

MARA LÚCIA MASUTTI

**TRADUÇÃO CULTURAL: DESCONSTRUÇÕES
LOGOFONOCÊNTRICAS EM ZONAS DE CONTATO
ENTRE SURDOS E OUVINTES**

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor no Curso de Pós-Graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientadora Prof^a. Dr^a. Cláudia de Lima Costa.

FLORIANÓPOLIS
2007

*A todos os movimentos sociais
que resistiram e resistem
a lógicas logofonocêntricas
de extermínio das línguas de sinais
e das culturas surdas.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais a ética e o caminho compassivo que me legaram, e aos familiares o apoio emocional;

ao Valmi, meu companheiro de longa jornada, a dedicação, a presença, e a atenção especial a nossa filha ao longo de todo esse processo;

a minha filha Izabel o seu amor incondicional e rastrinhos cotidianos com os coraçõezinhos e desenhos colados no computador;

à Universidade Federal de Santa Catarina o ensino público e de qualidade, em especial aos professores do curso de Letras da UFSC, que marcaram minha trajetória profissional;

ao Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina (CEFET/SC) o apoio e liberação parcial de minhas atividades;

à Coordenação de Pós-Graduação, representada por Tânia Regina Oliveira Ramos e Simone Pereira Schmidt, e à secretária Elba Maria Ribeiro a atenção e o trabalho administrativo;

ao Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação de Surdos (NEPES) do CEFET/SC o exercício cotidiano de desconstrução de lógicas logofonocêntricas;

à Cláudia de Lima Costa a sua orientação, determinação e abertura para assumir temas e debates que entram em rotas colisivas com os cânones institucionais; o seu grau de confiança e liberdade para que eu pudesse inscrever meu desejo de pesquisa; os cursos e disponibilização de seu acervo bibliográfico referentes aos Estudos Culturais, imprescindíveis à elaboração dessa tese;

à Ronice Müller de Quadros a amizade e compartilhar profissional; a disponibilização de acervo bibliográfico e viabilização de cursos importantes de tradução cultural, línguas de sinais e culturas surdas, com pesquisadores nacionais e internacionais;

à Sílvia de Oliveira o entusiasmo pelo trabalho, a constância de uma interlocução sagaz e sensível, o apoio firme e afetivo;

à Maria Aparecida Leite os cursos de psicanálise, abertos ao público, oferecidos pelo Núcleo de Investigações Metafísicas, CFH, UFSC;

à banca de qualificação, composta pelos professores Ronice Müller de Quadros, Gládis Perlin, Rafael Camorlinga e Pedro de Souza, as suas contribuições fundamentais.

ao Vilmar da Silva a tenaz coordenação do NEPES e apoio irrestrito a pesquisas acadêmicas no CEFETSC.

aos amigos Sílvia, Sofia, Vilmar e Maria o grau de ternura e profunda implicação com esta tese.

aos intérpretes Sofia dos Anjos Coimbra e a Uéslei Paterno o compartilhar das suas experiências, com reflexões complexas sobre a arte de interpretação em língua de sinais, e do trabalho das congregações de Língua de Sinais das Testemunhas de Jeová.

ao Odelino, Márcia, Orlando, Cláudia, Charles e Luiz da congregação de Língua de sinais das Testemunhas de Jeová a atenção, a receptividade e disponibilização de materiais para essa pesquisa.

ao vilmar e ao Paulinho a amizade e coleguismo na construção de uma história coletiva.

aos intérpretes de várias jornadas no NEPES, Sofia, Kelly, Letícia, Dulceli e Uéslei, e a todos aqueles com quem convivi.

à Simone Silva e à Gisele Rangel o compartilhar de suas experiências singulares sobre a cultura surda.

aos professores surdos Gisele, Simone, Flaviane, Fábio , Paulo e Marco e à Carla, a convivência no Nepes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
 Capítulo I - ZONAS DE CONTATO: SURDOS E OUVINTES	
ALTERIDADES NO JOGO DAS IDENTIDADES E DIFERENÇAS	8
ALTERIDADES SURDAS EM ZONAS DE CONTATO.....	11
REMINISCÊNCIAS SURDAS EM ZONAS DE CONTATO.....	16
LÍNGUAS: TERRITÓRIOS CULTURAIS E DE PODER.....	27
LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS: OFICIALIZAÇÃO SOB O CRIVO COLONIAL.....	31
COLONIALISMO HISTÓRICO.....	37
DESCONSTRUÇÃO DO LOGOFONOCENTRISMO: UMA RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO.....	38
A HOSPITALIDADE DA LÍNGUA.....	44
 Capítulo II - HOSPITALIDADE DA TRADUÇÃO EM ZONAS DE CONTATO	
RELIGIÃO, TRADUÇÃO E EXPANSÃO COLONIAL.....	48
MISSIONÁRIOS NA TENSÃO ENTRE O LUGAR DA VERDADE DO SAGRADO E A ABERTURA DA ESCUTA.....	52
TRADUÇÕES DA CULTURA SURDA E DA LÍNGUA DE SINAIS NA ZONA DE CONTATO NAS TESTEMUNHAS DE JEOVÁ.....	57
HOSPITALIDADE NA ESCUTA.....	61
A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA FIGURA DO TRADUTOR NAS TESTEMUNHAS DE JEOVÁ.....	66
CRUZAMENTO DE FRONTEIRAS SIMBÓLICAS: AS PRODUÇÕES DAS TESTEMUNHAS DE JEOVÁ TRADUZIDAS EM LINGUAS DE SINAIS.....	74
 Capítulo III - INTÉRPRETES DE LÍNGUA DE SINAIS: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO MARCADOS PELA ESCRITURA DO CORPO	
LEITURAS DISCURSIVAS AO OLHAR	80
CONSTRUÇÕES DO SIGNIFICANTE OLHAR	86
A DANÇA SÍGNICA DA LÍNGUA DO CORPO E NO CORPO.....	88

A EXPERIÊNCIA DE CONSTRUÇÃO DO OLHAR EM NARRATIVAS LITERÁRIAS.....	90
PERSPECTIVAS DE LEITURAS EM LÍNGUA DE SINAIS A PARTIR DE ENREDOS BÍBLICOS.....	96
SIGNIFICANTES DOS INTÉRPRETES DE LÍNGUA DE SINAIS.....	99
TAREFA DO INTÉRPRETE NA TENSÃO ENTRE VOZES.....	104
A INTERPRETAÇÃO E OLHAR DO NARRADOR.....	107
Capítulo IV - TRADUÇÃO CULTURAL: PERFORMANCES E AUTOBIOGRAFIA EM ZONAS DE CONTATO	
TRADUÇÃO DE PERFORMANCES SURDAS.....	110
TRADUZIR O OUTRO QUE FALA EM NÓS MESMOS.....	117
LEITURA DE UMA AUTOBIOGRAFIA TRADUZIDA.....	121
A NEGOCIAÇÃO DE SENTIDOS E O PAPEL DO TRADUTOR.....	124
A INVENÇÃO AUTOBIOGRÁFICA DE EMANUELLE LABORIT.....	126
O TEATRO COMO DESCOBERTA DE SI.....	136
LITERATURA COMO ESPAÇO DE DESCONSTRUÇÃO DO LOGOFONOCENTRISMO.....	141
Capítulo V - À GUIA DE CONCLUSÕES	143
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	151

RESUMO

Com referenciais teóricos do Pós-Estruturalismo e dos Estudos Culturais, esta tese aborda questões acerca de representação, poder e historicidade por meio da análise de traduções culturais em zonas de contato entre surdos e ouvintes. Os ângulos de observação são os sistemas culturais que apontam para uma rede de significantes constituída a partir de escutas das comunidades surdas e de seus intérpretes. Tais escutas conduziram a um processo tradutório complexo e multifacetado que proporcionou experiências singulares de desconstruções logofonocêntricas. Em consequência da dinâmica que surge da relação de culturas distintas e entre línguas de naturezas diferentes, as orais e as de sinais, a figura do intérprete desponta como um leitor cultural e agenciador de sentidos traduzidos em zonas fronteiriças de contato, marcadas por tensões subjetivas.

