pessoalmente no metrô, ele então descobre a surdez e se desespera por não saber se comunicar com ela. Por sua vez, Márcia fica decepcionada com a reação dele e passa a ignorá-lo. Mário, desanimado, é incentivado por sua professora de faculdade a aprender Libras. Ele se anima e procura o INES (Instituto Nacional de Educação de Surdos). Quando se sente seguro para iniciar uma conversa, procura Márcia no metrô e a surpreende ao cumprimentá-la em Libras. Assim é rompida a barreira de comunicação imposta pela língua e os dois iniciam um romance que resulta em uma cerimônia de casamento realizada no metrô onde se conheceram, tendo os passageiros como participantes da celebração.

Ao findar a história, Fernanda Araújo justificou que o tema escolhido foi em virtude de estar a comemoração do Dia do Surdo sendo realizada entre surdos e ouvintes, marcando o encontro entre duas culturas que se relacionam no dia a dia.

Para construir a interpretação comentada, realizou-se uma escuta do texto produzida oralmente pela investigadora e a transcrição no ELAN, organizada em trilha de voz. Construiu-se o quadro comparativo com glosa (conforme léxico escolhido pela tradutora no ELAN a partir do texto em Libras) português/voz. Para os comentários são observadas

também as trilhas de marcação não-manual, gestos interpretados e os aspectos cinestésicos da língua. No quadro encontra-se a análise entre o texto visual em Libras, a glosa em português e o que foi dito na interpretação simultânea. A partir dos comentários registrados no quadro e análise teórica de interpretação simultânea, constrói-se o terceiro capítulo, em que se destacam os pontos fortes da investigação.

Quadro 1: Fragmento do quadro comparativo de interpretação comentada (completo em apêndice A).

GLOSA	PORTUGUÊS – VOZ	COMENTÁRIO
TEM – CÉU – NASCER – SOL	Um lindo dia, o sol nasceu.	A sinalizante inicia descrevendo o cenário onde a história acontece, o que marca um discurso narrativo.
NUVENS – PAISAGEM – VEGETAÇÃO – MONTANHAS	O mar do Rio.	
PÃO DE AÇÚCAR – CRISTO REDENTOR	O Pão de Açúcar, o Cristo Redentor.	
CASAS – PRÉDIOS – MARACANÃ – FUTEBOL – TORCIDA – GOL – TORCIDA COMEMORANDO	Muitas casas, prédios, apartamentos, o Maracanã, futebol, muita energia.	
PRÉDIO – FAMÍLIA – TEM – FILHA – PEQUENA – ELA – NOME – MÁRCIA	E num certo prédio, tinha uma família, tinha uma menina chamada Márcia.	A sinalizante se posiciona como narradora.
HORA – ACORDAR – HORA – IR – ESTUDAR	E o pai dela então foi acordá-la dizendo que estava na hora de ir para a aula.	O movimento de corpo e direção do olhar marca a troca; ela sai da posição de narradora para personagem.
JUNTO – VAI – ESCOLA – PEGAR – ÔNIBUS	– Tá na hora de ir para a escola, porque tem que pegar o ônibus ainda.	A fala em primeira pessoa marca que o texto será construído em prosa, com narração e diálogo entre os personagens.

A análise permitiu esquematizar as escolhas feitas pela TILS no momento da interpretação simultânea:

- 1) Elementos não-interpretados: classificadores e marcações não-manuais.
- 2) Elementos interpretados: classificadores e marcações não-manuais.
- 3) Sobreposição de textos entre línguas fonte e alvo: situações em que a interpretação para língua portuguesa poderia ser dispensada.
- 4) Escolha por interpretar de forma narrativa-descritiva em terceira pessoa. Poderia optar por incorporar em primeira pessoa.
- 5) Equívocos de interpretação: alongamento do texto, omissão por incompreensão, escolhas lexicais equivocadas.

E extrair o que chamaremos de **Marcadores culturais** (página 84).

3 PRODUÇÃO LITERÁRIA VISUAL E A INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA

3.1 Interrogações sobre a interpretação simultânea

A biblioteca comunitária Barca dos Livros desenvolve um excelente projeto de incentivo à leitura, promoção e propagação das mais variadas formas de literatura. Semanalmente realiza o sarau de histórias, em que se reúnem pessoas que gostam de narrar histórias, declamar poemas, e um público que se deleita com esses momentos de lazer e cultura oferecidos por esse projeto. Foi uma experiência marcante ver a comunidade surda ter a acesso a tal ambiente. A oportunidade aconteceu por esforço da então representante de Extensão do IFSC–CPB, professora Janaí Pereira de Abreu, apaixonada pela educação de surdos, e dos responsáveis pelo projeto Barca dos Livros.

A programação do evento contou com quatro narrações e declamação de um poema em Libras – esta, graças à performance de Fernanda de Araújo Machado, não foi interpretada para língua portuguesa, pois dispensou interpretação¹⁶. A poesia não é o foco imediato dessa pesquisa, porém abordar alguns elementos que se destacaram a partir dela se faz necessário como referente na análise do conto.

A beleza da poesia em Libras tocou emoções que foram alcançadas para além da língua. Parte significativa do público não conhecia língua de sinais e pode-se pensar que não compreenderiam o poema, porém as barreiras de comunicação foram transpostas. Sérgio

¹⁶ Masutti (2007, p. 114) assim se refere à performance em sinais: “A subjetividade desses atores surdos, tramada no ato da performance em língua de sinais, revela uma inscrição do sujeito surdo na construção do texto que organiza um mundo visual. Significantes visuais apontam uma singularidade de lidar com a linguagem, e de falar e ser falado por ela”.

Bello¹⁷ um dos contadores de histórias, ao ser convidado a narrar o conto que havia combinado previamente com a intérprete, não se conteve e, como bom contador, significou a experiência em ver o poema da Fernanda contando outra história. Uma história que aproxima culturas:

Os turcos e os persas nunca foram povos muito próximos no entendimento, embora sejam próximos na geografia. Certa vez, na corte do rei da Turquia, foi recebido um grande poeta persa, e depois da homenagem que ele recebeu, quis declamar um dos seus maiores e mais consagrados poemas em homenagem ao rei turco, em persa. Toda a corte olhou perplexa, embora eles notassem no rei sinais de compreensão, entendimento, até mesmo admiração.

Depois da apresentação do poeta, os cortesãos, os nobres foram até o rei e perguntaram:

– Majestade, não era do nosso conhecimento que vossa majestade entende persa! E o rei respondeu: – Mas eu não entendo!

– Mas era claro o vosso entendimento enquanto o poeta declamava o seu poema! E o rei perguntou:

– E não era clara também a intenção do poeta?

A tradução e interpretação aproximam culturas, mas o desejo de alcançar o outro, atravessar a diferença e olhar atentamente ao que língua alguma jamais expressará, é o que nos torna acolhedores e recolhedores. Eis a diferença entre técnica e sensibilidade. Por vezes, o intérprete fica preso na técnica para garantir a interpretação, sente que deve ser infalível nesse momento. Sem dúvida a técnica é fundamental para a realização do trabalho, o problema é considerar que a única forma de ser um bom profissional perpassa por conhecer, obedecer e dominar a língua em sua interface linguística¹⁸. *Sensibilidade*, essa palavra deve

¹⁷ Sergio Bello (ouvinte) é contador de histórias e coordenador do Sarau na Barca dos Livros.

¹⁸ Gramática e cognição.

ser intrínseca ao tradutor/intérprete, ele deve ser atravessado por ela em todo o seu trabalho, pois alcançamos a cultura do outro quando somos sensíveis às diferenças. Berman (2007, p. 131) afirma que o tradutor tem uma relação com a língua materna e o que há de mais materno na língua, que este é um espaço fundamentalmente acolhedor:

Para o coração materno da língua materna, todas as línguas são próximas e parentes. Trabalhando o mais próximo deste coração, o tradutor (da letra) descobre o parentesco não filosófico, não linguístico das línguas.

Pode-se pensar que tudo o que é dito em uma língua pode ser traduzido para outra, ao menos interpretado. O TILS incorpora o papel de trazer a informação de uma língua e apresentá-la em outra, intuindo que essa é minimamente sua responsabilidade de modo a atender seus clientes, especialmente ao público surdo e ao que permeia essa relação. Porém, Fernanda Araújo solicitou que não se fizesse interpretação de sua declamação, pois a poesia estava justamente na não-tradução, no efeito expressivo da língua viso-espacial. O poema não era um trocadilho de palavras, um jogo de rimas e ritmos, ao mesmo tempo era tudo isso, mas que somente o canal visual poderia captar. Ouvir corromperia o poema.

Berman (2007, p. 40) aponta o intraduzível como valor, quando afirma:

Que a poesia é “intraduzível” significa duas coisas: que ela não *pode* ser traduzida, por causa dessa relação infinita que institui entre o “som” e o “sentido”, e que ela não o *deve ser*, porque sua intraduzibilidade (assim como sua intangibilidade) constitui sua verdade e seu valor. Dizer que um poema é intraduzível é, no fundo, dizer que é um “verdadeiro” poema.

Ao declamar o poema em Libras para um público que, em sua maioria, não conhecia a língua, optando pela não-interpretação, a poeta autoafirmou o texto em sua essência, em seu original. Ela permitiu que o público não fosse “traído”, o que é uma necessidade inerente à poesia.

Madame de Staël: “Uma música composta por um instrumento não é executada com sucesso num instrumento de outro gênero” (BERMAN, 2007, p. 42, citando H. J. STÖRIG).

Nesse momento, ouve consenso entre a intérprete, a poeta e o público-alvo. Fernanda Araújo fez uma marcação sinalizando o vocabulário-base para compreensão do poema; a TILS interpretou para língua portuguesa, e o público ficou incumbido de estar atento ao contexto e principalmente de sentir o poema. Sem dúvida houve um processo tradutório, em que a TILS participou como agente e mediadora cultural, viabilizou maior interação entre as línguas e culturas envolvidas. Cumpriu com seu papel de disseminadora da cultura surda, especialmente no momento em que respeitou a forma como narrador e público decidiram se relacionar com o poema.

Um poeta surdo sabe diferenciar que elementos são requeridos para uma performance em diferentes espaços, como, por exemplo, a diferenciação de uma apresentação em público, onde há uma ligação maior e direta com a plateia, e de uma apresentação em vídeo.

Percebe-se, portanto, que há uma consciência do ator surdo quanto às técnicas e adaptações necessárias para os espaços específicos de atuação (MACHADO, 2013, p. 43).

A narrativa “Sinais no metrô” contou com interpretação simultânea. Apresenta-se como pano de fundo o contexto em que a TILS se encontrou para realizar esse trabalho. Não conhecia a narradora surda; não tinha contato com sua língua de sinais e peculiaridades regionais implicadas pelo fato de ser carioca; era a única TILS trabalhando no evento que teve duração de três horas e com as mais diferentes redes discursivas; estava nervosa pelo ineditismo da situação e sua exposição constante. Os aspectos apresentados atingem diretamente o emocional e conseqüentemente o processamento cognitivo. Tais fatores não podem passar despercebidos pelos envolvidos, pois estão diretamente ligados à qualidade da interpretação. Dessa forma a preocupação e a responsabilidade pelo trabalho devem ser de todos os envolvidos. Cabe à organização do evento proporcionar condições para uma boa interpretação simultânea: acesso do TILS aos textos com antecedência; trabalho em equipe com outros TILS no revezamento, na troca de

informações, no apoio linguístico. Proporcionar condições favoráveis concorre para a preservação de saúde emocional e uso potencial da criatividade que tal função exige, de forma a realizar o trabalho com excelência.

Segundo a teoria do modelo dos esforços apresentada por Gile, existem algumas condições ideais para interpretação simultânea, e ele apresenta a seguinte metáfora:

A interpretação é semelhante a uma festa para a qual foram convidados A, P e M. Para que eles fiquem satisfeitos, duas condições devem ser atendidas: além de a quantidade total de vinho (V) ser suficiente para saciar a sede dos convidados, o anfitrião deve ser capaz de encher o copo de cada um deles assim que ficar vazio (1995, p. 171-172).

A despeito do pano de fundo que foi apresentado, descrevendo a logística existente para a realização do trabalho, o evento era em comemoração ao Dia do Surdo, e sendo uma data especial, o espírito era de festa; as pessoas presentes estavam abertas a desfrutar de tudo o que estava sendo oferecido, estavam receptivas ao outro, ao novo. A TILS, contagiada por essa atmosfera, assumiu o trabalho acima de tudo com o coração¹⁹. Não era o momento de pensar na logística, era o momento de se entregar, com serenidade e sem medo. As condições não tão favoráveis que se apresentavam (não conhecer as narrativas, os narradores, estar atuando sozinha, público numeroso e heterogêneo, exposição constante, programação longa, diversidade de redes discursivas) não foram suficientes para esmorecer o propósito de tornar o evento verdadeiramente comemorativo aos públicos surdo e ouvinte. O sentimento propulsor implicado era o de aproximação de culturas, era

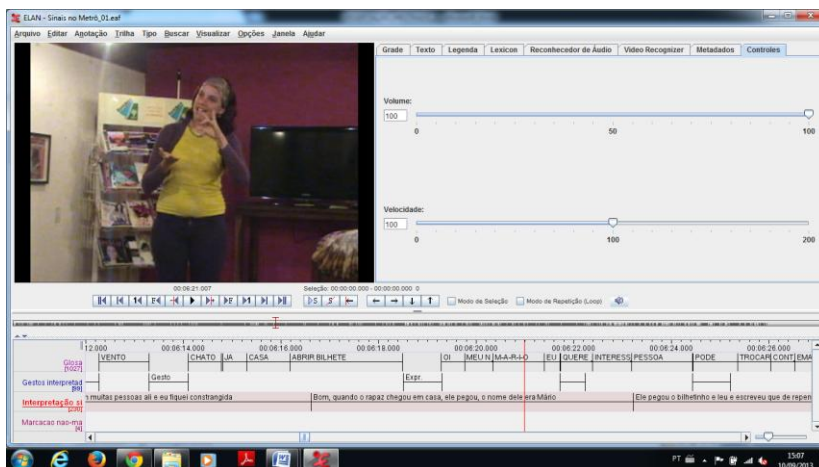
¹⁹ O tradutor-intérprete mediador cultural, segundo David Katan, é definido por aplicar em seu trabalho valores culturais, analisar o contexto social e a função do texto, realizar interpretação e mediação, observar as diferenças, ser tolerante e flexível. Consciente do biculturalismo, envolve valores e sentimentos pessoais. Envolve-se com os outros participantes no processo de tradução. Seu papel social perpassa por criar atmosfera de mútuo entendimento entre diversas culturas, promove integração de experiência e conhecimento.

o deleite em ouvir/ver histórias bem contadas, que instigam as emoções e a fantasia. Todo ser humano busca isso, o entretenimento, o lazer, o prazer.

O prazer é um elemento muito importante da poesia em língua de sinais que precisa ser considerado. Entretanto, muito da poesia é também – em algum nível – empoderamento dos povos surdos. Mesmo o prazer e o entretenimento proporcionados pela poesia podem ser vistos como um tipo de fortalecimento para essa comunidade linguística. Esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas ideias e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração (QUADROS; SUTTON-SPENCE, 2006, p. 115).

A sensibilidade foi preponderante à técnica e salvou a “festa das culturas”. O quadro comparativo (glosa e texto transcrito da interpretação simultânea) apresentado mostra que houve troca de personagens do texto em Libras para o português/voz: no momento em que era feito o sinal de **HOMEM**, ela estava marcando que era um rapaz que estava falando; quando ela sinalizava **MULHER**, era a moça que estava falando. Dessa forma acontecia a marcação dos personagens. Ao tempo de 04min18s a TILS fez a primeira confusão: confundiu o sinal **HOMEM** (marcação do personagem) que estava realizando a fala, com estar falando sobre o homem, ou seja, quando a narradora sinalizou **HOMEM**, na interpretação simultânea ficou como se a moça falasse a respeito dele. Na história, dois rapazes conversavam sobre Márcia (a personagem surda), mas até o tempo de 06min21s a interpretação era de Márcia e um amigo (homem) conversando sobre o rapaz. Aos 06min21s foi soletrado o nome do personagem homem (**M-Á-R-I-O**) e a TILS então percebeu que estava interpretando de forma incorreta.

Figura 2: Tela do ELAN.



Fonte: Arquivo da autora.

Esse é um momento constrangedor. O texto fica truncado por mais alguns minutos, até que passe a onda de calor causada por súbito nervosismo; enquanto isso, foi preciso tomar algumas rápidas decisões, em milésimos de segundos ela precisou decidir o que faria dali para a frente, pois a história estava apenas começando. Enquanto ela pensava na gafe cometida, no que o público estava pensando, o que estava sendo compreendido, tentava encontrar o ponto em que havia errado, sentia-se incompetente... E a história continuava. Parar, pedir desculpas e solicitar que a narradora voltasse no tempo, começar a chorar, enrubescer? O que fazer? É justamente nesses momentos de crise que a sensibilidade supera a técnica, no que concerne o campo das emoções, porém estar apropriado de recursos técnicos é um diferencial para que o profissional supere contratempos.

Uma rápida olhada de visão periférica permitiu observar o envolvimento do público com a história, silenciar a mente por segundos permitiu sentir a atmosfera favorável ao encontro, risadas, respostas por expressão corporal, a atenção apreendida. O peso ficou um pouco mais leve, a

interpretação parecia pertencer a todos (Márcia Felício)

Pelos comentários positivos dirigidos posteriormente à intérprete e ao processo de interação, ficou a impressão de que o público não percebeu a troca dos personagens, porém não foi possível avaliar o grau de percepção da troca ocorrida. Quando na simultânea dizia: *Bom, quando o rapaz chegou em casa, ele pegou o bilhete, o nome dele era Mário*, é possível que os que conhecem Libras tenham percebido o equívoco, enquanto os que não conhecem receberam um texto que, para os mais atentos, ficou “meio estranho”! A atmosfera era propícia ao conto de histórias; nesse contexto, por vezes, nem tudo tem “pé e cabeça”, a via da compreensão pouco passa pela lógica linguística, a concordância gramatical. Antes perpassa pelo coração, pela imaginação, ainda em demasia por estar diante de tão bela performance como a adotada por Fernanda Araújo. Ela magnetizou o público com seu desempenho e talento para o conto. Há muito mais para além das escolhas lexicais: tudo o que envolve a língua de sinais, quando expresso adequadamente, enriquece o texto. As expressões faciais, os movimentos com o corpo, os olhos. Ressalta-se que, no tocante à troca de personagens, fica o indicativo de uma investigação sobre interpretação simultânea tendo como um componente a variável do público.

É destaque a prosódia presente no texto de voz. A TILS conseguiu fazer uma narrativa empolgante na língua de chegada. O público ouvinte ficou envolvido por fatores como: enredo agradável, prosódia e performance em Libras (que fica mais evidente nesse tipo de interpretação). É possível que o erro, a troca de personagens, tenha se tornado insignificante diante do contorno feito em prol da preservação do sentido, tornando o processo tradutório satisfatório. Mais uma vez, destaca-se que interpretar um discurso não é traduzir uma língua. Conforme Seleskovitch,

Se compararmos uma interpretação simultânea realizada em condições autênticas com o discurso original que ela traduz, será possível observar o que denominamos sentido em oposição a significado linguístico. O processo da tradução consiste em resgatar da formulação na língua de

partida o sentido que ela designa, sentido este que a formulação não mais contém após sua expressão na língua de chegada. Entre o original e sua tradução encontra-se a ideia desverbalizada que, uma vez apreendida conscientemente, pode ser expressa em quaisquer idiomas. Quando se separa com um enunciado, o intérprete não se pergunta “o que significa, geralmente, cada uma dessas palavras?”, mas sim “o que significam estas palavras, esta frase, aqui e agora?” (1984, p. 104-105).

A análise do texto de chegada produzido na interpretação simultânea permitiu pontuar os aspectos positivos e negativos do resultado final. Nos primeiros 08min da história fica evidente o nervosismo da TILS, a insegurança quanto ao texto que está sendo produzido. As pausas são maiores, o esforço para compreensão é intenso. Nos 10min que seguem o restante da história, apesar de ainda ocorrerem erros, a TILS já está com suas emoções mais controladas, os personagens marcados, ela passa a entender o papel de cada um na história e os define conforme a marcação da narradora. Reconhecer a marcação de cada personagem fez toda a diferença para a história seguir com mais fluência. Dessa forma o texto de voz ficou mais conexo e inteligível.

Captar o perfil do orador-sinalizante é fundamental para a escolha discursiva. Quadros (2004) aborda os tipos de discursos já aqui mencionados. Detectar a rede discursiva permite maior sincronização entre os textos de partida e chegada. É comum o TILS estar realizando uma interpretação simultânea para a voz e o público conhecer o perfil do orador-sinalizante. Quando isso acontece, é fácil perceber se o texto de voz está afinado ao perfil discursivo do emissor, ou mesmo não conhecendo esse perfil, a expressividade que marca intensidade, por exemplo, precisa aparecer na voz do TILS. Por vezes o profissional não incorpora o emissor – preocupado com as terminologias, em não “perder” nenhum sinal, esquecendo-se dos aspectos discursivos do texto, torna a interpretação inconsistente, desestimulando a atenção do público. Cuidar para não perder sinal pode ser uma estratégia de fidelidade ao texto, mas possivelmente não garantirá uma boa interpretação. É comum o público que está ouvindo a interpretação sentir sonolência e desinteresse por causa da monotonia da voz do TILS.

Traduzir um texto em uma língua falada para uma língua sinalizada ou vice-versa é traduzir um texto vivo, uma linguagem viva. Acima de tudo deve haver um conhecimento coloquial da língua para dar ao texto fluidez e naturalidade, ou solenidade e sobriedade se ele for desse jeito (QUADROS, 2007, p. 73).

É importante ao TILS observar:

- a entonação da voz, podendo marcar emoções, troca de personagem, intensidade;
- seu potencial vocal, que seja coerente ao ambiente, ao público, ao tema;
- articulação da fala, a clareza na dicção, o vocábulo adequado, a comunicação;
- a velocidade da fala/sinalização que parte da língua-fonte, de modo a acompanhá-la;
- domínio do conteúdo é imprescindível para um trabalho de qualidade, de modo a conhecer termos específicos em determinada área;
- o perfil e o discurso do orador-sinalizante.

A observação dos aspectos acima mencionados permitiu, apesar das muitas falhas, que o texto (objeto desta investigação) produzido na língua de chegada tenha dado conta do objetivo final. Recorrendo ao trecho da história contada por Sérgio Bello, “E não era clara também a intenção do poeta?”. Fernanda Araújo é uma poeta surda extremamente expressiva, teatral, criativa, emocionada, carismática e carioca²⁰. Está, assim, ligeiramente traçado como ela se apresentou para o conto “Sinais no metrô”. A escolha dessa história partiu da intenção de unir surdos e ouvintes, que ambos se identificassem com a narrativa. O enredo entrelaça os dois públicos e culturas envolvidos. É muito comum a

²⁰ Digo “Carioca” com admiração, vivi no Rio de Janeiro por treze anos e tenho grande apreço por essa cidade e as pessoas que compõe tão bela cultura. Povo alegre, caloroso, expressivo, apaixonante. É nostálgico e especial estar citando o Rio de Janeiro neste trabalho.

temática que permeia as histórias contadas por surdos abordar as relações entre surdos e ouvintes. Os surdos estão constantemente buscando uma aproximação com os ouvintes. Esse movimento é mais comum que o contrário.

Uma questão delicada para a interpretação simultânea de uma língua sinalizada para oral é pensar que o TILS precisa trazer para voz todos os aspectos apresentados no espaço visual. Não raro isso se torna impossível, tendo em vista os aspectos da língua de sinais. Como é uma modalidade linguística diferente, o ato está permeado por peculiaridades cognitivas distintas da interpretação de língua oral para outra língua oral. É o mesmo canal, há que se observar as mesmas condições que foram pontuadas acima, porém as pistas estão na mesma via, a auditiva, e o esforço que se exige do TILS é menor no que diz respeito a entonação: por exemplo, se o orador expressa agressividade ou melancolia na voz, isso pode ser mais evidente para o público-alvo quando se observa a melodia. A interpretação de língua viso-espacial para voz passa pelo filtro cognitivo linguístico lexical, gramatical, descritivo quando se trata de classificadores e marcações não-manuais como as expressões faciais, que não são uma exclusividade das línguas de sinais, fazem parte da comunicação em qualquer língua.

Porém, para as línguas sinalizadas, conforme Quadros e Karnopp (2004), as expressões faciais desempenham um papel fundamental e estão divididas em dois grupos: as expressões afetivas e as expressões gramaticais. As primeiras são utilizadas para expressar sentimentos de alegria, tristeza, raiva, angústia, entre outros, e podem ou não ocorrer simultaneamente com um ou mais itens lexicais. Expressões gramaticais estão relacionadas a certas estruturas específicas, tanto no nível da morfologia quando no nível da sintaxe, e são obrigatórias nas línguas de sinais em contextos determinados:

Nível morfológico:

- Marcação não-manual – **expressão facial** com função adjetiva indicando **intensidade** – ex.: feliz, felicíssimo, um pouco feliz.
- Marcação não-manual – **expressão facial** com função adjetiva indicando **grau de tamanho** – ex.: amigo, amiguinho, amigão.

Nível sintaxe:

- Marcação não-manual que indica sentença **negativa** – ex.: não, nada, nunca.
- Marcação não-manual que indica sentença **interrogativa** – ex.: o que, como, onde, quem, por que, quando, quanto.
- Marcação não-manual que indica sentença **afirmativa** – ex.: Eu vou de metrô.
- Marcação não-manual que indica sentença **condicional** – ex.: Se você aprender Libras, podemos namorar.
- Marcação não-manual **relativa** – marcada por quebra de expressão facial com elevação de sobrancelha – ex.: O menino que conheci no metrô não sabe Libras.
- Marcação não-manual de **construção com tópico** – ex.: Rio de Janeiro, gosto da Lapa.
- Marcação não-manual de **construção com foco** – ex.: Márcia vai aprender Libras (informação equivocada). Não, Mário vai aprender Libras. Mário é o foco.

Na língua americana de sinais percebemos que as marcações não-manuais têm a mesma função gramatical exercida na Libras.

Seria um erro para os estudantes de ASL como segunda língua pressupor que todas as informações dessa língua estejam contidas nas mãos. Como já foi mostrado antes, o rosto também é usado para transmitir informações. Expressões faciais, posturas corporais e outros gestos não-manuais são usados para expressar informações gramaticais. Genericamente, eles são chamados de *sinais não-manuais* (SNMs) (WILCOX, 2005, p. 70).

Como já mencionado, Fernanda Araújo é uma surda contadora de histórias muito expressiva. Classificadores e marcações não-manuais são elementos que constroem as suas narrativas, o que de fato as torna mais interessantes e contagiantes. Podemos comparar ao conto em língua oral: o orador que prende a atenção do público é aquele que entoa sua voz com expressividade, adequadamente, sem monotonia. Nas línguas de sinais não é diferente e interpretar a narração da Fernanda exige impregnar a voz de arte – emoções, sensibilidade, humor. Mas não só isso, a grande questão é: se o público ouvinte somente ouvisse a

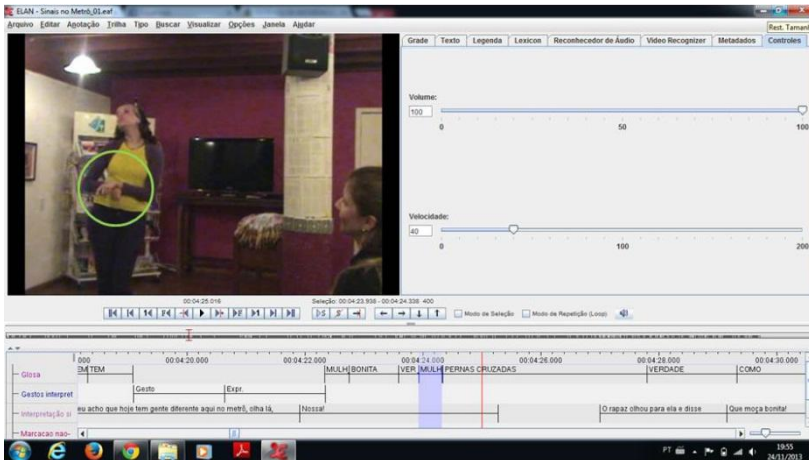
interpretação simultânea do referido conto, teria sentido satisfação? Teria compreendido os aspectos culturais da Libras? Teria sido deleitoso ouvir? Ou a satisfação, a apreensão da cultura, o deleite com o momento foi possível pelo contato visual com a Fernanda enquanto ouviam a tradução?

Pensar essas questões é importante quando o trabalho de interpretação visa difundir a literatura surda. O TILS desenvolve esse papel de agente cultural ao elaborar seu texto na língua de chegada com desvelo, preservando, na medida do possível, os aspectos culturais da língua de partida. É um comprometimento não somente com o surdo, mas com a cultura surda. Refletir sobre a interpretação simultânea do conto “Sinais no metrô” é discutir sobre a difusão da literatura surda que é atravessada pela tradução-interpretação. A partir de análise do quadro comparativo, aprofundaremos a interpretação simultânea desse conto, pontuando e refletindo também sobre os marcadores culturais identificados na produção literária dos surdos. O desejo em fazê-lo é de perceber o quanto foi possível acessar a Libras e a cultura surda, pelos meandros do português, na interpretação simultânea.

3.2 Análise comentada da interpretação simultânea

Para a narrativa do conto “Sinais no metrô”, a sinalizante utilizou recurso linguístico de classificadores, os quais permitem tornar mais claro e compreensível o significado do que se quer enunciar. Em Libras os classificadores descritivos “desempenham uma função descritiva, podendo detalhar som, tamanho, textura, paladar, tato, cheiro, formas em geral de objetos inanimados e seres animados” (PIMENTA; QUADROS, 2006). Dessa forma os classificadores descrevem objetos, pessoas, animais, indicando movimentação e localização. Tornam-se uma forte característica das línguas de sinais, marcando culturalmente a visualidade. Sugerem uma representação de clara de como a língua de sinais se dá na construção do pensamento, por imagens. A figura 3 destaca um episódio em que a sinalizante utilizou classificador ao descrever uma situação, um comportamento, na narrativa.

Figura 3: Tela do ELAN – classificador



Fonte: Arquivo da autora.