Esta pesquisa desenvolve uma leitura do movimento destas textualidades de interpretação e das idiossincrasias de tradução cultural desenvolvidas pela Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, conhecida como Testemunhas de Jeová, a partir do seu contato com as culturas surdas. Destaca-se, além disso, os desdobramentos teóricos dessa experiência tradutória transferida por intérpretes de língua de sinais a outros *locus* de enunciação e práticas sociais.

Esta tese apresenta, ainda, performances de sujeitos surdos e a leitura de uma autobiografia, como campos de representações estéticas e literárias com ênfase nos processos de subjetivação e seus constructos culturais.

ABSTRACT

This thesis, based on theoretical references of poststructuralist theories and Cultural Studies, approaches themes such as representation, power and historicity by analyzing cultural translations in contact zones among deaf and hearing people. The observation angles are the cultural systems pointing to a net of signifiers constituted by the listenings of deaf communities and their interpreters. Those listenings lead to a complex and multifaceted translation process that enabled unique experiences of logophonocentric deconstructions . From the dynamic arising from different cultures and among languages of different natures, the oral and the language of signals , the image of the interpreter emerges as a cultural reader and meaning creator in contact zones, marked by subjective tensions.

This research offers a reading of the movement of these interpretative textualities and the cultural translation idiosyncrasies developed by the Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania in their contact with deaf cultures. Also highlighted are the theoretical unfolds of this translating experience, transferred by sign language interpreters to other enunciation and social practices.

This thesis also examines performances of deaf subjects and a reading of autobiography, viewed as aesthetic and literary representation fields, with emphasis on the subjectivation processes and their cultural constructs.

INTRODUÇÃO

*Escrever é sacudir o sentido do mundo,
propor-lhe uma interrogação indireta,
à qual o escritor, em última análise,
se abstém de resolver.
A resposta é cada um de nós que dá,
agregando-lhe sua história, sua linguagem,
sua liberdade; mas como história, linguagem
e liberdade mudam infinitamente,
a resposta do mundo ao escritor é infinita;
não se pára nunca de responder ao que foi escrito
fora de toda resposta: afirmados, depois postos em discórdia,
depois substituídos, os sentidos passam, a questão perdura.*

Roland Barthes

Tradução: Mário Laranjeiras

A escritura coloca em crise o já instituído, propõe um trepidar que lança novos olhares e bases para aquilo que com o tempo foi amalgamado, ou cristalizado em sentidos unívocos. Se sacudir o sentido do mundo parece muito, talvez sacudir os próprios sentidos já se torne um começo para inscrever olhares no mínimo instigantes e sem a fadiga de pretensas respostas. A escritura, como instância de diferença, de fissura e de brecha, desestabiliza as fronteiras tênues entre ficção e realidade e torna-se um exercício contínuo de traduzir o outro e a si mesmo.

O campo de tradução cultural nos remete a questões de identidades e diferenças, de verdadeiro e falso, de fidelidade e traição, enfim de poder, representação e historicidade. Ainda recônditas nas relações culturais invisibilizadas no processo de construção de sentidos, várias premissas colonialistas trafegam impunemente pelas vias mais

cotidianas do saber, criam suas raízes que se estendem a campos longínquos.

O desafio é perseguir fios que desestabilizem dogmas e imagens perpetradas por linguagens, que jamais são inocentes, e compor com eles uma espécie de constelação, colocando o jogo ficcional na tessitura e configuração do conhecimento. A abertura de sendas, cujos contornos podem derivar formas políticas, éticas e estéticas, apresenta-se como uma alternativa aos dogmatismos dicotômicos que estabelecem os lugares e os tipos de verdade que cabem nesses lugares.

No caráter tensional de toda linguagem, rearticulam-se os espaços políticos de ressignificação e reinvenção das trilhas do conhecimento, que se reconhece perspectivo e estilizado. Assim, enfoques que reorientem o olhar para a implosão de constructos estigmatizados a respeito da diferença alçam vôos que desaprisionam sentidos, lançando-os de volta ao seu lugar de constante deslizamento na cadeia de significantes. Vôos cujos limites são imprecisos e incertos frente a questões que não cessam e se fecham para uma resposta.

Benjamin nos diz que a história é dos vencedores. Por meio de uma sintaxe que quer controlar o incontrolável - a força da linguagem - há uma tentativa de apagamento da polifonia das vozes. No entanto, a riqueza caleidoscópica das matizes proporcionadas pelo que não é ordenado previamente, mas se articula ao acaso, no seu movimento, orienta para ver e desorienta as formas fixas incrustadas por modelos.

Faz-se necessário o ato crítico da desconstrução do pensar e do agir por meio de imagens produzidas em uma cultura reificada e tomada como exterior ao sujeito. A forma como olhamos e somos olhados exige a leitura dos rastros do desejo nas traduções culturais que circulam. O campo da linguagem estabelece as relações entre sujeitos e cria os contornos narrativos nas performances cotidianas, que revelam uma realidade esburacada e cujos sentidos são tênues, inventados nas tramas pulsionais. E dentro desses cenários montados

pela linguagem que se fixam ou se despregam esteriótipos. São nesses lugares simbólicos que nascem e morrem escrituras.

Esta tese começou a germinar em 1992, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina (CEFET/SC), quando iniciei como professora da instituição e tive a oportunidade de viver traduções culturais a partir do contato com os surdos. Fato que provocou uma saída inequívoca de referenciais lingüísticos exclusivos às línguas orais, e que me impeliu a territórios da visualidade. Os surdos, com suas culturas e línguas de sinais, foram interferindo na minha relação com a produção de conhecimento e estabelecendo balizas que exigiam desconstruções na forma de olhar. Os saberes surdos foram traçando movimentos que produziram impulsos de pesquisa aos profissionais do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação de Surdos (Nepes)¹ do CEFET/SC.

O olhar surdo exige traduções culturais, que se tornam condições da relação e do encontro com o outro. A poesia do silêncio - que não é o silêncio estereotipado que se atribui à ausência de fala ou mudez, mas aquele silêncio que imprime uma potência de sentidos incomum ao olhar - requer sofisticadas e complexas traduções. A interpretação, a passagem do som para o olhar e do olhar para o som, exige a leitura visual e a escritura do movimento como parte de um projeto de desconstrução logofonocêntrica que dilata o conceito de escritura.

A diferença requer tradução sem o delírio ilusório de que é possível capturá-la em um texto estável e homogêneo. Viver a diferença é se arriscar o tempo todo em um intervalo que se produz de instante a instante, recolocando acentos, recriando formas. A primeira lição a aprender é que não existem fórmulas em relação à alteridade, mas abertura de sentidos para produzir relações de hospitalidade. A vida é constituída por linguagens, estrutura babélica que enreda o cotidiano, as práticas sociais e a arte. Buscar sair de um pensamento etnocêntrico e

¹ O histórico do NEPES e o campo de sua atuação está disponível no site www.sj.cefetsc.edu.br/~nepes

egocêntrico implica também em descobrir a torre de babel que há dentro de todos nós, resistindo à univocidade de sentidos, e isso se aprende na relação com outro. A linguagem negada, as narrativas interditas, as poesias nativas, e um processo de catarse, cada vez mais, exigem seu espaço no mundo contemporâneo. Os movimentos sociais impõem a uma desconstrução das estruturas arcaicas coloniais de dominação e a reflexões sobre uma política de tradução cultural, que se põe ao lado dos movimentos de resistência ao solapamento cotidiano da *différance*.

Partindo dessas premissas, passei a gestar o ante-projeto de doutorado, que denominei de "Política de tradução cultural e poéticas surdas", embora ciente de que poderia modificá-lo ao longo do percurso. No decorrer do processo, tomei a decisão de olhar com uma maior acuidade e diligência para a tarefa do tradutor. Problematizar ou ficcionalizar alguns aspectos relacionados ao percurso dos intérpretes de língua de sinais que têm uma imersão na cultura surda me pareceu uma das vias para investigar os processos tradutórios nas zonas de contato entre surdos e ouvintes.

A via paralela de práticas sociais tradutórias se apresentou como um campo que dilatou as fronteiras textuais e abriu um caminho para olhar a tessitura de sentidos realizada por intérpretes de línguas de sinais. O campo religioso despontou na pesquisa pelo olhar oblíquo que dirigi a esses sujeitos que aprendiam a tarefa de tradução cultural nos espaços proselitistas. A literariedade das traduções era o principal aspecto que me atraía nas traduções realizadas, e, ao verificar o *locus* de enunciação, foi possível encontrar o imaginário literário que despontava pelo viés de narrativas bíblicas.

Considero, ainda, que o desejo de investigação nasce da trama da vida, de tudo o que nos atravessa e nos constitui. É uma espécie de projeção do inconsciente que se elabora na enunciação dos textos diários e das narrativas constituídas por fios há muito tramados. Ao olhar para os intérpretes, procurei inscrever meu olhar de tradutora cultural por

meio da literatura produzida em língua de sinais em performances surdas, que acompanhei em minhas aulas de literatura e apresento no último capítulo. Compartilho do pensamento de Barthes que diz que a dispersão da leitura é canalizada no ato da escritura. De fato, a pesquisa é uma oportunidade de reunir os pensamentos esparsos, e formar um mosaico de olhares plurais, que possibilitará, por sua vez, novas leituras e novas inscrições de sentido. Momento ímpar para construir uma escuta de si e do outro e alimentar um imaginário capaz de armar constelações cotidianas que dinamizem circuitos políticos, poéticos e culturais.

O presente trabalho procura, portanto, ler sistemas culturais construídos em zonas de contato entre surdos e ouvintes a partir das singularidades de sujeitos que se constituem por imaginários tecidos nas relações cotidianas fronteiriças. Nas experiências intervalares de operações tradutórias, está em jogo um imaginário ficcional narrativo que pretende dilatar o conceito de escritura e recolocar os estudos literários em espaços e dinâmicas de produção de sentidos inter e transdisciplinares. A propósito, cito aqui as palavras de Compagnon (2006, p.45): “Tudo que se pode dizer de um texto *literário* não pertence, pois, ao estudo *literário*. O contexto pertinente para o estudo *literário* não é o contexto de origem desse texto, mas a sociedade que faz dele um uso literário, separando-o de seu contexto de origem”.

Valendo-me, portanto, de perspectivas do texto como travessia, como corredor de sentidos, como instâncias de agenciamentos de subjetividades que se constroem e se descontroem durante suas tramas, tracei o percurso que apresento abaixo.

No Capítulo I, intitulado “Zonas de contato: surdos e ouvintes”, discuto as identidades surdas e seus estranhamentos culturais cuja opressão logofonocêntrica impõe um monolingüismo a esses sujeitos que sofrem a oscilação entre negação e aceitação das línguas de sinais. A hospitalidade à diferença é uma tarefa de desconstrução de lógicas de sentido centradas em perspectivas logofonocêntricas.

No Capítulo II, intitulado “Hospitalidade na tradução em zonas de contato”, abordo o sistema cultural religioso das Testemunhas de Jeová a partir de seu *locus* de enunciação, com intuito de visibilizar a dinâmica de produção e circulação de traduções em línguas de sinais e as implicações do sistema de escuta do outro. Além disso, o imaginário sustentado pela instituição em torno da figura do tradutor é caracterizado como um dos aspectos fundamentais da dinâmica operatória daquela organização. A escuta de sujeitos surdos leva a incorporação de padrões lingüísticos e culturais dessas comunidades.

No Capítulo III, intitulado “Intérpretes de língua de sinais: processos de subjetivação marcados pela escritura do corpo”, procuro traçar a leitura que sujeitos em zonas de contato no sistema religioso das Testemunhas de Jeová fazem a partir da literatura bíblica traduzida. A partir da incorporação de constructos surdos, os intérpretes lançam-se a desafios em outros *locus* de enunciação fora do sistema cultural religioso, o que impõe descobertas para o ato da tradução em língua de sinais. Procuro enfatizar alguns aspectos de implicação subjetiva que os intérpretes constroem a partir da tensão da linguagem em zonas de contato entre os universos visuais e orais.

No Capítulo IV, intitulado “Tradução cultural: performances e autobiografia em zonas de contato”, traduzo, dentre as inúmeras narrativas surdas que permanecem no anonimato, duas delas, “o olhar da gaivota” e “olhares em zonas de contato”, representações que expressam desejo e conflito em relação à alteridade. Analiso também a autobiografia da atriz surda francesa, Emanuelle Laborit, como significantes culturais traduzidos.

No Capítulo V, intitulado “À guisa de conclusões”, reflito sobre aspectos teóricos de desconstruções logofonocêntricas a partir das línguas de sinais e das tensões das vozes de intérpretes culturais em zonas de contato.

Capítulo I

ZONAS DE CONTATO: SURDOS E OUVINTES

*Os outros escutam, não eu.
Mas tenho meus olhos,
eles observam ainda melhor que os seus, forçosamente.
Tenho minhas mãos que falam.
Um cérebro que organiza as informações,
à minha maneira, segundo minhas necessidades.
Não chamarei de imperfeitos a vocês, os ouvintes.
Aliás, não permitiria tal coisa.
Ao contrário, quero a união das duas comunidades, no respeito.
Dou-lhes o meu, quero o de vocês.*

Emmanuelle Laborit

Tradução: Lelita Oliveira

ALTERIDADES NO JOGO DAS IDENTIDADES E DIFERENÇAS

As práticas culturais remetem, incessantemente, para o processo de construção e desconstrução da imagem de si e do outro em seus sistemas de relação. Nelas, entram em cena o jogo das identidades e diferenças que constituem os sujeitos em suas singularidades.

Segundo Hall (2000), o conceito de identidade, em uma perspectiva desconstrucionista, é um conceito sob rasura à medida que não serve mais para pensar em sua forma original, mas que também não foi ainda superado. Acrescenta que não existem outros conceitos que possam substituí-lo inteiramente, e que, portanto, não há nada a fazer senão continuar a pensar com eles, embora não mais operando com o mesmo paradigma no qual eles foram gerados, mas sim com

suas formas destotalizadas e desconstruídas. As identidades, então, são posições que o sujeito assume, embora se constituam em representações construídas em torno de uma falta, a partir do lugar do outro:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões "quem somos nós" ou "de onde nós viemos", mas muito mais com as questões "quem nós podemos nos tornar", "como nós temos sido representados" e "como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios". [...] Elas surgem da narrativização do eu, mas na natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a "suturação à história" por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (Hall, 2000, p.108-109).