Os classificadores – CL – fazem parte do uso de “estratégias para o estabelecimento de pontos espaciais” e “podem ser realizados em pontos específicos do espaço, assim como os sinais específicos, ou serem usados incorporando os pontos por meio de movimentos, assim como alguns sinais” (PIMENTA e QUADROS, 2009, p. 82)

O destaque da figura 3 é para as mãos da sinalizante que indica uma mulher com as pernas cruzadas. Nessa situação colocada para interpretação simultânea, a TILS opta por interpretar a ação de outro personagem que está se referindo, fazendo menção justamente a personagem que está com as pernas cruzadas: *O rapaz olhou para ela e disse: Que moça bonita!* O público presente estava vendo nas mãos, no movimento do corpo e por esse motivo a TILS fez a escolha de não descrever as pernas cruzadas.

A informação priorizada é a visual, dando às pessoas que estão assistindo à performance a oportunidade de visualizarem o poema com o

suporte da informação que está sendo complementada por meio de palavras (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2013).

Se o público ouvinte somente acessasse o texto de voz, “perderia” o detalhe da postura da personagem, detalhe que provavelmente também atraiu a atenção do rapaz, no conto. Em uma contação, o uso da imaginação permite o sentido de se contar uma história. Ao espectador são oferecidos elementos para criar as imagens que descrevem e ilustram a narrativa. Como em um texto escrito: *O rapaz olhou para ela e disse: – Que moça bonita!*. O leitor vai imaginar “a moça bonita” conforme o conceito que estabelece para si. O que podemos chamar de tradução da tradução. Berman (2007, p. 24) afirma que ninguém está livre da tradução – autor, tradutor e leitor, todos são atravessados por tradução.

Devido à pressão do tempo implicada em uma interpretação simultânea, há que se optar por estratégias para deixar o texto “simultâneo” como a modalidade exige. Fazer escolhas ao que se pode suprimir ou omitir não é uma tarefa fácil para o TILS. Omitir a seguinte descrição: *A moça, sentada elegantemente com suas pernas cruzadas*, ou *Ela cruzou suas lindas pernas*, ou *Sentada, distraída em seus pensamentos*, ou ainda, *Balançava suas pernas sem perceber quem entrava no metrô*, permitiu que o espectador fizesse sua própria interpretação, inferindo sua referência cultural. Tal constatação se dá em análise posterior, com olhar mais técnico, investigativo, pois não se tinha a certeza de que a escolha em omitir a descrição do CL – “pernas cruzadas” – seria a mais acertada, o que gerou nervosismo e insegurança no texto de voz.

Os intérpretes estão nas fronteiras do discurso visual e das representações culturais surdas, que, por sua vez, remetem às diferenças de produção de subjetividades. São três as vozes presentes no ato de interpretação, as surdas, as ouvintes e a do próprio intérprete. Um dos dilemas dos intérpretes se concentra no desejo de ser uma espécie do se colar ao outro, responsabilizar-se por aquilo que possa estar querendo significar esse outro. O temor de que a interpretação não faça sentido para os envolvidos é algo que atemoriza os intérpretes.

Há a responsabilidade de traduzir, muitas vezes, aquilo que não se deixa ressignificar em outra língua, outra cultura e outra invenção de realidade. Não esmorecer diante da maldição babilônica e perseguir sentidos que aproximem significantes para novas teias de relação é a tarefa de todo tradutor (MASUTTI, 2007, p. 105).

A responsabilidade do intérprete é fazer com que a plateia compreenda suficientemente o enredo da história, porém existem limites para construção do texto na língua oral. Tendo em vista as peculiaridades da língua de sinais e sua modalidade visual, o intérprete deve promover que o público absorva visualmente as informações e significados, evitando redundância e sobreposição entre as línguas envolvidas. Tal sobreposição e redundância prejudica o processo criativo do público que está assistindo à narrativa. Este optará por ficar somente com a interpretação ao invés de fazer um esforço para compreender fazendo sua própria interpretação. Sutton-Spence e Quadros (2013) afirmam que “A plateia precisa focar na mensagem que está sendo passada pelo corpo do poeta, assim como nos sinais usados por ele”.

É importante destacar que existem grandes diferenças colocadas para situações de interpretação simultânea; na presente pesquisa estamos abordando os contos, as narrativas, as poesias, ou seja, produções literárias em língua de sinais, que exigem processo criativo artístico. Situações formais como palestras, consultas médicas, audiências jurídicas, aulas, ou até mesmo a interpretação informal de conversas, exigem outros tipos de tradução/interpretação, os quais não serão abordados neste trabalho.

Retomando as questões mencionadas – Se o público somente ouvisse a interpretação simultânea do referido conto, teria sentido satisfação? Teria compreendido os aspectos culturais da Libras? Teria sido deleitoso ouvir? Ou a satisfação, a apreensão da cultura, o deleite com o momento foi possível pelo contato visual com a Fernanda enquanto ouviam a tradução? – tenta-se respondê-las apresentando situações concretas da interpretação do conto escolhido. Quando a TILS opta por não interpretar alguns classificadores, por exemplo:

- Pernas cruzadas (já comentado);

- Expressão facial (disfarçando a situação) ENTREOLHAR (CL) (não interpretado, a opção se deu para não sobrepor a informação visual);
- Ver o bilhete (a TILS faz a seguinte interpretação: “Curioso, está todo mundo olhando para mim e eu estou morrendo de vergonha! E as crianças também perceberam e estão rindo de mim”. Ela sinaliza que está com vontade de ver o bilhete, mas é muito rápido, e a TILS omite esse detalhe, optando por outras informações);
- HOMEM (marcando o personagem) gesto de concordância – DESLIGAR COMPUTADOR (Não foi interpretado, informação visual suficiente);
- MULHER (expressão facial que marca a personagem) – DOIS HOMENS (CL) – TROCA DE OLHARES (Não foi interpretado, informação visual suficiente).

As situações apresentadas acima exemplificam quando a descrição, na interpretação, de um classificador é dispensada sem que o público tenha prejuízos na compreensão, porém tal compreensão somente é possível pelo contato visual do público com a sinalizante e por contexto, contato este que é cultural. Quando a TILS opta por não interpretar aspectos visuais da língua é porque, conforme Sutton-Spence e Quadros (2013), no conto assim como na poesia, informações linguísticas requerem mais interpretações linguísticas, menos informações linguísticas e mais semióticas requerem menos interpretação simultânea. E ainda, conforme Pimenta (2012, p. 101), o antropomorfismo²¹ “É um recurso da maior importância para a produção de narrativas visuais e menos lexicais, facilitando a formação de significado pelo interlocutor surdo”. O mesmo acontece com as marcações não-manuais que não foram interpretadas, a exemplo:

²¹ Rachel Sutton-Spence (2011) afirma que antropomorfismo em língua de sinais é a incorporação, pelo narrador, da forma ou movimento de objetos, pessoas ou animais que compõem a narrativa.

- HOMEM 1 expressão de preocupação, de estar pensando (não interpretado);
- HOMEM 2 – expressão de que está pensando e em seguida tem uma ideia (não interpretado);
- Expressão facial e movimento de cabeça (a personagem faz expressão de estranhamento, olhando para o bilhete que está no seu colo. A interpretação foi dispensada, optando-se pela informação visual).
- Expressão facial (disfarçando a situação) ENTRE OLHAR (CL) (Sem interpretação, mais uma vez a opção se dá para não sobrepor o visual).

Existem situações em que classificadores e marcações não-manuais precisam ser interpretados, sob pena de o público não-sinalizante não compreender a mensagem e perder o contexto. Exemplos identificados no conto:

- PADRE – BÍBLIA – Expressão facial – VOVÓ (movimento de cabeça). Na interpretação simultânea ficou assim: O padre ficou olhando e ela ficou morrendo de vergonha e a velhinha prestou atenção também. (A TILS opta por descrever o comportamento do padre, da personagem Márcia e da vovó, todos incorporados pela sinalizante, os três em sequência).
- ROLAR NA CAMA (CL). Na simultânea ficou assim: Ela não conseguia dormir. (Apesar de ser um classificador “claro” para quem conhece Libras, para os não-sinalizantes poderia não fazer sentido, por isso a opção pela interpretação).
- CUMPRIMENTO (CL) – gesto (conversando com os netos). Na simultânea ficou assim: Aquela senhora e os dois netinhos, orientando para que fossem educados. (Compreender esse texto foi possível por causa do contexto).

A análise da interpretação simultânea também apresentou situações em que a interpretação seria perfeitamente dispensada, causando até mesmo sobreposição, redundância, excesso de texto. Ou

seja, o texto produzido na língua de sinais era compreensível para os não-sinalizantes, desde que estivessem contextualizados, cabendo à TILS oferecer elementos linguísticos para esse envolvimento com o texto visual. Seguem alguns exemplos encontrados nesse conto:

- CHAMAR – VER – QUADRO – (CL) (descrição da foto, saudosismo, lágrima correndo pelo rosto). Na interpretação ficou assim: Estavam os pais olhando o retrato da filha no quarto e percebendo o quanto ela havia crescido. (A sinalizante descreve a foto do quadro por CL e em seguida faz a vez da personagem da mãe; nesse momento a interpretação poderia ser dispensada e o público construiria o próprio texto. Há uma sobreposição de textos entre o visual e o oral).

- PORTA DO METRÔ ABRIR – PESSOAS ENTRAR – PORTA METRÔ FECHAR - METRÔ SEGUIR - PORTA METRÔ ABRIR – PESSOAS ENTRAR – METRÔ (CL). Na interpretação ficou assim: E muitas pessoas iam entrando a cada estação, a cada parada. (Para dar fluidez ao texto em português, a TILS optou por descrever o que já estava visualmente claro e compreensível).

- HOMEM 1 – (expressão de negação). Na interpretação ficou assim: Não, por favor, não faz isso! Não por favor, não faz isso! (A interpretação seria dispensável).

- PORTA DO METRÔ ABRIR (CL), JOGA O BILHETE (CL). Na interpretação ficou assim: O metrô se abriu e ele, o amigo dela, jogou o bilhete no colo do rapaz. (Seria uma ótima escolha não interpretar, pois, além de a cena estar clara, a TILS trocou personagens; é possível que o público não tenha prestado atenção no texto de voz justamente por ter sido marcante a descrição do texto visual, e aí vale a máxima de que estrategicamente “menos pode ser mais”).

Tendo em consideração a performance da sinalizante ao apresentar o conto, pode-se afirmar que mesmo quando não há interpretação, a mensagem é passada por meio de expressões de emoção, é possível atingir alguns elementos do texto visual que somente são captados por essa via, e qualquer tentativa de equivalência corromperá a informação cultural que esta deseja manifestar por si só. São

sentimentos manifestos visualmente e da mesma forma devem ser captados; por vezes não há outra via de acesso.

Há uma tensão na busca de uma equivalência entre o que se organiza como material visual e o que se organiza como material fonético. O intérprete, na instabilidade da relação, oscila entre a ordem de um discurso estruturado em torno de corpos que se movimentam em um espaço, e de discursos que se propagam através do som. Mais que uma relação de diferença de sentidos sensoriais, trata-se de uma *différance* de produção de sentidos a partir das relações com as linguagens dos corpos e os corpos das línguas. Discursos que não podem ser reduzidos um ao outro em nome de uma pretensa equivalência (MASUTTI, 2007, p. 104).

A língua de sinais está totalmente implicada ao corpo do sinalizante. É uma modalidade que exige entrega corporal para ser expressa, por isso muitos ouvintes que estão aprendendo sentem dificuldade em articulá-la, pois as línguas na modalidade oral permitem um esconder-se e tal característica se instala culturalmente. Já os surdos são culturalmente mais expressivos, falam com os olhos, com as expressões corporais, ao mesmo tempo em que percebem os outros e suas emoções pela mesma via, sendo difícil esconder de um surdo o que está impregnado no corpo, na face.

A compreensão e apreensão cultural do conto “Sinais no metrô” somente foi possível porque a plateia estava vendo a performance da Fernanda. Por mais que a interpretação simultânea tenha trazido um texto inteligível na língua portuguesa, toda beleza e informação cultural estavam na sinalização, no canal visual. Ter acesso somente ao texto oral seria um prejuízo para o público, seria como ouvir uma ligação telefônica falhando, em que faltam elementos para compreensão do sentido. Na organização do espaço para apresentação de uma performance em língua de sinais, é importante considerar que todos, surdos e ouvintes, precisam conseguir visualizar bem o sinalizante, pois é muito comum a preocupação de que os surdos estejam na frente, enxergando bem. No caso da apresentação de produção literária, toda a

plateia precisa das mesmas condições de acesso ao texto visual, mesmo na presença de interpretação simultânea.

É muito comum a realização de interpretação simultânea nas mesmas condições que se apresentaram para o conto “Sinais no metrô”, por isso este foi escolhido para análise. Os TILS estão constantemente expostos a essa situação, principalmente nos espaços educacionais, onde ainda não se tem um preparo adequado de produção de conhecimento que é atravessado por interpretação. É fato que os TILS passam a maior parte do tempo de suas atividades se deparando com o inédito, e é fato que existe a cobrança de que se dê conta da interpretação, por isso a necessidade de se refletir sobre a mensagem que está chegando para a língua-alvo, se esta comunica para além do linguístico, se comunica a cultura.

Ainda em caráter de análise da interpretação simultânea comentada, outros elementos podem ser pontuados provocando uma reflexão sobre esse trabalho. O texto de voz foi construído com discursos direto e indireto. Essa decisão se deu por marcações feitas pela sinalizante. No início da história ela começa descrevendo o cenário; posiciona-se como narradora ao fazer essa descrição, e descreve a cidade, vai recortando para as casas, outro recorte para o prédio, para a família e os personagens dessa família, ou seja, está sinalizando sobre. Quando ela chega à família, incorpora os personagens em um texto de discurso direto, sinaliza em primeira pessoa. Por essa pista a TILS constrói o texto com narração e diálogos, discurso direto e indireto.

Em qualquer narrativa visual, seja cinematográfica ou de língua de sinais, é muito importante que haja uma coerência dos movimentos, como por exemplo, o carro andando em um sentido, do meu lado direito para o esquerdo, que atropela uma pessoa, e que eu como narrador tenho que manter este sentido até o final da narrativa (PIMENTA, 2012, p. 116).

Porém há momentos que não necessariamente seriam de narração, sendo uma escolha de interpretação, por exemplo, quando ela sinaliza:

- PROCURAR – PROCURAR – DIFÍCIL – PROCURAR – NÃO TEM (glosa). Na interpretação ficou assim: **E ela** começou a procurar, procurar e não encontrava nada, estava bem difícil.

(A opção em descrever como narradora se dá por considerar que o texto ficaria mais claro; em vez de, em primeira pessoa, dizer: procurando, procurando, muito difícil, não encontro. O que também seria possível).

- PREOCUPADA – NÃO – ÔNIBUS – VAI – VOLTA – APRENDE – METRÔ (glosa) – A interpretação ficou: **E o pai disse:** Bom, você não precisa ir de ônibus, agora você já pode usar o metrô. (A marcação na interpretação de quem está falando se dá pela preocupação que o público não-sinalizante compreenda que há um diálogo e que há mais de um personagem).

Equívocos de interpretação também ocorreram – alongamento do texto, omissão por incompreensão, escolhas lexicais equivocadas.

- MENINA – DOER – CHATO – MENINO – MALVADO – QUIETO – SANTO (glosa). Na interpretação ficou assim: A menina ficava provocando, o menino ficava provocando a irmãzinha e dizia que se sentia um santinho. (Ao sinalizar SANTO, a interpretação necessitava do sentido e não de equivalência sinal/palavra. Por exemplo: provocava a irmã, e quando a avó olhava, fazia cara de inocente).