Quem e o que podemos nos tornar pelo conjunto de representações de nós mesmos e dos outros, torna-se uma questão bastante complexa. De acordo com os tipos de representações, podem ser engendradas estereotípias difíceis de abandonar.

As construções identitárias se fazem no interior de contextos sociais, históricos e culturais, que determinam a posição dos agentes e, por isso mesmo, orientam suas representações e suas escolhas. Os contextos constituídos, politicamente, por relações assimétricas de poder são marcados por escolhas que refletem tensões grupais de ordem econômica, lingüística, cultural, social, etc. As identidades se elaboram em uma teia de relações oposicionais entre grupos que estão em contato. Não há identidade em si, ela existe sempre em relação a

uma outra, fazendo emergir uma relação dialética entre identidade e alteridade (Cuche, 1999). De acordo com Silva (2000), a identidade e a diferença são dependentes do conceito de representação, concebido pelo pós-estruturalismo como um sistema de atribuição de sentidos arbitrários, indeterminados e que não se confundem com o real.

Nas diversas posições assumidas na construção de sentidos em diversos contextos, há um conjunto de estratégias que se configuram em instâncias de luta e relações de poder. A afirmação de identidades se faz necessária para que, paradoxalmente, a diferença prossiga como diferença em suas contínuas redefinições. Entretanto, é importante destacar a possibilidade da emergência de novos conceitos no espaço intervalar entre a afirmação da identidade e a abertura ao acontecimento de outros significantes.

Ao se estabelecer identidades como formas de agenciamento político, não se nega, por um outro lado, o aspecto fragmentário e heterogêneo das diferenças irreduzíveis a um aprisionamento de sentido. Entretanto, sem uma organização política que suplante o instituído por paradigmas essencialistas, muitas manifestações culturais, lingüísticas e sociais específicas ficam interdidas, e esta é uma situação paradoxal. Em razão disso, vários movimentos sociais, como é o caso dos surdos, aderem à lógica identitária com o intuito de enfrentar os jogos relacionais, econômicos, históricos, sociais e políticos.¹ Ameaçadas de extinção, as identidades se formulam e

³ A Federação Mundial de Surdos (WFD - The World Federation of the Deaf) é uma organização internacional não-governamental que representa, aproximadamente, 70 milhões de surdos. Reconhecida pelas Nações Unidas, atua em defesa dos direitos humanos. As suas prioridades estão relacionadas com o direito dos surdos às línguas de sinais, e à igualdade de oportunidades em todas as esferas da vida, incluindo o acesso à informação e à educação. Informações disponíveis no site <<http://www.wfdeaf.org>>. Destaca-se, ainda, a União Européia de Surdos (European Union of the Deaf (EUD)), disponível em: <http://www.eudnet.org/info_EUD.htm>. Em nível nacional, a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos responde pelas comunidades surdas brasileiras. Disponível em: <<http://www.feneis.com.br>>. Acesso em: 04 jun. 2007.

estabelecem traços oposicionais, como formas de resistência contra os processos histórico-sociais de subjugação social.

ALTERIDADES SURDAS EM ZONAS DE CONTATO

Em um universo predominantemente regulado pelo som, o ouvir e o falar tornaram-se tão “essencializados”² que qualquer forma de manifestação lingüística e cultural não constituída por essas operações causa estranheza, sofre restrições e instaura processos de exclusão social. Para os surdos, essa situação se agrava em embates cotidianos contra as representações politicamente construídas em torno de suas diferenças.

Tais representações se inscrevem em modelos clínicos cujos pressupostos e olhares centram-se na perspectiva do corpo danificado, confinando e circunscrevendo o indivíduo surdo a delimitadas esferas de ação e circulação social. Essas concepções, abrigadas sob o rótulo de verdades científicas, que operacionalizam categorias tradicionais acerca do que se concebe como normalidade ou patologia, já foram colocadas em crise tanto pelas ciências sociais quanto pela arte e a filosofia. Apesar disso, ainda é um grande desafio desfazer-se de estigmas que inscrevem e congelam a diferença surda no campo da deficiência e assumir posições de subjetividade que não estejam comprometidas com as representações fixas da alteridade.

Os debates em torno das culturas surdas convergem com perspectivas teóricas que vem sendo assumidas em relação às alteridades. A revisão de categorias de identidade, diferença, exclusão

² Paula M. L. Moya (2000, p.80) explica o termo essencialismo: “em meu uso de ‘essencialismo’, estou me referindo à noção que indivíduos ou grupos têm uma ‘essência’ imutável e revelável – uma natureza, pré-social, invariável, básica. Como um conceito teórico, o essencialismo expressa-se através da tendência para ver uma categoria social (classe, gênero, raça, sexualidade, etc.) como determinada, em última instância, pela identidade cultural do indivíduo ou grupo em questão”. (tradução da autora)

social e hibridismo possibilita rever o estatuto da “experiência marginalizada”³ ou das “narrativas de experiências marginais” reinscrevendo-as em campos simbólicos de superação das relações sociais de exclusão. Como sugere Stone–Mediatori (2000), as narrativas que lutam para articular e contextualizar as contradições experienciadas podem oferecer imagens e matrizes que auxiliem na mudança de foco ao olhar o mundo e a ver com mais sensibilidade os elementos ininteligíveis dentro da história hegemônica. Ao reconhecermos que os relatos de experiência são recursos para reordená-la, poderemos, então, evitar a repetição mecânica dos acontecimentos e criar alternativas diferentes de representação.

Perlin (1998, p.41-49), a partir de uma pesquisa sobre “Histórias de vida surda”, destaca algumas representações identitárias: *identidades surdas*, assumem os aspectos políticos da diferença, recriam a cultura visual, militam pelo específico surdo e têm consciência das implicações de sua diferença em termos políticos e sociais; *identidades surdas híbridas*, constituídas por pessoas que se tornaram surdas, mas que “conhecem uma forma ontológica de existir através da experiência da audição”; *identidades surdas de transição*, constituídas de surdos que “foram mantidos sob o cativo da hegemônica experiência ouvinte e que passam para a comunidade surda⁴ [...] e ficam com seqüelas de

³ Para Shari Stone-Mediatori (2000), experiências marginalizadas são tipos de experiências que são sistematicamente obscurecidas ou omitidas em representações do mundo culturalmente dominantes. Tais experiências são estreitamente relacionadas a posições de sujeitos marginalizados em termos culturais, políticos e econômicos, os quais tendem a suportar os custos das contradições de políticas sociais. Ainda que a experiência marginalizada não seja restrita a posições pré-definidas, qualquer um pode enfrentar um tipo de experiência que é, sistematicamente, ofuscada em sua cultura.

⁴ De acordo com Gladis Perlin (1998, p. 34), “o termo comunidade, no caso dos surdos, designa um grupo que habita uma região determinada, marcado por características específicas, porém não isolado, vivendo no meio de pessoas ouvintes que são a maioria. Nestas características entram os aspectos antropológicos: história, língua, cultura e arte; porém entram outros elementos comuns entre a comunidade surda e comunidade ouvinte: nacionalidade, religião, governo, raça e etnia. Todo este complexo não chega a definir a comunidade surda como autônoma, apesar da aceitação corrente do termo”. Esses conceitos também se filiam ao conceito de nação e povo surdo abordados por Wrigley (1996).

representação"; *identidades surdas incompletas*, negam a representação surda, consideram a ouvinte superior e tentam reproduzi-la; *identidades flutuantes*, não partilham das comunidades ouvintes e surdas, por não dominarem nem o português e nem a língua de sinais, permanecendo em uma condição intervalar.

A visibilização dessas diferenças surdas, capturadas pela observação da dinâmica relacional entre surdos e ouvintes, reflete a exclusão gerada por processos de assimetria de poder e subjugamentos culturais. Por isso, assumir os aspectos políticos das diferenças surdas implica a revisão das formas de estruturação dos conhecimentos subalternizados. Como o conhecimento é perspectivo, cabe, portanto, a quem o produz, e é produzido por ele, indagar acerca do impacto das relações grupais em suas determinações políticas que afeta a produção de subjetividades. O tipo de relação construída estabelece pontos de tensão e cria efeitos de realidade assumidos subjetivamente por aqueles que estão participando do processo, passiva ou ativamente.

Padden e Humphries⁵ (1996), a partir da sociolinguísta James Woodward, destacam a necessidade de distinguir, com letra maiúscula, o grupo que assume as identidades surdas - aqueles que compartilham um sistema de referência lingüístico e cultural e um sistema de crenças e práticas diferenciadas- dos grupos que incorporam as representações audiológicas em torno da perda auditiva. Essa dinâmica, entretanto, é reconhecida apenas como parte de um sistema identitário mais amplo em que essas próprias categorias se apresentam inter-relacionadas de forma complexa.

As múltiplas identidades surdas, surgidas no contato entre surdos e ouvintes, impelem que sejam examinadas suas relações em seus

⁵ Carol Padden e Tom Humphries são surdos. Carol nasceu surda e é filha de pais surdos. Tom tornou-se surdo na infância e encontrou outros surdos apenas na fase escolar. Em *Deaf in América: voices from a culture* (1996), os autores propõem um contraponto às histórias de surdos obscurecidas pela visão médica, que aborda a língua de sinais como uma espécie de compensação da surdez.

processos de representação e pressupostos colonizadores, no sentido de apropriação, expropriação, sobreposição e solapamento de formas culturais. A expressão "zona de contato" se torna apropriada para pensar aspectos de colonização e descolonização desses saberes.

Pratt (1999, p.31-32) utiliza o termo "zona de contato" para se referir ao "espaço dos encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contato umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada". O processo de transculturação,⁶ resultante desses encontros, constitui malhas finas que tentam apreender "como grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir de materiais a eles transmitidos por uma cultura dominante metropolitana". Ainda de acordo com Pratt, o termo contato deseja tornar visíveis os aspectos interativos e improvisados dos encontros coloniais, e concentrar-se sobre como os sujeitos são constituídos nas relações uns com os outros.

As questões de representação, construção e interpretação cultural, ancoradas em perspectivas de zonas de contato, contribuem para iluminar os debates acerca das alteridades e o processo de subalternização de grupos sociais. Muitas das interrogações, apesar de irreduzíveis a qualquer resposta homogênea, concorrem para redimensionar as perspectivas consolidadas em posições de prestígio e poder e visibilizar as fricções tensas das fronteiras coloniais. Entender a dinâmica da construção das visões que são tecidas em relação a si e ao outro, parece ser o primeiro passo para poder desconstruí-las.

Pratt (1999) esclarece que uma proposição de zona de contato segue uma ótica que tira a comunidade do centro, bem como a questão de identidade, e passa a examinar a maneira como os laços sociais vão

⁶ Segundo Pratt(1999), o termo transculturação foi cunhado nos anos 40 pelo sociólogo Fernando Ortiz ao abordar a cultura afro-cubana. O objetivo era substituir os conceitos de aculturação e desculturação considerados reducionistas por descreverem a transferência de cultura imaginada a partir dos interesses da metrópole. Nos anos 70, o crítico uruguaio Angel Rama incorporou o termo aos estudos literários.

se fazendo em meio a diferenças, a hierarquias e a pressupostos conflituosos ou não compartilhados. A segregação, sob esse prisma, não consistiria apenas em um isolamento ou separação grupal, mas em uma forma de agrupamento que assumiria uma co-presença social e estruturada dentro de um espaço: uma zona de contato. Dentro dessa perspectiva, as fronteiras são trazidas para o centro da discussão e os centros homogêneos deslocados para as margens, com o objetivo de capturar o caráter relacional das construções de sentidos em suas dimensões históricas, sociais e estéticas.

A partir de "zonas de contato" entre surdos e ouvintes, surgem elementos que expõem uma dinâmica de relação opressiva, constituída em dimensões históricas e sociais, adotadas com base em um modelo de pensamento que elege a fala como o motor central de construção da subjetividade. A hegemonia e a absolutização das línguas orais como meios de construção de saberes geram, dentre exclusões de várias ordens, aquelas da ordem de uma lingüística cinésico-visual. Fato esse que corrobora para a construção de um processo hierárquico relacionado às representações culturais e lingüísticas entre surdos e ouvintes. As línguas de sinais, imprescindíveis à diferença surda, passam pelos mesmos crivos discriminatórios que sofrem os sujeitos que as utilizam.

REMINISCÊNCIAS SURDAS EM ZONAS DE CONTATO

Padden e Humphries (1996) buscaram reunir um conjunto de reminiscências de adultos surdos sobre a infância. As narrativas evidenciaram como o mundo relacional com os ouvintes é construído no momento em que começam as definições e as atribuições de sentidos, em razão da presença ou ausência de elementos culturais marcados pelo som.

As experiências de surdos filhos de pais ouvintes são, radicalmente, diferentes daquelas de surdos filhos de pais surdos. O mundo simbólico entreaberto em relação à alteridade se cifra de distintas formas. Em uma família de surdos, a língua de sinais é o meio natural de comunicação, exercitado cotidianamente e parte de um adensamento perceptivo cultural que a criança começa a incorporar na mais tenra idade, reconhecendo e diferenciando as habilidades de sinalizar de surdos e de ouvintes.

O território das diferenças surdas vai se conformando, aos poucos, por meio das relações que vão sendo construídas no contato e território de desejo dos pais. Surdos filhos de pais surdos conseguem se reconhecer diferentes porque adquirem a língua de sinais e são imersos na cultura muito cedo. Já os surdos com pais ouvintes, geralmente, passam pelo embate da inscrição no campo da deficiência e negação da diferença no próprio seio familiar.

O depoimento de Sam Suppala, que é surdo, assim como seus pais e outros irmãos, é representativo de como o entrelaçamento cultural se dá em zonas de contato com os ouvintes:

Quando seu interesse despertou para um mundo exterior a sua família, percebeu uma garota da vizinhança que parecia ter sua idade. Após algumas tentativas de encontro, tornaram-se amigos. Ela era uma boa colega, mas havia o problema da sua "estranheza". Ele não podia falar com ela como fazia com seus pais e irmãos. Ela parecia ter extrema dificuldade de entender até mesmo o gesto mais simples ou incipiente. Após algumas tentativas infrutíferas para conversar, desistiu e passou a apontar quando queria algo, ou simplesmente arrastava-a com ele, se queria ir a algum lugar. Imaginava que estranha doença sua amiga teria, mas, uma vez que eles desenvolveram um modo de interação um com o outro, estava feliz em se adaptar às suas peculiares necessidades.