- VERDADE – COMO – HOMEM – APROVEITA – (expressão facial) CONVERSAR (glosa). Interpretação: Puxa, você podia, né, sentar, conversar com ele. (Um rapaz dizia para o outro que deveria conversar com ela. Na interpretação ficou que um amigo dizia para a personagem conversar com o rapaz).

- EU – CONSIGO – PEGAR – HOMEM – MULHER – FÁCIL – DAR (glosa). (Não foi interpretado; suprimida a informação de que o amigo de Mário era um conquistador que “pegava” muitas moças).

- ELE – DESCULPA – JUNTO – CHAMAR – NÃO – PORQUE – JUNTO – MULHER – ELE – SEGURAR VELA – FICAR – CASA (glosa). Interpretação: Porque eu saí com minhas amigas e não te convido porque você vai ficar segurando vela, complicado, você tem

que arrumar um namorado. (O personagem continua trocado, a TILS não interpreta “é melhor você ficar em casa” e sim “você tem que arrumar um namorado”. A sinalizante apresenta na história uma solução para o fato de ser solteiro, que é ficar em casa; a TILS apresentou outra, que é arrumar um namorado).

- METRÔ (sinalização prolongada). Interpretação: E assim se passavam os dias no metrô. (O sinal METRÔ prolongado e expressão facial indicaram para a TILS como se os dias estivessem passando, mas era somente o tempo de trajeto do metrô).

- FECHAR BILHETE (CL) – EU – ESTRANHO – PESSOA – DOIS HOMENS (expressão de estranhamento) – UM OU OUTRO (CL) – GUARDAR BILHETE (CL) (glosa). (Esse período ficou sem interpretação. A TILS estava processando o equívoco da troca dos personagens e o que faria dali em diante).

- PAIS – COMO TRABALHO (glosa). Interpretação: O pai de Márcia perguntou para ela: Como foi o trabalho, como foi o seu dia? (Eles perguntam como foi o trabalho. O texto é alongado, ao ser interpretado “Como foi o trabalho, como foi o seu dia?”, um exemplo de como o TILS recorre às suas vivências, sua cultura).

- ÓTIMO – EU – COMER – NOITE – JANTAR – COMER – BATER PAPO – ACABAR (glosa). (Não foi interpretado. A TILS não conseguiu compreender a tempo e no tempo).

As situações acima apresentadas caracterizam episódios comuns em interpretação simultânea realizada em condições como as já especificadas – condições de emergência, sem o conhecimento prévio por parte do TILS. Um profissional deve, sem dúvida, ter a capacidade de lidar com essas situações, porém é importante marcar que para a qualidade do trabalho e boa relação entre os envolvidos, respeitar condições de preparo antecedente é primordial. Masutti (2007, p.147) aponta que não ter acesso ao texto a ser traduzido com antecedência, a imprevisibilidade do mesmo, gera para o TILS ansiedade e estresse.

Difundir a literatura em língua de sinais através da interpretação simultânea exige observar esse cuidado. O TILS deve apropriar-se do

texto e todos os elementos que o permeiam, almejando interpretar língua e cultura, oferecendo ao público não-sinalizante os marcadores culturais presentes na literatura surda em sua produção visual.

No ELAN (ferramenta de registro utilizada para esta investigação) está registrada uma trilha de marcadores culturais. A construção se deu por reflexões feitas a partir da pesquisa de Karin Strobel (2008), experiências relatadas por Benjamin Bahan²² e observações experimentadas no convívio com os surdos. Para o conto “Sinais no metrô”, foram identificados os seguintes marcadores culturais²³ que estão presentes nas produções literárias em língua de sinais:

- experiência visual – forma de entender o mundo;
- constituição do ser surdo – relação com ouvinte, por exemplo;
- como o surdo se constitui – se vê, se identifica (encontro com seus pares, por exemplo);
- tocar para estabelecer relação/comunicação;
- cortar o olhar, cortar a relação/comunicação – rompimento;
- composição visual;
- personagem surdo;
- incorporação de personagens;
- surdo torna-se receptivo quando ouvinte demonstra disposição em se comunicar em língua de sinais;
- caracteriza ouvinte aprendendo Libras;
- uso das tecnologias para comunicação;
- desapontamento com a diferença linguística;
- presença de intérprete.

²² Ph.D., Universidade de Boston, Linguística Aplicada, 1996; M.Ed., Universidade de Boston, Deaf Education, 1987; BS, Gallaudet University, Biologia, 1978. Especializações: Estudos Surdos; ASL literatura e linguística, estudos de orientação sensoriais; Estudos Culturais. Professor do Departamento Estudos Surdos e ASL Gallaudet University.

²³ Os marcadores culturais adotados para a presente pesquisa se referem às especificidades vivenciadas por surdos. Como abordado por Perlin, “marcadores” no sentido de que são formas “surdas” de experienciar o mundo.

Dentro da história cultural dos surdos podemos perceber vários artefatos culturais do povo surdo, que podem ser a experiência visual, linguística, literatura surda, vida social, esportiva, artes, políticas e outros (STROBEL, 2008, p. 61).

As narrativas surdas também perpassam profundamente por suas relações com os ouvintes e com um mundo de sons. Demonstram os enfrentamentos por causa da língua, as tensões nas relações com intérpretes, família, sociedade. Mas também revelam o desejo de compartilhar, de se aproximar, de fazer parte efetivamente, de reconhecer que o surdo não é necessariamente aquele que não ouve, mas aquele que assume uma identidade surda em suas peculiaridades.

Quando Masutti (2007) afirma que “Um dos dilemas dos intérpretes se concentra no desejo de ser uma espécie do se colar ao outro, responsabilizar-se por aquilo que possa estar querendo significar esse outro”, implica dizer que há uma identificação imediata da TILS (investigadora) com essa posição. A TILS é tecida por uma cultura oral-auditiva, mas tem uma filha surda, convive com a comunidade surda, trabalha com surdos e passa a sentir o surdo. *Eu só queria saber o que ela estava pensando* (Márcia Felício, investigadora). É diretamente atravessada pelo surdo. Sentir-se assim a faz colar no outro e almejar dar-lhe a voz, ainda que em outra língua, uma língua que por vezes não descreve o que realmente é em sua essência. Não conseguir penetrar no sentido do original fez a TILS titubear a voz, porém quando o penetrava trazia o sentido para a superfície da língua-alvo, fazendo uso de léxicos, entonação, intensidade, adequados.

Exemplificando escolhas lexicais conforme parâmetro semântico cultural, aponta-se o momento em que a personagem Márcia entra no metrô e observa todos que estão a sua volta (forte característica da pessoa surda), descreve seus comportamentos e características. Essa observação é feita pela personagem e não sinalizada quando está na posição de narradora. A personagem surda entra no metrô e observa as características das pessoas, do estudante de teologia com o rosário ao pescoço, da senhora com os netos a vigiá-los, do menino que fica provocando a irmã. Tal condição descritiva é trazida na voz da TILS, de modo a não perder detalhes, por considerar importante colocar na língua-alvo o que foi cuidadosamente tecido na língua-fonte. Em contrapartida, gestos como, por exemplo, quando a avó repreende o neto

dando-lhe um tapa na mão, a TILS suprimiu, pelo mesmo motivo anteriormente apresentado no caso do CL – pernas cruzadas, deixando esse elemento para percepção visual. Mas quando a TILS opta por não interpretar que o amigo de Mário “pega” todas as meninas, dizendo que é fácil, é inferência cultural pessoal, por ela não concordar com esse comportamento suprimiu a informação.

Nos atos de ver, sinalizar, ouvir e falar de duas línguas, e no próprio estado de estar entre línguas, a subjetividade dos intérpretes se enreda em fios que são urdidos no movimento, no corpo, no olhar, na voz. Todo olhar torna-se cindido entre o que vê daquilo que o olha, fazendo com que a materialidade do visível componha, permanentemente, relações de força com o inconsciente. Isso significa dizer que aquilo que o intérprete pensa ver está falando também de sua forma singular de olhar, marcada por suas fantasias, angústias e ficções existenciais (MASUTTI, 2007, p. 104).

Localizando os **marcadores culturais** encontrados no conto:

Experiência visual – forma de entender o mundo: TEM – SENTADO AO LADO – HOMEM – ESTUDAR – TEOLOGIA – ESTUDAR – BÍBLIA – CRUCIFIXO NO PEITO – BÍBLIA – LER – MULHER IDOSA – SEGURAR – NETOS – SEGURAR – SENTAR – MENINA – DOER – CHATO – MENINO – MALVADO – QUIETO – SANTO (glosa). Na interpretação: *Tinha um homem que era estudante de teologia, um padre. Estava lendo o seu livro. Tinha uma senhora com dois netinhos ao seu lado. A menina ficava provocando, o menino ficava provocando a irmãzinha e dizia que se sentia um santinho. A personagem surda marca as pessoas do metrô que estão sentadas a sua volta, durante a história ela faz menção de estarem sentados sempre no mesmo lugar, o que é um elemento importante para o surdo em sua memória fotográfica. Wilcox (2005, p. 108) afirma que “as pessoas culturalmente surdas estão sempre atentas para as atitudes das pessoas”.*

Pesquisadores surdos são autoridades marcando questões culturais. Ben Bahan propõe que as pessoas surdas sejam chamadas de

“pessoas visuais”, pois é a forma como entendem o mundo, apontando para uma característica eficiente e não para algo que lhes falta.

Usando essa palavra eu me coloco na posição das coisas que eu posso fazer, ao invés das que não posso fazer. Identificando-me como uma pessoa visual, isso explicaria tudo ao meu redor: os aparelhos TDDs, os decodificadores, as campainhas luminosas, a leitura labial e a emergência de uma língua visual, a língua de sinais americana (BAHAN, 1984b, p. 32).

Karin Strobel afirma que os surdos têm formas diferentes de experimentar o mundo, destacando o visual e estando longe da experiência sonora:

Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo (STROBEL, 2008, p. 22).

Constituição do ser surdo – relação com ouvinte, por exemplo:

Quando Mário (personagem ouvinte) se dirige a Márcia (personagem surda), oraliza para falar com ela e ela pergunta se ele sabe língua de sinais.

Um dos poemas, “A porta”, por Ella Mae Lentz (1995; em *The Treasure*) é um exemplo particularmente eloquente de um novo gênero de poesia em ASL que capta o espírito da cultura surda. Ele retrata a opressão da sociedade ouvinte sobre a ASL e as pessoas surdas (WILCOX, 2005, p. 114).

Discorrendo sobre a literatura surda em ASL, Wilcox comenta sobre uma obra “particularmente excelente” de Ben Bahan que mostra faces da relação do surdo com o ouvinte.

Um artigo particularmente excelente chama-se “Uma noite de terror vivo” (Bahan, 1989a). Nele, o autor descreve uma série de pesadelos passados com uma pessoa surda – todos eles captando o espírito da identidade surda e os conflitos de poder que os surdos enfrentam conforme lutam para tomar controle de seu destino cultural. Os pesadelos culminam com o principal terror da cultura surda: um dia, os surdos podem acordar e descobrir que se tornaram ouvintes! (WILCOX, 2005, p. 117).

Como o surdo se constitui – se vê, se identifica (encontro com seus pares, por exemplo): Quando Mário aprende Libras, vai até Márcia e sinaliza cumprimentando-a. Naquele momento ela se identifica linguisticamente.

Assim como ocorre com as diferentes culturas, a cultura surda é o padrão de comportamento por sujeitos surdos compartilhados: a experiência trocada com os seus semelhantes, quer seja na escola, nas associações de surdos ou encontros informais, com isto origina a identificação como pertencente a um povo distinto caracterizado por compartilhar língua de sinais, valores culturais, hábitos e modos de socialização, assim como reflete Hall (2004), é a representação que atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior (STROBEL, 2008, p. 60).

Tocar para estabelecer relação/comunicação: Antes de Mário saber que Márcia era surda, ele se aproxima dela e oraliza para chamar-lhe a atenção. Depois de saber que ela é surda ele se aproxima e chama sua atenção tocando no ombro dela.

Sherman Wilcox (2005) apresenta ilustração de como o surdo representa o ouvinte, alegando que o segundo tem olhar fraco, rosto congelado e medo do toque e por isso não usa as mãos para se comunicar. Provavelmente os ouvintes não concordariam com tal representação, é uma perspectiva surda. Na verdade o surdo está representando a si, porque o surdo valoriza o toque:

Ele revela que as pessoas surdas valorizam os olhos e o uso do rosto para fornecer informações. Movimento excessivo da boca, no entanto, pode ser um comportamento inaceitável na cultura surda. Além disso, os surdos valorizam o toque (WILCOX, 2005, p. 104).

Cortar o olhar, cortar a relação/comunicação – rompimento: Depois de se sentir decepcionada por Mário não saber Libras e deixar de se comunicar com ela por email, Márcia demonstra, cortando o contato com o olhar, que não quer conversar mais com ele. A propósito, Wilcox afirma:

Devido ao valor depositado no compartilhamento de informações e também porque a ASL é uma língua visual, a manutenção do contato ocular nas interações entre surdos é bastante valorizada. [...] Naturalmente, em uma cultura que valoriza uma comunicação aberta, numa língua visual, virar as costas é um insulto (2005, p. 110).

Composição visual: A descrição do cenário onde se passa a história é detalhadamente composta no espaço, cada item em um lugar. Se o Maracanã é colocado ao lado direito, as casas e prédios estão do outro lado; a sinalizante incorpora o Cristo Redentor, que olha a cidade de cima, marcando esse detalhe com o olhar. São “desenhos” no ar devidamente organizados visualmente. Outro exemplo é quando ela descreve o “padre”, ela não sinaliza: PADRE – USA – CRUCIFIXO – LER – BÍBLIA, ela incorpora o padre marcando o crucifixo no peito, a bíblia nas mãos, e realiza a ação de estar lendo.

Sutton-Spence (2010) aborda o antropomorfismo em língua de sinais. Segundo a autora, antropomorfismo é a incorporação de forma e movimento de objetos, pessoas, animais, assumidas pelo narrador na composição do texto visual. Como no caso apresentado acima, o Cristo Redentor incorporado pela narradora.

Personagem surdo: A protagonista da história é uma menina surda.

Karnop (2010) apresenta uma pesquisa sobre literatura surda onde categoriza produções traduzidas da língua portuguesa para Libras

em vídeo ou desenho do sinal impresso, adaptações como, por exemplo, “Rapunzel surda” e produções que abordam temas sobre o surdo. Nesta última ela aponta a necessidade do surdo de auto-representação nas histórias, na criação de personagens surdos, como por exemplo, Tibi e Joca e Feijaõzinho surdo.

Incorporação de personagem: A sinalizante incorpora os personagens, ora ela fala sobre eles, como se estivesse narrando, ora ela é o personagem, incorpora o comportamento, os trejeitos. Um destaque importante é para a incorporação de mais de um personagem, quando apresenta até quatro personagens interagindo. A marcação é feita por sinalização, HOMEM, MULHER, AVÓ, MENINA, MENINO, PADRE, PROFESSORA, AMIGO, movimento do corpo, direção do olhar, expressão facial.

Em uma incorporação, por exemplo, o narrador se coloca na posição corporal e expressão facial ou em movimento típicos da coisa, pessoa ou animal narrado e, a partir de então, “representado” corporalmente para criar a imagem correspondente ao referente, como no caso de uma incorporação de uma árvore um pouco inclinada, por exemplo. No caso de duas incorporações, o narrador assume em seu corpo um referente e, em uma das mãos (ou nas duas) um outro referente, como por exemplo em uma narrativa de um homem conduzindo uma charrete e o cavalo olha eventualmente para trás, na direção do condutor (PIMENTA, 2012, p. 56).

Surdo torna-se receptivo quando ouvinte demonstra disposição em se comunicar em língua de sinais: Quando Mário cumprimenta Márcia em Libras e diz que agora sabe Libras, ela abre um sorriso, expressa satisfação pelo olhar e nesse momento restabelecem a relação.

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, sendo que é esta língua que

vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal (STROBEL, 2008a, p. 42-43)

Caracteriza ouvinte aprendendo Libras: A cena de Mário treinando Libras no espelho enquanto escova os dentes representa o cuidado e a dificuldade em realizar os movimentos de sinais simples, a falta de fluência, o esforço em aprender.

Masutti (2007) apresenta em sua pesquisa uma performance em língua de sinais “Olhares em zona de contato”, que representa também o desafio linguístico entre surdos e ouvintes e as expectativas geradas.

[...] a narrativa também inscreve o ouvinte como um sujeito de falta, como sujeitos que não sabem a língua de sinais e com uma experiência corporal reduzida a uma gesticulação. Após a magia lançada sobre os seus corpos, os ouvintes são representados com movimentos leves, como se algemas houvessem sido retiradas. Emerge dessa performance uma lógica de inversão da falta. A língua de sinais desponta como uma possibilidade de liberação dos corpos desses ouvintes que são representados metonimicamente pela boca (MASUTTI, 2007, p.116).

Uso das tecnologias para comunicação: As tecnologias em aparelhos eletrônicos modificaram e melhoraram muito a vida dos surdos. O registro da língua de sinais e a comunicação foram fortemente beneficiados. Existem piadas contadas pelos próprios surdos em que eles “falam” ao telefone, mas atualmente encontramos nos contos os personagens trocando emails e mensagens pelo telefone celular. Márcia e Mário se comunicam por email por um período de tempo e por esse motivo ele não sabe que ela é surda. Quando já conversam em Libras e ele a convida para sair, ela sugere que se comunique por mensagem de telefone celular.

Desapontamento com a diferença linguística: É muito comum os surdos se sentirem desapontados quando percebem que o outro com quem têm interesse em se comunicar não sabe língua de sinais. Quando Mário se dirige a Márcia oralizando, ela tenta uma comunicação e ele se

desaponta por ela ser surda; ambos se desapontam pela diferença linguística, a relação é cortada mesmo por email.

Masutti (2007) discorre sobre a performance “Olhares em zona de contato”, uma narrativa que indica o desejo dos surdos de que os ouvintes aprendam língua de sinais:

Se fora da língua de sinais, o surdo é o estrangeiro, dentro dela, o ouvinte é quem não fala, não produz discurso, portanto, não participa da cadeia de significantes que movimenta sentidos. A inversão dicotômica revela, entretanto, o que foi recalçado. Ou seja, a troca de papéis de estrangeiridade, ser o “outro” da relação na morada que é a língua, produz efeitos de subjetividade. Ao enfatizarem o desejo de que o outro ouvinte aprenda a língua de sinais com um passe de mágica, os narradores esvaziam o caráter tenso de uma negociação de sentidos, implicada nas operações de tradução cultural (MASUTTI, 2007, p.116).

Presença de intérprete: Márcia, a personagem surda, vai para a entrevista de emprego e ressalta a presença do intérprete de forma positiva.

Pode haver uma controvérsia em pensar que o intérprete de língua de sinais seja algo que faz parte do universo surdo, e que dele se sustenta e se forma fundamentando cada vez mais sua pertença a este mundo, refletindo na expressão do seu corpo marcas de uma essência caracterizada como cultura (MARQUES; SOARES, 2009, p. 396).

Ao final do evento, em que foi realizada a interpretação de cinco histórias pela mesma TILS, ouviam-se os elogios pelas performances dos contadores, em especial a de Fernanda, e pelo desempenho da TILS. Foi uma celebração, sem dúvida esse era o espírito. O texto analisado apresentou problemas, mas também boas estratégias de interpretação para a língua de chegada. O que ficou para o público ouvinte que não conhece língua de sinais?

Por um longo período os personagens não eram marcados pelo nome ou sinal, o que, na opinião da TILS, facilitaria uma rápida contextualização e evitaria a referência por gênero – HOMEM, MULHER, MENINO, MENINA. Porém, é muito comum os sinalizantes fluentes transitarem por mais de um personagem, eles alternam com muita naturalidade e dificilmente fazem confusão. Esse tipo de leitura corporal das entidades (personagens) é uma competência a ser adquirida por profissionais TILS, que somente será alcançada com estudo linguístico, apropriação cultural e experiência. Os contadores de histórias surdos têm essa habilidade desenvolvida naturalmente. Conforme apontam Sutton-Spence e Quadros (2013),

Por exemplo, mudanças para mais de um personagem são muito comuns entre sinalizantes experientes, mas não são facilmente identificadas por não-sinalizantes. Os sinalizantes estão familiarizados com entidades que apresentam significado sob especificação e classificadores, também sabem sobre o uso de dispositivos linguísticos e pragmáticos que auxiliam na compreensão do poema.

Longos períodos de silêncio para compreender o que estava sendo descrito por classificadores e localização dos personagens (quem estava fazendo, quem estava falando, sobre quem se estava falando); uso demasiado de contração – né (não é); troca de personagens; faltou fluência em aproximadamente 40% da narrativa, pelos motivos já apresentados – desconhecimento do enredo, TILS e sinalizante não se conheciam.

Apesar dos problemas identificados na interpretação simultânea, o texto apresentou-se satisfatório em pontos estratégicos: modulação de voz, prosódia; linguagem coloquial, adequada ao público, ao contexto, à narradora-sinalizante; o empenho da TILS em produzir um texto agradável e inteligível; a construção do texto de voz com narração e diálogos, discurso direto e indireto; a empatia da TILS para com a narradora-sinalizante; as opções por não interpretar quando os aspectos visuais eram compreensíveis mesmo por não sinalizantes.

No empenho de realizar uma interpretação satisfatória, são empregados esforços para tratar a complexidade da atividade e quantas

relações estão implicadas nesse processo: o triângulo oradora/sinalizante –TILS–público-alvo e todas as combinações possíveis. Ainda as línguas envolvidas, e seja em qualquer modalidade, a árdua tarefa de encontrar sentido equivalente entre fonte e alvo. O desejo de ser fiel ao público e ao original é fomento para o trabalho de tradução, não que seja possível “agradar a dois senhores” – um possivelmente ficará insatisfeito. Nesse caso todos ficaram satisfeitos e insatisfeitos em alguma instância, o público com a performance, a poeta por mostrar seu talento e compartilhar sua cultura, a TILS por ser ponte e todos por serem parte. Quando se questiona sobre perdas, o que ficou para o público, não significa que o trabalho foi ruim, afinal entre o original e o traduzido existem perdas e ganhos, cabe delimitar de forma contextualizada o que cada um significa. Uma tradução e/ou interpretação poderá não ser conclusiva, finalizada, na realidade abre-se para novas reflexões e novos começos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de interpretação simultânea do conto “Sinais no Metrô” suscitou perguntas que nos conduziram ao estudo de caso apresentado. Até que ponto é possível preservar os aspectos culturais da língua-fonte, na língua-alvo? Quais elementos e estratégias podem ser utilizados para alcançar esse fim? Podemos dizer que, frente à complexidade da língua de sinais, não é tão simples definir respostas; são apontados pelo viés da tradução cultural quando se ponderam as marcas culturais dos surdos e do surdo como contador de histórias. As escolhas lexicais/sentido feitas pelo TILS no momento da interpretação simultânea poderão contribuir ou não para a difusão da cultura surda e da literatura, com destaque em seus aspectos visuais.

O presente estudo revelou a importância de conhecer as peculiaridades em se dar voz à arte surda sem sobrepor a sinalização, pois é um desafio linguístico trazer do visual para o léxico sem corromper a forma literária da narrativa surda e sem entrar em tensão cultural. Perceberam-se os pontos de tensão quando o texto de voz foi demasiadamente alongado na tentativa de clarear o texto sinalizado; quando não foi identificado e adequado o antropomorfismo, ocorrendo troca de personagens e omissões. Em contrapartida, o texto de voz foi, em muitos momentos, agradável ao público ouvinte; tom de voz, intensidade, prosódia, fluidez. Essa avaliação se fez pela reação da plateia durante e ao findar o conto.

As inquietações elencadas responderam a alguns questionamentos, porém suscitaram outros. Da necessidade de se investigar sobre o que é prescindível e o que é imprescindível para a interpretação de contos em língua de sinais, Sutton-Spence e Quadros (2013) afirmam que alguns poetas surdos querem que sua performance seja vista e não ouvida. Esse deve ser um aspecto considerado pelo intérprete e pelo público que acessará a arte surda. Porém, é necessário aprofundar e identificar de forma criteriosa os elementos que marcam o conto em sua forma surda de se constituir, buscando que seja eticamente interpretado. O intérprete sente-se pressionado em colocar no texto de voz tudo o que o surdo sinaliza, gesticula, expressa visualmente, porém

aponta-se para reflexões entre surdos e intérpretes sobre a interpretação almejada.

As produções visuais em contos, poemas, narrativas, vêm se constituindo em literatura surda, percebendo valores literários implicados diretamente na manifestação cultural de um povo que, como afirma Perlin (2007), se revela com marcas de diferença cultural. Fernanda de Araújo Machado, Nelson Pimenta, Bruno Abraão, Benjamin Bahan, são alguns surdos pesquisadores e contadores de histórias em forma de literatura. O trabalho desses artistas/pesquisadores tem contribuído para divulgação de narrativas que promovem a cultura surda. A tradução e interpretação desses trabalhos para línguas orais fomenta troca cultural, como em patamar de literaturas de diferentes países que nos chegam através da tradução.

Conforme Marques e Oliveira (2009), o intérprete configura-se como parte do ser surdo, e ser intérprete não é somente uma identificação linguística/cultural. Em muitos momentos ser intérprete é um *estado de ser*, de entregar sua mente e corpo em hábil movimento de flexibilidade que resulta em tradução. Tradução como um elo que liga duas línguas e culturas, que por vezes se aproximam e se afastam em estranhamentos por significados. Dessa forma é colocado para o intérprete um papel de mediador cultural, que transita por duas culturas, ora fazendo a voz, ora apontando para a visualidade da língua como marca cultural do surdo.

Existe para o intérprete um elevado grau de responsabilidade em atribuir originalidade ao texto surdo. Ele toma para si a tarefa de emitir em sua voz o que está nas profundezas de uma língua cinestésica-visual-espacial. Por sua vez, o surdo tem a necessidade de que o intérprete esteja traduzindo na voz tudo o que está sinalizando. Masutti (2007, p. 116) afirma que essa é uma relação ora de confiança, ora de desconfiança do surdo com o intérprete e que há a necessidade de se problematizar quanto à produção de sentido.

Cita-se novamente Berman (2007) quando afirma a intraduzibilidade com seu valor – tudo que é falado/sinalizado pode ser traduzido? Não em grau de equivalência linguística, mas em sentido, possivelmente sim. Sentido aplicado em palavras? Em se tratando de contos e poemas em língua de sinais para línguas orais, não. O léxico na língua-alvo poderá não satisfazer, mas não é por isso que será incompreendido – ocasionalmente a informação linguística é necessária,

em outros casos a informação semiótica é suficiente e não somente suficiente, mas a fonte que se aproximará do significado original.

Este trabalho mostra a riqueza da interpretação simultânea aplicada ao conto em língua de sinais e a complexidade enquanto objeto de estudo. Apresentou a relevância de mapear os aspectos culturais da língua-alvo ao transladá-la para outra cultura, buscando não empobrecê-la e sim valorizá-la.

REFERÊNCIAS

BASSNETT, Susan. *Estudos da tradução*. Trad. de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BAHAN, B.; PAUL, F. *American Sign Language hand shape cards*. San Diego: Dawn Sign Press, 1984.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo*. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Adréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. de Myrian Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Glaucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Ed. da UNISINOS, 2003.

GILE, D. The Effort Models in Interpretation. In: _____. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995. p. 159-190.

GODOY, Arilda S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, v. 35, n. 2, p. 53-57, mar.-abr. 1995a.

_____. Pesquisa qualitativa – tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, v. 35, n. 3, p. 20-29, maio-jun. 1995b.

GROSJEAN, François. A pessoa bicultural: uma breve introdução. In: _____. *Estudos bilíngues*. Oxford: Oxford University Press, 2008. Cap. 12. Disponível em: <http://www.francoisgrosjean.ch/blog_en.html>. Acesso em: 21 set. 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Ed da UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A, 2005.

_____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*. Porto Alegre: UFRGS/Faced, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul.-dez. 1997.

HATIM, Basil; MASON, Ian. *Discourse and the translator*. Longman, 1990. Language in Social Life Series.

KALINA, Sylvia. *Strategische Prozesse beim Dolmetschen – Theoretische Grundlagen, empirische Fallstudien, didaktische Konsequenzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998.

KARNOPP, L. B. Literatura surda. *Educação Temática Digital*, v. 7, p. 2, 2006.

KATAN, David. *Translating cultures*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

LABORIT, E. *O vôo da gaivota*. Trad. L. de Oliveira. São Paulo: Best Seller, 1994.

LEDERER, M. Transcoder ou réexprimer. In: LEDERER, M.; SELESKOVITCH, D. *Interpreter pour traduire*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1984.

LEITE, T. A. *A segmentação da língua de sinais brasileira (Libras): um estudo linguístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos*. São Paulo, 2008. 280f. Tese [Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês] – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-25092008->

160005/>. Acesso em: 13 jan.2013

LOPES, Maura Corcini; VEIGA-NETO, Alfredo. Marcadores culturais surdos: quando eles se constituem no espaço escolar. *Perspectiva*. Florianópolis: UFSC, v. 24, n. especial, p. 81-100, jul.-dez. 2006.

MACHADO, F. A. *Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira*. Florianópolis, 2013. Dissertação [Mestrado em Estudos da Tradução] – UFSC. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br/curso/dissertacoes/Fernanda_de_Araujo_Machado_Dissertacao.pdf>. Acesso em: 10 set. 2013.

MALHEIROS, B. T. *Metodologia da pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

MARQUES, Rodrigo R.; SOARES, Janine de O. O fenômeno de ser intérprete. In: QUADROS, R. M. de; STUMPF, M. R. (Org.). *Estudos surdos IV*: série de pesquisas. Petrópolis: Arara Azul, 2009.

MASUTTI, Mara Lucia. *Tradução cultural: desconstruções logofonocêntricas em zonas de contato entre surdos e ouvintes*. Florianópolis, 2007. Tese [Doutorado em Estudos da Tradução] – Florianópolis: UFSC. 2007.

McCLEARY, L.; VIOTTI, E.; LEITE, T. A. Sign language description: the role of transcription. *Alfa*, São Paulo, v. 54, n. 1, p. 265-289, 2010.

McCLEARY, L. E.; VIOTTI, E. Transcrição de dados de uma língua sinalizada: um estudo piloto da transcrição de narrativas na língua de sinais brasileira (LSB). In: SALLES, H. (Org.). *Bilinguismo e surdez: questões linguísticas e educacionais*. Goiânia: Cãnone, 2007. p. 23-96.

MORAES, C. Contadores de histórias surdos na arte em movimento, no reconto, na recriação e na memória. In: PERLIN, Gladis; STUMPF, Marianne. *Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas*. Curitiba: CRV, 2012. p. 87-95.