Um dia, Sam lembra vividamente, entendeu que sua amiga era na verdade estranha. Eles estavam brincando na casa dela quando, repentinamente, sua mãe dirigiu-se para eles e, animadamente, começou a mover seus

lábios. Como se por mágica, a garota apanhou uma casa de boneca e trocou-a de lugar. Sam ficou estupefato e foi para casa perguntar a sua mãe que tipo de problema exatamente tinha a garota. Sua mãe explicou-lhe que ela era OUVINTE e por causa disso não sabia como SINALIZAR; em vez disso ela e sua mãe FALAVAM, elas moviam suas bocas para comunicar uma com a outra. Sam, então perguntou a sua mãe se essa garota e sua família eram as únicas "assim". Sua mãe explicou-lhe que não, na realidade, quase todos eram como esses vizinhos. Era sua própria família que era incomum. Foi um momento memorável para Sam. Ele lembra de ter pensado quão estranha era a vizinha, e se ela era OUVINTE, como as pessoas OUVINTES eram estranhas. (Padden e Humphries, 1996, p.15-16; grifos do autor; versão da autora).

Padden e Humphries (1996) destacaram que quando Sam descobriu que a garota era ouvinte, aprendeu algo sobre os "outros": aqueles que viviam próximos a ele e sua família eram chamados de "ouvintes". O mundo passou a ser mais amplo do que imaginava, mas ainda desconhecia que as pessoas que acabava de descobrir possuíam uma outra forma de pensar e poderiam definir sua diferença como uma falta, uma deficiência. Entretanto, para Sam, fazendo parte de uma família e cultura surda, os vizinhos é que apresentavam a falta da habilidade da língua de sinais. Esse sentimento que aflora na relação com o outro ouvinte se dá pela constatação, primeiramente, da descoberta da diferença e transforma-se, gradativamente, em reflexão e busca dos porquês. Nesse momento, o embate com as representações mediadas pela cultura toma proporções e ganha forma nos movimentos dos sentidos.

Os conflitos entre linguagens que não se cruzam encontram brechas e partilham de outras formas relacionais. Para Sam, o apontar e o arrastar eram alternativas que permitiam equacionar as diferenças e os intervalos culturais. Embora o estranhamento estivesse presente no contato com a vizinha, gradualmente, aproximava-se a descoberta da linha divisória que explicava a ausência de sinais da amiga: a audição.

Mundos se separavam pelo traço de presença ou ausência do som, ausência ou presença de sinais, traduzidos pela ausência ou presença de uma modalidade de língua oral ou língua auditiva, um universo binário dividido entre ter e não ter.

“Quem são os estranhos, nós que sinalizamos ou eles que falam?” A pergunta pelos territórios lingüísticos quebra com a inocência do mundo infantil. Aprende-se que há línguas estruturadas e hierarquizadas dicotomicamente em torno de majorias e minorias, e que a dita maioria se organiza em torno do som, imputando à ausência do mesmo um sentido de falta, de déficit. A fronteira colonial assim vai se construindo, laço por laço, da vizinhança à escola, do trabalho ao lazer. De um olhar a um movimento, é estabelecida uma linha invisível que surge e aprofunda a distância cultural.

Relatos de surdos cujas famílias também são surdas apontam a relatividade do campo das representações. A discriminação se visibiliza no momento do contato ostensivo com os ouvintes e suas instituições, que delimitam as regras e as formas pela qual se deve “apreender” a tradição, uma tradição oralista de ouvintes, que encarcera a língua de sinais e a subordina às formas de domínio da fala e do universo dos sons. A criança descobre-se surda porque suas relações com o mundo passam a ser afetadas pelos ouvintes.

Se antes da descoberta desse outro ouvinte não importava as características de pensamento, comunicação, ou ação, bastava apenas ser, em um mundo escolarizado o peso da transculturação sobrevém. As pessoas em seu entorno debatem exaustivamente sobre o que fazer com a diferença: “Até mesmo a sua língua deixou de ser apenas um meio de interação e tornou-se um objeto: as pessoas são contra a língua de sinais ou a favor dela”. (Padden e Humphries, 1996, p.18)

A escola, por sua vez, parece representar para o surdo a metáfora do abismo entre o seu próprio mundo e o encontro com as representações que os outros têm sobre o seu modo de ser, alocado em

uma falta sensorial. A terrível sensação desse lugar que representa uma arena para os surdos pode ser capturada em um fragmento da peça *Third Eye* (1973), encenada no Teatro Nacional dos Surdos de Nova Iorque e reproduzida por Padden e Humphries (1996). O diálogo, em língua de sinais, da mãe com o filho surdo, no momento em que se dirigem à escola, de acordo com os autores, torna-se uma representação da vasta distância entre o espaço da casa e o espaço dos outros:

Perguntei novamente onde estávamos indo, mas ela não deu nenhuma resposta. Pela primeira vez passei a ter uma sensação de medo e proibição. Olhei, meio furtivamente, de relance, sua face, mas estava imóvel e seus olhos estavam fixos em um lugar desconhecido e voltados para frente. Nós rodamos durante um longo tempo, então paramos em frente a um prédio enorme... Entramos, e lá dentro, fiquei impressionado com o odor medicinal da instituição. Não parecia um hospital, ou alguma instituição que eu tinha visto antes. Minha mãe inclinou-se, voltou-me para ela, e disse: "Este é o lugar onde você terá sua educação. Você ficará aqui por enquanto. Não se preocupe eu o verei mais tarde". Depois ela parecia não conseguir dizer mais nada, abraçou-me rapidamente, deu-me um beijo, e então, inexplicavelmente, saiu. (Padden e Humphries, 1996, p.19; versão da autora).

Padden e Humphries descrevem como o projetor de luz escureceu o ambiente e o menino desapareceu na multidão após o ato. A fronteira colonial estabelecida pelo som é um passo no escuro, que faz divisas entre os dois mundos. Fronteiras que tem a ver com a posição dos enunciadorees do discurso. Quem enuncia a diferença? Os surdos? Os lugares da enunciação são geografias que adquirem uma dimensão política arbitrária. Os surdos podem assumir suas culturas e sua língua no espaço materno, mas em outros espaços a sua posição discursiva muda. A pertinência de sua língua e seu discurso depende da conjuntura e das circunstâncias político-espaço-temporais em que são produzidas. Mas, a língua, "segunda pele que carregamos, um *chez-soi* móvel", que

resiste a todas as mobilidades porque se desloca conosco (Derrida, 2003, p.81), é a marca inequívoca de subjetividade que não se deixa aprisionar; é a possibilidade de resistência ou abandono de si.

O negar da pele que produz subjetividades e sentidos faz-se ainda mais forte para os noventa por cento de surdos filhos de pais ouvintes. O discurso clínico, cuja performatividade⁷ coloca o conceito de deficiência no lugar da cultura, afeta as várias alteridades surdas:

Jim contou-nos que sua perda auditiva não fora diagnosticada até os sete anos de idade (suas dificuldades eram atribuídas a outras causas). Ele lembrou que quando era criança “eu achava que todos liam os lábios”. Mas sempre me intrigava que os outros pareciam fazer leitura labial melhor do que eu”. Mais tarde, quando sua perda foi descoberta, ele começou a usar um aparelho auditivo, e seus novos professores ensinaram-no outra forma de descrever a diferença entre ele e os outros. Foi-lhe contado que a diferença não tinha a ver com a habilidade de leitura labial, tinha a ver com sua incapacidade de ouvir (Padden e Humphries, 1996, p.20; versão da autora).