MOURÃO, Cláudio; SILVEIRA, Carolina. Literatura infantil: música faz parte da cultura surda? In: SEMINÁRIO NACIONAL EDUCAÇÃO, INCLUSÃO E DIVERSIDADE. *Anais...* Taquara/RS: Faculdades Integradas de Taquara (Faccat), 2009. CD-ROM.

PERLIN, Gladis. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação. 1998.

_____. *A cultura surda e os intérpretes de língua de sinais*. Campinas: ETD – Educação Temática Digital, 2006.

PIMENTA, Nelson; QUADROS, Ronice Muller de. *Curso de Libras 1*. Rio de Janeiro: LSB Vídeo, 2006.

_____. *Curso de LIBRAS 2*. Rio de Janeiro RJ: Editora LSB Vídeo, 2009.

POLITO, Reinaldo. *Faça de sua voz uma aliada poderosa*. Disponível em: <http://www.reinaldopolito.com.br/artigos/vencer/vencer.asp?txt=54>. Acesso em: 2 set. 2013.

QUADROS, Ronice M. de; SUTTON-SPENCE, Rachel. Poesia em sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. de (Org.). *Estudos surdos I: série de pesquisas*. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

_____. *O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Especial; MEC, 2007.

_____ & KARNOPP, L. *Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos*. ArtMed: Porto Alegre, 2004.

SELESKOVITCH, D. Interpreter un discours n'est pas traduire une langue. In: LEDERER, M.; SELESKOVITCH, D. *Interpreter pour traduire*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1984. p. 104-115.

SILVA, T. T. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SKLIAR, C. (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998.

SUTTON-SPENCE, Rachel; NAPOLI, Donna Jo. Anthropomorphism in sign languages: a look at poetry and storytelling with a focus on British Sign Language. *Sign Language Studies*, v. 10, n. 4, p. 442-475, Summer 2010.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em línguas de sinais. In: QUADROS, Ronice; VASCONCELLOS, Maria Lúcia (Org.). *Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice M. Performance poética em sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais. *Estudos em Língua de Sinais*. v. 2. No prelo 2013.

STEINER, George. *After Babel*. London: Oxford University Press, 1975.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Ed. da UFSC. 2008.

_____. *Surdos: vestígios culturais não registrados na história*. Florianópolis, 2008. Tese [Doutorado em Educação] – Universidade Federal de Santa Catarina.

WILCOX, S. *Aprender a ver*. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2005.

APÊNDICE A - Quadro comparativo de interpretação comentada

GLOSA	PORTUGUÊS/VOZ	COMENTÁRIO
TEM – CÉU – NASCER – SOL	Um lindo dia, o sol nasceu.	A sinalizante inicia descrevendo o cenário onde a história acontece, o que marca um discurso narrativo.
NUVENS – PAISAGEM – VEGETAÇÃO – MONTANHAS	O mar do Rio.	
PÃO DE AÇÚCAR – CRISTO REDENTOR	O Pão de Açúcar, o Cristo Redentor.	
CASAS – PRÉDIOS – MARACANÃ – FUTEBOL – TORCIDA – GOL – TORCIDA COMEMORANDO	Muitas casas, prédios, apartamentos, o Maracanã, futebol, muita energia.	
PRÉDIO – FAMÍLIA – TEM – FILHA – PEQUENA – ELA – NOME – MÁRCIA	E num determinado prédio, tinha uma família, tinha uma menina chamada Márcia.	A sinalizante se posiciona como narradora.
HORA – ACORDAR – HORA – IR – ESTUDAR	E o pai dela então foi acordá-la dizendo que estava na hora de ir para aula.	O movimento de corpo e direção do olhar marca a troca, ela sai da posição de narradora para personagem.
JUNTO – VAI – ESCOLA – PEGAR – ÔNIBUS	– Tá na hora de ir para a escola, porque tem que pegar o ônibus ainda.	A fala em primeira pessoa marca que o texto será construído em prosa, com narração e diálogo entre os personagens.
VAI – VOLTA – CRESCER	E por muito tempo ela vem fazendo isso.	
JÁ – MOÇA	– Mas agora você já tá	Com a intenção de

	uma mocinha, disse o pai para ela.	deixar mais claro, a TILS opta por marcar como narradora quando faz a referência que foi o pai que falou, o que não está no texto em Libras.
JÁ – SABER – SOZINHA – EU – SABER – SOZINHA – VAI – VOLTA – FORMAR – FACULDADE - JÁ	– Não precisa mais ir de ônibus, muito tempo já indo de ônibus, você já vai para faculdade.	
SOL – NASCER - ACORDAR	Um dia amanheceu.	
CHAMAR – VER – QUADRO – CL (descrição da foto, saudosismo, lágrima correndo pelo rosto).	Estavam os pais olhando o retrato da filha no quarto e percebendo o quanto ela havia crescido.	A TILS opta por descrever a cena como narradora, uma vez que o personagem não se expressa em sinais e sim com expressão facial, suspiros. A TILS interpreta o que julga está “pensando”. A sinalizante descreve a foto do quadro e em seguida faz a vez da personagem da mãe observando o quadro através de CL. Nesse momento a interpretação poderia ser dispensada e o público construiria o próprio texto. Há uma sobreposição de textos entre o visual e o oral.
MULHER – ACORDAR – VIDA – AVANÇAR - VER – PROCURAR – TRABALHO – BOM – JÁ	– Vamos, acorde, a vida continua, vamos lá! Tá na hora de procurar um trabalho,	

– FACULDADE – JÁ	– você já tá na faculdade.	
PROCURAR – PEGAR – JORNAL – ABRIR – JORNAL – PROCURAR	– Sim, vou dar uma olhadinha no jornal e vou procurar um trabalho.	
ANOTAR – ANOTAR – ANOTAR – ABRIR – JORNAL – FECHAR – JORNAL	E aí ela começou a olhar, a anotar e a destacar algumas coisas que lhe interessavam.	A informação que ela anotava e destacava as coisas que lhe interessavam foi importante para dar sentido à tarefa de ir procurar emprego. Ela não deu essa informação em LIBRAS, mas culturalmente está implícito que se anota o que se tem interesse em procurar.
AVISAR – FAMÍLIA – AVISAR – AGORA – VOU – PROCURAR	E ela avisou pro seu pai: – Bom, vou sair então para fazer as minhas coisas.	
COMER – CAFÉ – CERTO – CONVERSAR – EU – VOU – TRABALHAR – BOA – SORTE	Bom, mas vai tomar um cafezinho, vai se alimentar para poder sair e boa sorte!	
PROCURAR – PROCURAR – DIFÍCIL – PROCURAR – NÃO TEM	E ela começou a procurar, procurar e não encontrava nada, estava bem difícil.	A opção em descrever como narradora se dá por considerar que o texto ficaria mais claro, em vez de, em primeira pessoa, dizer: <i>procurando,</i> <i>procurando, muito</i> <i>difícil, não encontro.</i> O que também era possível.
JORNAL – FÁCIL – NÃO	Um dia, num	Quando a sinalizante

<p>– CERTO – PROCURAR – ENCONTRAR – PARECE – CONSEGUIR – TEM – IR – ENTREVISTA – TEM – INTÉRPRETE – BOM</p>	<p>determinado momento ela foi para uma entrevista, né, tinha intérprete, muito bom, né, ela conseguia se comunicar.</p>	<p><i>diz parece conseguir,</i> ela olha para a frente como se estivesse falando sobre a personagem, mas a TILS não faz essa referência e descreve sobre a entrevista como narradora.</p>
<p>NÃO TEM – TEM – ENTREVISTA – INTÉRPRETE – EU – RESPONDER</p>	<p>Na entrevista, várias perguntas e ela ia respondendo.</p>	
<p>CONSEGUIR – PODE – COMEÇAR – TRABALHAR – AMANHÃ</p>	<p>Bom, amanhã você já começa a trabalhar!</p>	
<p>JÁ – SURPRESA – GOSTAR</p>	<p>Já? Nossa, que legal!</p>	
<p>PARECE – EU – IMPORTANTE – FACULDADE – CONDIZ – LUGAR – CERTO</p>	<p>Isso é muito bom, porque o curso que você está fazendo na faculdade está de acordo com o que a gente precisa.</p>	
<p>GOSTAR – OBRIGADA</p>	<p>E ela foi para casa muito animada, feliz.</p>	
<p>FAMÍLIA – MÃE – PAI – COMO – CONSEGUIR – JÁ</p>	<p>Contou para a família que havia conseguido um trabalho.</p>	
<p>COMO – EU – CONSEGUIR – LUGAR – LONGE</p>	<p>– Mas o local do meu trabalho é bem longe!</p>	
<p>VAI – POSSÍVEL – ONDE</p>	<p>Aí o pai dela disse: – Mas você consegue! Onde é?</p>	
<p>AQUI – TIJUCA</p>	<p>Na Tijuca.</p>	
<p>(Gesto)</p>	<p>Nossa, como é longe!</p>	<p>Opção por interpretar</p>

		o gesto, mas seria dispensável, possivelmente compreendido pelo público.
B-O-T-A-F-O-G-O – LONGE – COMO	Eu estou em Botafogo, para ir para Tijuca.	
PREOCUPADA – NÃO – ÔNIBUS – VAI – VOLTA – APRENDE – METRÔ	E o pai disse: – Bom, você não precisa ir de ônibus, agora você já pode usar o metrô.	A marcação na interpretação de quem está falando se dá pela preocupação de que o público não-sinalizante compreenda que há um diálogo e que há mais de um personagem.
METRÔ – EU – NUNCA – ÔNIBUS – VAI – VOLTA – CRESCER – AGORA – COMO	Mas eu nunca andei de metrô! Como eu vou fazer isso? Eu não sei como se faz!	
PAI – FÁCIL – EU – EXPLICAR – METRÔ – CERTO	E ele disse: – Eu vou te explicar bem direitinho o local e você vai conseguir.	
EU – VER – CERTO – LOCAL – VERDADE – OBRIGADA	Aí, então ela entendeu.	
JÁ – HORA – AMANHÃ – CEDO – GOSTAR – PAI – MÃE – CERTO	– Hum, então, de manhã bem cedinho, eu vou para o meu trabalho.	
AMANHÃ – CEDO – ME ARRUMAR – GOSTAR – DESCER ESCADAS – METRÔ	E ela se arrumou toda, estava muito feliz e foi para o metrô.	CL para descrição visual de que está se arrumando (primeira pessoa) a TILS opta por narração.
METRÔ PASSANDO E PARANDO NA ESTAÇÃO – PORTA	Chegou na estação, ficou esperando o seu metrô chegar, com	Uso de CL, também poderia interpretar em primeira pessoa, mas

METRÔ ABRIR – MUITAS PESSOAS – PORTA METRÔ ABRIR – CAMINHAR – ENTRAR – SENTAR	muitas pessoas, e ela entrou, sentou.	opta por narração.
TEM – SENTADO AO LADO – HOMEM – ESTUDAR – TEOLOGIA	Tinha um homem que era estudante de teologia, um padre.	Inicia a descrição das pessoas presentes no metrô.
ESTUDAR – BÍBLIA – CRUCIFIXO NO PEITO – BÍBLIA – LER	Estava lendo o seu livro.	
MULHER IDOSA – SEGURAR – NETOS – SEGURAR – SENTAR	Tinha uma senhora com dois netinhos ao seu lado.	
MENINA – DOER – CHATO – MENINO – MALVADO – QUIETO – SANTO	A menina ficava provocando, o menino ficava provocando a irmãzinha e dizia que se sentia um santinho.	Ao sinalizar SANTO, a interpretação necessitava do sentido e não de equivalência sinal/palavra. Por exemplo: <i>provocava a irmã e quando a avó olhava fazia cara de inocente.</i>
AVÓ – CHATO – MULHER – OLHAR – ESPANTO (expressão facial)	Ai, que chato! E assim acontecia a vida no metrô.	Interpretação de expressão facial. Poderia ser dispensável.
PORTA DO METRÔ ABRIR – PESSOAS ENTRAR – PORTA METRÔ FECHAR - METRÔ SEGUIR PORTA METRÔ ABRIR – PESSOAS ENTRAR – METRÔ – PARAR PONTOS	E muitas pessoas iam entrando a cada estação, a cada parada.	Para dar fluidez ao texto em português a TILS optou por descrever o que já estava visualmente claro e compreensível.
LOCAL – É – MARACANÃ – M-A-R- A-C-A-N-A – PORTA –	Perto do Maracanã o metrô se abriu e entraram dois homens.	Nesse momento talvez fosse interessante já ter marcado na

METRÔ – ABRIR – DOIS – HOMENS – ENTAR		sinalização os dois personagens com nomes.
MESMO – PESSOAS – PARECE – IGUAL – PESSOA	Todos os dias eram as mesmas pessoas que entravam no metrô.	Na sinalização era o diálogo entre os dois personagens que entraram no metrô, mas na interpretação não apareceu esse dado.
HOMEM – (expressão facial) – TEM – UMA – PESSOA – ESTRANHA – DIFERENTE – (expressão facial) – ONDE – NADA – HOMEM – TEM – (gesto de indicação).	Aí, um determinado dia, um amigo da Márcia, disse para ela: – Olha eu acho que hoje tem gente diferente aqui no metrô, olha lá.	Troca de personagem. Era um rapaz que falava para o outro sobre a menina. A TILS não compreendeu a sinalização e deu sequência mesmo assim.
(expressão facial)	Nossa!	
MULHER – BONITA – VERDADE	O rapaz olhou para ela e disse: – Que moça bonita!	O texto em português ficou incoerente quando o rapaz fala para o amigo da moça bonita, a TILS não percebeu que se estava falando sobre a moça, e de uma distância marcada por movimento de cabeça e olhos, não poderia estar falando com ela.
Classificador (CL) – PERNAS CRUZADAS	(Sem interpretação)	A opção por não interpretar se deu por considerar o sentido inferido pelo aspecto visual descritivo, optando por narrar a ação do outro personagem, que olhava para a moça

		com as pernas cruzadas.
VERDADE – COMO – HOMEM – APROVEITA – (expressão facial) – CONVERSAR	– Puxa, você podia, né, sentar, conversar com ele.	Um rapaz dizia para o outro que deveria conversar com ela. Na interpretação ficou que um amigo dizia para a personagem conversar com o rapaz.
HOMEM – EU – NÃO SEI – (expressão facial) – PRIMEIRA VEZ – NÃO SEI – (expressão facial) – PRIMEIRA VEZ – NÃO SEI	Não, eu não o conheço; tenho vergonha.	
(expressão facial) – OLHAR – HOMEM – (expressão facial)		
ELE – DIFÍCIL –NÃO DAR	E o amigo dela ficou dizendo pra ela:	O texto continua com os personagens trocados.
EU – CONSIGO – PEGAR – HOMEM – MULHER – FÁCIL – DAR		Não foi interpretado, suprimida a informação de que o amigo de Mário era um conquistador que “pegava” muitas moças.
ELA – (gesto) – CHAMAR – NO DECORRER – EU – TER – (gesto) – DANÇAR – LAPA	E o amigo dela ficou dizendo pra ela: – Puxa vida, você já tá tanto tempo solteira, é... Você pode tentar conversar né... Conversar, sair para dançar, vai para Lapa dançar.	
TER – FORRÓ		Não interpretado
ELE – DESCULPA – JUNTO – CHAMAR –	Porque eu saio com minhas amigas e não te	O personagem continua trocado, a

NÃO – PORQUE – JUNTO – MULHER – ELE – SEGURAR VELA – FICAR(gesto) - CASA	convido porque você vai ficar segurando vela, complicado, você tem que arrumar um namorado.	TILS não interpreta “ <i>é melhor você ficar em casa</i> ” e sim “ <i>você tem que arrumar um namorado</i> ”. A sinalizante apresenta na história uma solução para o fato de ser solteiro, que é ficar em casa; a TILS apresentou outra, que é arrumar um namorado.
HOMEM – CORAGEM – DIFÍCIL(gesto) – EU – TENTAR – COMO.		Não interpretado.
VAI – TENTAR		Não interpretado.
CALMA		Não interpretado.
Expressão facial		A sinalizante muda de personagem para narradora.
METRÔ (sinalização prolongada)	E assim passavam-se os dias no metrô.	O sinal METRÔ prolongado e expressão facial indicaram para a TILS como se os dias estivessem passando, mas era somente o tempo de trajeto do metrô.
HOMEM 1 (expressão de preocupação, de estar pensando)		Um dos personagens.
HOMEM 2		Marcação do personagem que iniciará a fala.
(Gesto-então) – DEMORA – QUASE – SAIR – METRÔ – VAI – QUASE – VER	E eles iam conversando né. – Olha, tá quase na hora da gente descer, por que você não puxa	A TILS não interpretou a conversa, informou que estavam conversando, devido ao tempo da

	um assunto?	simultânea.
COMO – ENSINA		Não interpretado.
HOMEM 2 – (expressão de que está pensando e em seguida tem uma ideia)		A informação visual foi suficiente, dispensando interpretação.
ESCREVER – PAPEL – ESCREVER – PENSAR – EMAIL – PODE	– Escreve um bilhetezinho, de repente, troca email.	
EU – NÃO CONSEGUIR – NÃO – NÃO CONHECER – ENTREGAR COMO	Ela falou: – Não, eu não conheço, como é que eu vou dar um bilhete para ele?	A TILS marca quem está falando, porém ainda equivocando-se: não é ELE, é ELA. O bilhete era dele para ela e não como ficou no texto da simultânea.
EU – AJUDO – ESCREVER	– Eu te ajudo! Vamos escrever!	
HOMEM 1		A sinalizante marca o personagem que vai falar.
NÃO – (expressão facial)	– Não, não faz isso!	
ESCREVER – ESCREVER – (gesto) – (ênfase em escrever)	E ele foi escrevendo.	
HOMEM 1 – (expressão de negação).	– Não, por favor, não faz isso! Não, por favor, não faz isso!	A sinalizante marca o personagem. A interpretação seria dispensável.
ESCREVER – EU – AJUDAR	– Eu te ajudo, eu te ajudo!	
IDEIA		Esse sinal ficou confuso, parecido com DIFÍCIL, mas a opção por IDEIA se dá por causa do contexto.
PORTA DO METRÔ ABRIR (CL), JOGA O	O metrô se abriu e ele, o amigo dela, jogou o	Troca de personagens: o rapaz 2 joga o

BILHETE (CL)	bilhete no colo do rapaz.	bilhete no colo da personagem Márcia. A interpretação teria sido dispensada; o uso de classificadores permitiu a compreensão da cena no canal visual. É possível que por isso o público não tenha percebido a troca na simultânea.
DUAS PESSOAS SAIR (CL).		Posiciona-se como narradora.
Expressão facial e movimento de cabeça.		A personagem faz expressão de estranhamento, olhando para o bilhete que está no seu colo. A interpretação foi dispensada, optando-se pela informação visual.
PADRE – BÍBLIA – Expressão facial – VOVÓ (movimento de cabeça).	O padre ficou olhando e ela ficou morrendo de vergonha e a velhinha prestou atenção também.	A TILS opta por descrever o comportamento do padre, da personagem Márcia e da vovó, todos incorporados pela sinalizante, os três em sequência.
Expressão facial (disfarçando a situação) ENTRE OLHAR (CL) – CHATO.		Sem interpretação; mais uma vez a opção se dá para não sobrepor o visual.
CURIOSO – TAMBÉM – VONTADE – (CL ver o bilhete) CHATO – OLHARES – PEQUENOS – OLHARES – CL(olhando,	– Curioso está todo mundo olhando para mim e eu estou morrendo de vergonha! E as crianças também perceberam e estão	Ela sinaliza que está com vontade de ver o bilhete, mas é muito rápido e a TILS omite esse detalhe, optando por outras

cochichando e rindo) RISADAS	rindo de mim.	informações.
Expressão facial (paciência apesar da curiosidade) CHATO – ESPERAR	Que chato!	
NINGUEM – ANDAR – MUITAS PESSOAS (CL) – VENTO - CHATO	– Tinham muitas pessoas ali e eu fiquei constrangida.	Aqui a TILS se refere à moça “constrangida” (gênero feminino); conseguiu identificar a personagem.
JÁ – CASA – ABRIR – BILHETE (CL), expressão facial – OI – MEU NOME MÁRIO	Bom, quando o rapaz chegou em casa, ele pegou, o nome dele era Mário.	Em seguida troca o personagem novamente.
EU – QUERER – INTERESSAR – PESSOA – PODE – TROCAR – CONTATO – EMAIL -	Ele pegou o bilhete e leu e escreveu que de repente seria interessante nós estarmos trocando emails porque a gente precisava se conhecer.	Texto na simultânea confuso, “ele leu, ele escreveu”, quando na sinalização era “ela leu o que ele escreveu”.
Expressão facial de estranhamento – EU - CONHECER – NÃO – ESTRANHO.		Não foi interpretado. A expressão facial passou a mensagem de estranhamento.
FECHAR BILHETE (CL) – EU – ESTRANHO – PESSOA – DOIS HOMENS (expressão de estranhamento) – UM OU OUTRO (CL) – GUARDAR BILHETE (CL)		Esse período ficou sem interpretação. A TILS estava processando o equívoco da troca dos personagens e o que faria dali em diante.
PAIS – COMO TRABALHO	O pai de Márcia perguntou para ela: – Como foi o trabalho, como foi o seu dia?	Quando é sinalizado PAIS, são marcados os personagens que estarão com o turno de fala. Eles perguntam como foi o trabalho, o texto é alongado ao ser

		interpretado “Como foi o trabalho, como foi o seu dia?”, um exemplo de como o TILS recorre às suas vivências, sua cultura.
ÓTIMO – EU – COMER – NOITE – JANTAR – COMER – BATER PAPO – ACABAR		Não foi interpretado. A TILS não conseguiu compreender a tempo e no tempo.
VOU – DORMIR – NÃO CONSEGUIR – ROLAR NA CAMA (CL) - PENSAR	E quando ela foi deitar, não conseguia dormir, ficava pensando no que havia acontecido, não tinha sono.	A partir desse momento o texto ficou mais claro para a TILS, tendo melhor domínio sobre a interpretação.
DORMIR – NÃO CONSEGUIR – RESOLVER – EU – CURIOSA – QUEM – É – HOMEM – QUERER – CONVERSAR – COMIGO – PEGAR BILHETE – expressão facial – INTERNET – LIGAR COMPUTADOR	Ela ficou curiosa e resolveu entrar na internet.	
ABRIR BILHETE (CL) – DIGITAR – ENVIAR EMAIL – AGORA – MEU – NOME – MÁRCIA – EU – COMO – COMEÇAR – CONTATO – POSSÍVEL	Abriu o bilhete e escreveu um email para o Mário. “Meu nome é Márcia, podemos então manter contato”.	
RECEBER EMAIL – RÁPIDO – RESPOSTA EMAIL (CL)	E rapidinho ele respondeu.	
EU – CONVERSAR (gesto) – POSITIVO (gesto)	“Ah, sim, vamos conversar!”	A interpretação poderia ser dispensada.
Expressão facial de surpresa – DIGITAR –	Ela ficou surpresa porque ele respondeu	A interpretação poderia ser

RÁPIDO – DIGITAR	tão rápido!	dispensada, porém deu fluência ao texto em português.
Batendo papo (gesto) – COMO SE VER(encontrar)	Começaram a conversar coisas cotidianas e então:	
RESPONDER EMAIL – DIGITAR – DESCULPA – HORÁRIO – AMANHÃ – ACORDAR – CEDO	“Bom, já está muito tarde e eu preciso desligar e ir dormir”.	
HOMEM (marcando o personagem) gesto de concordância – DESLIGAR COMPUTADOR (CL)		Não foi interpretado. Informação visual suficiente.
NO DIA SEGUINTE – METRÔ – MULHER – SENATAR – CRUZAR AS PERNAS (CL) – MESMO LUGAR – LADO DIREITO – LENDO A BÍBLIA – CUMPRIMENTO (CL)	No dia seguinte estava no metrô, o padre,	
AVÓ – CUMPRIMENTO (CL) – gesto (conversando com os netos) – EDUCAÇÃO – SENTADOS	aquela senhora e os dois netinhos, orientando para que fossem educados.	
OS DOIS HOMENS ENTRAM NO METRÔ (CL) – expressão facial (envergonhada) – PERNAS CRUZADAS(CL)	E chegou o rapaz e ela ficou...	O texto em sinais trouxe mais informações do que foi interpretado nesse período, porém o uso de classificadores e expressão facial complementou visualmente o que “faltou” em português.
HOMEM (sinal que marca o personagem) – gesto – NÃO – NÃO DÁ –	E o colega dela disse: – Vai falar com ele!	A TILS troca personagem novamente.

VERGONHA – HOMEM (sinal que marca o personagem) – VAI – NÃO – NÃO CONSIGO	– Não, não! Eu tenho vergonha! – Aproveita, vai!	
MELHOR EMAIL – DEVAGAR – AOS POUCOS – VOCÊ PEGAR PEGAR (gesto que representa conquistar meninas) – EU – DEVAGAR	– Não, a gente vai conversar por email, é melhor! Não precisa ser tão rápido assim! Com o tempo a gente vai se conhecendo.	
HOMEM (sinal que marca o personagem) – OK (expressão de aceitação)		Não interpretado.
DEMORAR (TEMPO PASSANDO) – MESES – TROCANDO EMAILS - MESES	E um mês, dois meses, trocando emails, três meses, quatro meses trocando emails.	
ENTRAR – ENTRAR – DOIS HOMENS – ESTUDAR – FACULDADE – ENTRAR	E os dois foram para a faculdade. Márcia e seu amigo.	A TILS continua trocando os personagens, apesar de a sinalizante marcar os dois homens que estão conversando.
COMO – TROCA DE EMAILS – DEMORAR	– E aí, como está a situação da conversa por email?	
ESTÁ – CALMA	– Tá tudo bem. Ela respondeu.	Continua com a troca do personagem. Não foi ela que respondeu, foi ele. A conversa é entre dois rapazes.
SABER – VAI – CONVIDA – TER – FESTA – TER – SÓ – O QUE – CASAIS – NOIVOS – NAMORADOS – SOLTEIRO – NÃO PODE – SEGURAR VELA	– Olha, vai ter uma festa e eu queria convidar você, mas só pode ser casal, como eu vou te convidar? Solteira não dá pra ir! Vai ficar segurando vela.	Continua com a troca do personagem.

ESPERAR – MESES – VAI PERDER	– Você já está a quatro meses se comunicando por email, vai perder a oportunidade de conhecer esse rapaz!	É o personagem Mário que vai perder a oportunidade de conhecer a personagem Márcia. A TILS continua fazendo a troca.
HOMEM (sinal que marca o personagem) – expressão facial de preocupação.		Não interpretado. Talvez ficasse mais claro se a sinalizante marcasse o personagem pelo nome ou sinal ao invés do gênero.
JÁ – MESES – TROCANDO EMAILS – AMOR (repetidas vezes) – CHEGA – RÁPIDO – ENCONTRO – CERTO	– Com esse sentimento de amor, mas só por email! Como isso é possível.	Apesar de ter sinalizado AMOR, a interpretação mais adequada seria APAIXONADO.
HOMEM (sinal que marca o personagem) – expressão facial de reflexão – PENSAR – PREPARAR		Sem interpretação
PREPARAR – AMANHÃ – COMBINADO	– Bom, vamos nos organizar para mudar isso, vamos mudar isso, OK?	
HOMEM (sinal que marca o personagem) – expressão facial de aceitação – OK – COMBINADO – APERTO DE MÃOS (CL)	– Combinado, então.	
PROFESSORA (personagem) – HORA – CHEGA – BATE-PAPO (conversa) – ASSUNTO – NAMORO – CHEGA – ESTUDAR		A TILS não conseguiu processar a tempo que era a fala de outro personagem. Omitiu essa fala.
NO DIA SEGUINTE – AMANHECEU – OS	E o padre disse: – Aí, vocês têm que sentar	Para esse trecho de interpretação não tem

DOIS – SE PREPARAR – HOMEM – TEM – CHEIROSO (narradora) – HOMEM – TEM – CHEIROSO (fala do personagem que comenta sobre o outro)	junto, conversar, né, tem que começar a se conhecer mais pessoalmente.	nada na sinalização que o justifique. A TILS criou esse trecho provavelmente por estar perdida, por ter perdido o tempo e o discurso.
HOMEM – SABER – ENCONTRAR – MENINA – MENINA SENTADA – PERNAS CRUZADAS (CL) – PADRE SENTADO NO MESMO LUGAR – LENDO – CRUXIFIXO – AVÓ – NETOS	E o rapaz então foi para o metrô, todo arrumadinho, todo cheirosinho, sentou-se no mesmo lugar. E nesse dia no metrô estavam lá, o padre, aquela senhora com seus dois netinhos, né, a Márcia e o Mário também.	Longo período de uma cena descritiva, com uso de CL e marcação não-manual; a TILS opta pela informação visual, sem interpretação de algumas ações.
MULHER (expressão facial que marca a personagem) – DOIS HOMENS (CL) – TROCA DE OLHARES (CL)		Sem interpretação.
HOMEM – VAI (gesto) – HOMEM – CONTINUA – VERGONHA – SABER CHEGA (gesto) – VERGONHA – MESES – VERGONHA – CONTINUA – ATÉ – AGORA	– Ai, eu tenho vergonha de falar com ele, tantos meses conversando por email, mas eu tenho muita vergonha!	Continua com personagem trocado.
HOMEM (expressão de ansiedade)		Não interpretado.
EU – CAMINHANDO (CL)	Aí o Mario resolveu ir até a Márcia.	
MULHER – SENTADA COM PERNAS CRUZADAS (CL) – CAMINHANDO (CL) – FALANDO – OLHAR –	E começou a falar com ela e ela olhou para ele – Tudo bem? Você sabe LIBRAS? Sabe língua de sinais?	A direção do olhar dos personagens mostrava visualmente que ela estava sentada e o rapaz de pé.

expressão facial de dúvida – LIBRAS – TUDO BEM		
HOMEM – expressão facial de surpresa – SURDA		Não interpretado
MENINO (NETO) – CAIR NA GARGALHADA – OLHARES DIRECIONADOS PARA O RAPAZ (CL) – MENINA – NETO – GRITAR – AVÓ – GRITAR – PROVOCAR – HOMEM	Respondeu em língua de sinais e o netinho começou a rir e começou a dar verdadeiras gargalhadas e a menina olhou: – Por que ele está gritando, vovó?	
AVÓ – REPREENDER – FEIO	A avó brigou com ele então: – Que coisa mais feia!	
HOMEM (marcação do personagem) – OLHARES DIRECIONADOS (CL) – expressão facial de vergonha – MULHER (marcação do personagem) – (expressão de constrangimento)	E todo mundo ficou olhando para eles.	
ANDAR (CL) – HOMEM – AMIGO – SAIR DO METRÔ – ANDAR (CL) – HOMEM (expressão de tristeza)	Então ele ficou constrangido e saiu, desceu do metrô com seu amigo.	
HOMEM (expressão de consolo) – NÃO FICA TRISTE – ACONTECE – GESTO DE CONSOLO – RISADA	– Aconteceu alguma coisa de errado! E o amigo se segurando para não rir, né.	
NÃO SE PREOCUPA – TEM –MUITA – MULHER – BONITA – HOMEM – SENTIR – TRISTE	– Não se preocupa, tem muita mulher por aí, não se preocupa.	A tristeza de um dos personagens não foi interpretada, dispensada pela presença de elementos visuais claros.