Como observam Padden e Humphries (1996, p.21-22), o caso de Jim sugere que ser “capaz” ou “incapaz” de ouvir não emerge como um significante em si mesmo, mas ganha significação no contexto de outra série de significados aos quais a criança é exposta. A versão de Joe, um ouvinte que vivia em uma fazenda em Indiana com sua família surda, corrobora para essa percepção: “Jamais soube que era ouvinte até os seis anos de idade. Nunca suspeitei, de modo algum, que eu era diferente de meus pais e irmãos”. Portanto,

o som não é uma entidade que é livre de interpretação, mas algo que emerge dentro de um sistema de

⁷ Silva (2000, p. 92) destaca, a partir de Butler, que “o conceito de performatividade desloca a ênfase na identidade como uma descrição, como aquilo que é – uma ênfase que é de certa forma mantida pelo conceito de representação – para a idéia de tornar-se, para a concepção da identidade como movimento e transformação”.

conhecimento. Alguém não apenas “ouve” um trovão, mas também deve assimilar seu lugar na relação a outras atividades do mundo, como reagir a isso, como falar disso, como conhecer a sua relação com outros sons (Padden e Humphries, 1996, p.23; versão da autora).

Os conflitos são instaurados, especialmente, quando são criadas as fronteiras discriminatórias e hierarquizantes que balizam o padrão uniforme a ser seguido socialmente em relação som e à voz. A dinâmica da exclusão dos surdos gira em torno da atribuição de valor imperativo ao que é produzido pelas cordas vocais; uma vocalização que se inscreve em fronteiras coloniais.

O fragmento da ficção autobiográfica que segue é representativo dessas operações de sentido:

Na escola, ensinaram-me a dizer meu nome. Emmanuelle. Mas Emmanuelle é um pouco uma pessoa exterior a mim. Ou um duplo. Quando falo de mim, digo:

- Emmanuelle escuta...
- Emmanuelle fez isso ou aquilo...

Levo em mim a Emmanuelle surda, e tento falar dela, como se fôssemos duas.

Sei pronunciar também algumas outras palavras, algumas pronuncio mais ou menos bem, outras não. O método ortofônico consiste em colocar a mão sobre a garganta do reeducador para sentir as vibrações da pronúncia. Aprendemos o “r”, o “r” vibra como “ra”. Aprendemos os “f”, os “ch”. O “ch” é problemático para mim, nunca consigo. Das consoantes para as vogais, sobretudo as consoantes, passamos para as palavras inteiras. Repetimos a mesma palavra por horas inteiras. Imito o que vejo sob os lábios, a mão colocada sobre o pescoço da ortofonista; trabalho como um macaquinho.

[...] É cansativo, e repetimos uma palavra em seguida da outra, sem entendê-la. Um exercício de garganta, um método de papagaio.

Os surdos não conseguem articular tudo, é uma mentira afirmar o contrário. E quando conseguem, a expressão fica sempre limitada (Laborit, 1994, p.45).

O duplo de Emanuelle luta com a superposição de imagens, a que tem de si mesma e a que deve produzir em espaços coloniais, nos territórios estrangeiros.

Os Estudos Culturais abriram campos teóricos de reflexão sobre a alteridade surda e suas relações com perspectivas do Pós-Colonialismo. Desse campo, emergiu uma leitura aproximativa que constata a semelhança entre os olhares do colonizador europeu sobre os nativos africanos e os olhares dos ouvintes sobre os surdos.⁸ Harlan Lane (1992) denomina as comunidades surdas de colonizadas, empregando o termo no sentido atribuído por Foucault quando se refere à colonização do corpo pelo Estado. Segundo Lane, essas comunidades sofreram com a opressão em processos similares a outras culturas subjugadas pelas potências imperiais.

No bojo desse debate, Quadros e Skliar (2000) propõem três espaços para repensar a dinâmica de construção e desconstrução das identidades surdas: os espaços coloniais, representados por um conjunto heterogêneo de práticas e interesses que objetiva um sistema de domínio e perpetuação do mesmo, por meio de estratégias de representação do outro; o espaço multicultural, definido como um tipo de consciência coletiva que se opõe a todas as formas de centrismos, mas que precisa ser visto em suas fraturas e pluralidade; os espaços pós-coloniais, representados pelos múltiplos lugares da linguagem, das narrativas dos "diferentes", que recusam as representações das diferenças como traços culturais ou étnicos essencializados.

Aventar novas formas de relação, cujos parâmetros não sejam prescritos por ortodoxias de representações, requer uma desconstrução discursiva desses espaços colonizados. Destaca-se que os discursos coloniais estabelecem um enquadramento do outro, um rótulo que o

⁸ Segundo Skliar (1998, p.15), o colonialismo sobre os surdos "é um conjunto de representações ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar-se, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte; percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais".

marca e o fixa em uma imagem congelada, valendo-se de esteriótipos não partilhados entre colonizador e colonizado e que, de acordo com Bhabha (2001), produz um excesso definitório que gera ambivalências e desarticula o poder das autoridades coloniais. As ambivalências, por sua vez, estão no campo das representações da diferença que comportam ao mesmo tempo a recusa delas, e em torno das quais se articulam estratégias de defesa que mobilizam as culturas como estratégias de guerra.

Desponta o hibridismo resultante dessas ambivalências que cindem o sistema de representação colonial, e outros saberes negados se infiltram no discurso dominante e tornam estranhas suas bases de autoridade. "O hibridismo representa aquele 'desvio' ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranóica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade" (Bhabha, 2001, p.165), representando a imprevisibilidade de sua presença. A partir desta perspectiva teórica, o que entra em foco não são as diversidades culturais que justapõem diferenças sem tencioná-las, mas a diferença cultural, que é um processo de significação através do qual enunciados em uma cultura se diferenciam, são discriminados, autorizados e tensionados em uma produção.

O pesadelo das ideologias, racismos e esteriotipias de toda ordem permanecem vivas no imaginário social. O colonialismo persiste em várias nuances, mas, de fato, gera algo de incapturável pela própria falência de suas construções autoritárias que engendram ambivalências em seu processo. Como afirma Young (1995, p.31) os termos cultura, colono e colônia, em latim, têm íntima relação, e, portanto, "a colonização repousa no coração da cultura, ou a cultura sempre envolve uma forma de colonização, até mesmo em seu significado convencional como o lavrar o solo". As conexões entre cultura e colonização sugerem que as relações culturais comportam uma tensão e uma força para a

atribuição de sentidos. A palavra colonização já apresenta um depósito de sentido que agrega violência e disputa de poder, e a palavra cultura agregada a ela retira a inocência de que ela possa ser um território neutro, com valores não conflitivos.

Para Bhabha (2001, p.166), a cultura “é um efeito de práticas discriminatórias” que aponta para os processos de subjugação, dominação, diáspora e deslocamento. Acrescenta, ainda, que é com aquelas pessoas que “sofreram o sentenciamento da história” que “aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento”:

Com a experiência afetiva da marginalidade social transformamos as estratégias críticas e somos forçados a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da “idéia” de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, freqüentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência social (Bhabha, 2001, p.240).

As culturas surdas “sentenciadas pela história” emergem como significantes de diferença e de resistência colonial que sobreviveram através de territórios simbólicos traçados como um campo de linguagens que se cruzam e desestabilizam sentidos fixos. Para Barthes (1988, p.106), a cultura é um “campo de dispersão das linguagens” configurado por uma guerra inexpiável entre as mesmas, que se excluem umas as outras. O autor constata que: “numa sociedade dividida pela classe social, pelo dinheiro e a origem escolar, a própria linguagem divide”.