<p>ENTRAR – FACULDADE – SENTARAM-SE – HOMEM (marcação de personagem) – CALMA – NÃO PENSAR – TEM – VIDA – PORQUE TEM FESTA – VÁRIAS COISAS – TEM – VER – ALGUMAS – FACULDADE – MULHERES BONITAS</p>	<p>E eles foram para a faculdade. – Calma, não tem problema, a vida continua, vai para a festa, vai se divertir, olha quantas meninas que têm na faculdade, meninas bonitas.</p>	
<p>HOMEM – CHEGA – GESTO DE CONSOLO – CHEGA – CALA BOCA – CHEGA – PRESTAR – ATENÇÃO – AULA</p>	<p>– Ai, para de me provocar! Chega, não encosta em mim! Eu quero prestar a atenção na aula!</p>	<p>A descrição feita com o corpo, o rapaz com a cabeça apoiada na mão, braços apoiados na mesa, a expressão de tristeza, são elementos que ficaram somente para percepção visual.</p>
<p>DESCULPA</p>	<p>– Tá, tá, desculpa!</p>	
<p>PROFESSOR – EXPLICAR – ACABAR – ACONTECER COM VOCÊS DOIS – ANTES – BATER PAPO – AGORA – QUIETO – PARADO – ACONTECEU</p>	<p>A professora explicando a matéria: – O que aconteceu? Você antes ficava falando da menina e agora você não fala mais, o que aconteceu?</p>	
<p>HOMEM – SABER – METRÔ – MULHER – AMOR – MULHER – DESCULPA – SURDA</p>	<p>– Sabe o que que é... é que a menina lá do metrô... que eu estou apaixonado... ela é surda!</p>	
<p>PROFESSORA (personagem) – TEM PROBLEMA (expressão de pergunta)</p>	<p>A professora disse: – Qual é o problema? Ahh...</p>	
<p>AGORA – ELE – HOMEM (expressão de tristeza)</p>		<p>Sem interpretação.</p>

PROFESSORA (personagem) – VOCÊ – GOSTAR – MENINA	– Você tá gostando da menina?	
HOMEM (personagem) – SIM – GOSTO – MENINA	– Eu estou gostando dela.	
GESTO (então) – NÃO TEM – PROBLEMA	– Então qual é o problema? Não tem problema.	
MENINA SURDA – NÃO SABIA – NÃO ESPERAVA – NÃO COMUNICAÇÃO – SURPRESA – FAZER O QUÊ – VONTADE – NÃO CONSEGUIR	– A menina é surda, eu não esperava, como é que a gente vai se comunicar? Como que a gente vai fazer? Eu não consigo!	
PROFESSORA (personagem) – EU – JÁ – PROFESSORA – ENSINAR – CRIANÇAS SURDAS – TEM – LIBRAS – QUER – APRENDER LIBRAS	A professora disse: – Já sei, eu já tive alunos surdos. Quer aprender Libras?	
HOMEM (expressão de surpresa) – ESTRANHO – INTERESSANTE – COMO	Ele ficou surpreso e se interessou. – Mas como?	
TEM – CURSO – LOCAL – INES – TEM – CURSO – TÊM VÁRIOS	– Então, tem um curso lá no INES.	
TEM – INES – CURSO – ACEITO – COMO	– Então, tem um curso lá no INES. Lá no INES tem curso de língua de sinais, você quer aprender língua de sinais?	
PROFESSORA – PASSAR INFORMAÇÕES – EXPLICAR DETALHES	E a professora foi explicando tudo o que acontecia no INES, o que era o INES.	

HOMEM – EU – QUERO – APRENDER – LIBRAS	E ele comentou com o colega. O colega disse: – Eu também quero aprender Libras!	
HOMEM – POR QUE – ENTRA – CURSO DE LIBRAS – PORQUE – ROUBAR – MINHA – MULHER	Ele falou assim: – Por que, você quer roubar minha mulher?	
NADA – EU SÓ – APRENDER – FUTURO – VOCÊS DOIS (CL) – PODEM – CASAR – EU – PADRINHO – COMUNICAÇÃO	Não, não, é só para aprender! Porque no futuro vocês vão se casar provavelmente e eu vou ser o padrinho! E eu vou conseguir me comunicar com vocês também!	
HOMEM (expressão desconfiado) – OK – ACEITO	Ele ficou desconfiado... – OK, tudo bem!	
COMEÇAR – CURSO – LIBRAS	Aí eles foram para o curso de língua de sinais no INES	
NO DECORRER – METRÔ – MULHER – SENTADA – MESMO LUGAR – AO LADO – SENTADO – PADRE – AVÓ – GESTO (conversando com os netos)	E a menina então continuou lá, sentada no mesmo lugar, todos os dias no metrô, assim como o padre, aquela senhora e as duas crianças.	
DOIS HOMENS – CONHECIDOS – NADA – NÃO – APARECER – NADA – NO DIA SEGUINTE – APARECER – NADA – MULHER – DESANIMAR – EU – ENVIAR EMAIL – ACABOU – NUNCA MAIS –	Um dia a Márcia não estava mais indo, não, o Mário não estava mais indo no metrô e ela falou: – Nunca mais, eu não quero mais saber dele, quero esquecer essa história.	Interpretação confusa

CORRESPONDER EMAIL – PALHAÇA – ACABOU – EU DESANIMAR		
DIAS SE PASSARAM – DOIS HOMENS – FREQUENTAR – CURSO DE LIBRAS – AVANÇAR – LIBRAS – SENTIR BEM	E vários dias foram se passando, mas Mário e o seu colega estavam indo todos os dias no INES, frequentando o curso de língua de sinais, e começaram a aprender a língua.	
PROFESSORA – APRENDER – DESENVOLVER BEM – VOCÊ APRENDER POR QUÊ	E a professora disse: _ – Nossa! Como vocês estão indo bem! E aí ela perguntou para um rapaz: – Por que você está aprendendo LIBRAS?	
HOMEM – RESPONDER – PORQUE – EXPLICAR – ENSINA ESCOLA	– Porque eu quero trabalhar com surdos, quero ser professor de surdos.	
OUTRO – POR QUE – APRENDER LIBRAS	Aí perguntou para um outro, né: – Ah, eu quero aprender língua de sinais para eu conseguir me comunicar com os surdos para ser professor.	
MULHER – PORQUE – DOIS JUNTOS – TRABALHAR – ESCOLA – CRIANÇAS SURDAS – PROFESSOR – LIBRAS		
HOMEM – EU – AMIGO DELE – ELE – TEM – MULHER – GOSTA – APRENDER – LIBRAS –	E aí perguntou[?] para outro colega de Mário: – Eu quero aprender Libras porque eu quero	

COMUNICAR – FUTURO – PENSAR – PADRINHO	me comunicar com meu amigo e com a sua futura namorada, que um dia eu vou ser padrinho do casamento deles.	
PROFESSORA (marcação de personagem – movimento de cabeça) – HOMEM (marcação de personagem) – ELE FALOU – EU – GOSTAR – MULHER – DENTRO METRÔ – SURDA	Aí perguntou para o Mário: – E por que você quer aprender Libras? – Eu conheci uma menina surda no metrô e eu estou apaixonado por ela!	
PROFESSORA (marcação de personagem – expressão facial de surpresa) – METRÔ – BOM – IDEIA – DIFERENTE – IGUAL – IGUAL – IGUAL – DIFERENTE – BOM – É POSSÍVEL	– Que bom! Diferente! É um bom motivo! Aqui, a maioria quer aprender Libras porque quer ser professor de surdos e você tem um outro objetivo!	Nesse trecho, somente a experiência visual permite compreender a dinâmica da frase, aonde ela vai apontando com o corpo de quem se trata. Ela sinaliza professora para marcar a troca de personagem; na simultânea essa marcação está na entonação da voz.
DÁ – LIBRAS – BOM CLARO – É POSSÍVEL		Sem interpretação.
GOSTAR – CONSEGUIR – COMEMORAR (CL) – HOMEM – EMBORA PARA CASA	E aí eles gostaram, né, ficaram felizes, motivados, alegres. Foram para casa.	
NO DIA SEGUINTE – HOMEM – SE ARRUMAR – ESCOVAR DENTES – OLHAR NO ESPELHO – TREINAR NO ESPELHO (CL) – OI –	Então, no dia seguinte, eles se arrumaram todos, e ele no espelho escovando os dentes: – Oi! Lavando o rosto: – Você é bonita!	Quando o personagem se olha no espelho, escova os dentes e treina Libras, o aspecto visual é mais interessante que o

<p>OLHANDO NO ESPELHO – VOCÊ BONITA – SEU NOME – NOME – PASSANDO AS MÃOS NO CABELO (CL) – SEU NOME – NOME – QUERER – PASSEAR – PASSAR – PERFUME – CHEIROSO – ENCONTRAR – AMIGO – ENCONTAR – AMIGO</p>	<p>Penteou os cabelos. – Qual o seu nome? Seu nome? Assim. Não, assim! Você quer passear? OK, OK, está tudo certo na língua de sinais! Passou perfume, ficou bem cheiroso e foi se encontrar com seu amigo.</p>	<p>texto em português, a interpretação nesse momento sobrecarregou o texto; era perfeitamente dispensável.</p>
<p>HOMEM – CHEIROSO PENSAR – ENCONTRAR – MENINA</p>	<p>– Tá cheiroso! – Ah, claro, vou encontrar com a menina!</p>	
<p>ENTAR METRÔ (CL) – MENINA – SENTADA – MESMO – LUGAR – AO LADO – PADRE – LENDO – AVÓ – DUAS PESSOAS (CL) – TEM SEMBLANTE SÉRIO – PERNAS CRUZADAS – EXPRESSÃO FACIAL</p>	<p>E foram para o metrô. E a Márcia estava sentada ali; no mesmo lugar estavam o padre, aquela senhora e os seus dois netinhos também. E quando eles entraram, ela simplesmente virou o rosto! E os dois entraram sorridentes.</p>	
<p>AMIGO – ELA – SÉRIA – TEM – HOMEM – SÉRIA – FALAR – COMEÇAR – TREINADO LIBRAS (CL) – AMIGO – VER – DÁ – NÃO – HOMEM – CONTINUA – SÉRIA – MULHER VIROU (CL) – SÉRIA – BRABA – PERNAS CRUZADAS – DESLOCAMENTO DE CORPO E EXPRESSÃO FACIAL</p>	<p>– Olha, ela está braba! Tá, vamos treinar língua de sinais nós dois, vamos conversar. – Ela tá olhando, ela tá olhando? – Não, ela não está olhando, ela continua séria. – Vai, vai, vai, mais para o lado. E ela continuou muito séria e muito braba. E</p>	<p>Apesar de ser uma período longo de texto, a interpretação seria perfeitamente dispensada, pois as informações visuais são suficientes para compreensão da cena.</p>

	<p>cada vez tentando aparecer um pouco mais!</p>	
<p>HOMEM – PROCURA – ANDAR – CHAMAR – LIBRAS – HOMEM – EU – ANDAR – EU – CORAÇÃO – ACELERADO – APRENDER – LIBRAS – CONHECER – VAI – CONHECER – VERGONHA – CHEGA – MESES – JÁ – COMUNICAR – JÁ – AGORA – VAI – HOMEM – AGORA – CERTO</p>	<p>– Não tem jeito! E aí? E agora o que eu faço?</p> <p>– Bom, eu acho que é melhor você ir lá e falar com ela.</p> <p>– Eu? Ai, meu coração!</p> <p>– É, você já aprendeu Libras, então vai! Chega de vergonha, já faz muitos meses que vocês estão tentando se comunicar, tá na hora, aproveita.</p>	
<p>CAMINHANDO (CL) – CORAÇÃO ACELERADO (CL) – MULHER – PERNAS CRUZADAS – SÉRIA – BRABA – CAMINHAR (CL) – CHAMAR – VIROU O OLHAR (CL) – OI – OI – TUDO BEM – MEU NOME MÁRIO – COMO – EU – APRENDI – LIBRAS – AGORA – PODEMOS – CONVERSAR – COMBINAR – ENCONTRAR – LUGAR – PODEMOS</p>	<p>O coração acelerado e ela séria. E ele tocou nela e ela olhou, e ele:</p> <p>– Oi! Oi, tudo bem? Meu nome é Mário.</p> <p>– Como?!</p> <p>– Eu aprendi Libras. A gente pode conversar agora, a gente pode combinar de se encontrar, ir a algum lugar.</p>	<p>A menina reage quando ele se apresenta, porém dispensou interpretação.</p>
<p>MULHER – SORRISO LARGO – OLHAR DE FELICIDADE (CL) – ENVERGONHADA</p>	<p>E ela ficou feliz, com o sorriso lá na orelha, envergonhada, bochecha vermelha.</p>	<p>A interpretação poderia ser dispensada.</p>
<p>COMBINAR – MENSAGEM CELULAR</p>	<p>– Então tá, vamos combinar então,</p>	

<p>– TROCAR NÚMERO TELEFONE – COMEÇAR – ENCONTRAR – NAMORAR – NOIVAR – CASAR – SABE – ONDE – CASAMENTO – METRÔ – ARRANJO DE FLORES – AVÓ (personagem) – LINDA – NOIVA – NOIVO – OS DOIS JUNTOS (CL) – MULHER – VESTIDA DE NOIVA – HOMEM – FLOR NO PALETÓ – NETA – AGORA – APRENDER – POUCO – LIBRAS – DOIS NETOS – LEVANDO ALIANÇAS – OS DOIS PEQUENOS (CL)</p>	<p>trocamos mensagens pelo celular.</p> <p>Então eles começaram a se encontrar, começaram a namorar, noivaram e casaram! Sabe onde? No metrô! O metrô todo enfeitado com flores, aquela senhora idosa já estava lá juntinho deles, os netinhos foram dama e pajem de honra e levaram as alianças.</p> <p>As duas crianças levando as alianças, todos arrumadinhos, o menino e a menina.</p>	
<p>HOMEM – PADRE – MESMO – SENTADO – LUGAR – ESTUDAR – JÁ SE FORMOU – PADRE</p>	<p>O padre! O mesmo padre que estava ali no metrô todos os dias, ele já se formou em teologia!</p>	
<p>TROCA DE OLHARES (CL) – EXPRESSÃO FACIAL – DOIS CAMINHANDO (CL) – PADRE – AGORA – ESPOSA – ACEITA – SIM – MARIDO – SIM – BEIJO – FIM</p>	<p>E eles olharam, se aproximaram do padre e o padre então começou a realizar a cerimônia: – Vocês aceitam se casar?</p> <p>E a resposta: – Sim.</p> <p>O beijo e fim.</p>	

APÊNDICE B - CONTO “SINAIS NO METRO” (DVD)