Olhar para o fracionamento das linguagens em instâncias de diálogo dentro e fora do poder lança luzes para a forma de produção de ortodoxias. As doxas fundam e se refundam, em contrapartida, a condição paradoxal de toda linguagem abre fissuras para o embate tenso contra o instituído. Barthes destaca três aspectos acerca das divisões da linguagem: a guerra de linguagens não é a guerra de sujeitos, mas de

sistemas de linguagem que entram em confronto; a divisão das linguagens não corresponde inteiramente à divisão de classes, entre elas ocorrem empréstimos e deslizamentos; a divisão das linguagens apresenta um fundo aparente de comunicação: o idioma nacional.

A história da guerra entre os sistemas lingüísticos orais e de sinais tem uma longa tradição, com muitos marcos referenciais. Mas, há que se destacar dentre eles o surgimento da medicina moderna do final do século 18, denunciada por Foucault (1973), principalmente em "O nascimento da clínica", que produziu significativas alterações epistemológicas, as quais interferiram na concepção e rumos de instituições médicas e escolares (Wrigley, 1996). A linguagem das audiometrias, por exemplo, medindo e enquadrando as diferenças surdas pelos decibéis que são ouvidos ou deixados de ouvir, é uma forma vigente e imperativa de controle do corpo da linguagem, apelando para os resíduos auditivos para posterior estratégia de reabilitação do sujeito.

Jargões da medicina classificam o surdo pelo resíduo auditivo e rotulam suas perdas: perda discreta ou leve, até quarenta decibéis; perda moderada, até sessenta decibéis; perda severa, até noventa decibéis, perda profunda, maior que noventa decibéis. Perdas, palavra de ordem e de sentido em torno da qual se articulam os veredictos clínicos, que prescrevem e proscovem os surdos do mundo dos ouvintes. Sujeitos esses que passam a correr às clínicas, que se não são as de Simão Bacamarte, do instigante conto de Machado de Assis, lembram-na em muito.⁹

⁹ Skliar (2003, p.24) assim reconta "O Alienista", de Machado de Assis, escrito em 1882: "O doutor Simão Bacamarte funda numa pequena cidade do interior uma instituição para loucos, que até então não tinham onde expressar suas alienações, seus desvios, seus desvarios. Com o passar do tempo, e por feito de um *avanço científico inevitável*, a população aumenta cada vez mais, porém já não mais de loucos, senão de todo aquele vizinho que apresentasse qualquer mínima obsessão, qualquer pequena dúvida, qualquer comportamento inclassificável, qualquer voz de dissidência. Houve um momento, então, que a loucura era generalizada e, com exceção do médico, todos estavam e/ ou deviam estar loucos. Até que nossa personagem percebeu que deveria, antes de mais nada, curar não mais a sua suposta loucura,

Entretanto, nem leves e nem moderadas tornam-se as marcas clínicas insidiosas sobre esses corpos. Severas e Profundas são as marcas subjetivas inscritas nos sujeitos surdos a partir do congelamento de identidades fixadas no campo monolítico das patologias e deficiências. O olhar clínico, tomado como referência discursiva para estabelecer o lugar do surdo no tecido social, se não desdobrou em muitas casas verdes, iguaizinhas a de Simão Bacamarte, deixou várias casas, de todas as cores, que se transformaram em centros de terapias da fala. O discurso da fonoaudiologia, por muito tempo, ignorou a existência das línguas de sinais e da cultura surda, e operou com tecnologias coloniais de controle do que concebiam como voz.

Os sujeitos surdos, historicamente, tornaram-se reféns de Porfírios - personagem de "O Alienista" - prefeito da cidade de Itaguaí, que titubeia, constantemente, para a tomada das suas decisões, além de se render ao discurso clínico com o apoio a Bacamarte. As alteridades surdas, por sua vez, são reféns de diretrizes políticas que ora oscilam entre concebê-los como deficientes, abrigando-os no território da Educação Especial, que aloca no mesmo espaço simbólico e físico tudo o que considera patológico; ora reivindicam-lhes a aptidão para estarem incluídos junto aos ouvintes, na maioria das vezes, sem a língua de sinais e a presença de um intérprete proficiente.

As estratégias de normalização e redenção da patologia - com o incremento de aparelhos auditivos, terapias fonoaudiológicas e, mais recentemente, de implantes cocleares¹⁰ - passam a atuar sobre esses

senão a demasiada cordura, a abundância de mesura, o excesso de bondade, a insuportável coerência, a insistente modéstia, a inquietante tranqüilidade, o grito irritante da virtude etc. Uma vez realizada a sua missão redentora e normalizadora, descobriu, finalmente, com assombro e horror, que aquilo a que realmente deveria dedicar-se era asua própria cura, pois era ele quem pecava pela perfeição em excesso".

¹⁰ "O som e a fúria", vencedor em 2000 pela categoria de melhor documentário no Academy Award, aborda as questões controversas do implante coclear e os impactos culturais para as comunidades surdas. Disponível em: <<http://www.pbs.org/wnet/soundandfury/film/index.html>> .

sujeitos. Entranhados em meio às pessoas que utilizam o som para construção de sua rede simbólica, os surdos passam a sentir na própria pele os efeitos dessa cultura que os imobiliza pelo que entendem como uma falta. Dentro dessa perspectiva, as possibilidades de subjetividade e intervenção social estão amalgamadas aos sentidos. Resultante do descompasso frente à diferença, trava-se a luta para fazer com que a fala oral prevaleça como critério único de verdade. Como sugere Wrigley (1996), em razão de uma marginalidade produzida, surgem estratégias de resistência com uma solidariedade partilhada através da língua de sinais, que produz, por sua vez, uma economia de reação às restrições e imposições institucionalizadas.

LÍNGUAS: TERRITÓRIOS CULTURAIS E DE PODER

A condição de estrangeiridade é um elemento importante para se pensar sobre as línguas, que são instrumentos de poder. A marca da diferença se apresenta como um elemento que destrói a ilusão da homogeneidade e força seus interlocutores a repensarem suas representações acerca de quem é esse outro, diferente, estranho, estrangeiro. As línguas são traços de identidades que estabelecem identificações e símbolos de pertença (Berenblue, 2003).

Como assevera Mignolo (2003), as ideologias nacionais conseguiram naturalizar uma língua, defendendo sua pureza, associando-a a um território e construindo sensibilidades monotópicas que influenciaram a lingüística e a tradição ocidental de filosofia da linguagem. Entretanto esses parâmetros unitários dos valores nacionais já não correspondem à experiência transnacional de uma parte significativa da população. A situação da língua situa-se no terreno do poder cultural, e as guerras entre as línguas se fazem continuamente. As transformações sociais e as práticas culturais estão reconfigurando e

desatando os elos entre língua, literatura e território, concebidos no século XIX como neutros.

As denominadas comunidades lingüísticas que são rotuladas pelo traço identificatório oposicional de minorias entram nesse embate que é político, social e cultural. Os surdos também lutaram por sua utopia de nação. Wrigley (1996) aventou que o território simbólico surdo é um grande país, sem um lugar próprio, uma cidadania sem uma origem geográfica. A população de surdos espalhadas pelo mundo utiliza a línguas de sinais e partilha histórias construídas com as experiências cinésico-visuais, o que cria uma referência de comunidade.

A dispersão territorial surda e suas fronteiras invisíveis de "comunidade imaginada" remetem ao estrangeirismo como uma condição social estabelecida. Destaca-se o comentário de Olof Hanson, presidente da Associação Nacional Americana de Surdos, cuja gestão se deu no período de 1910 a 1913: "Os surdos são estrangeiros em meio a pessoas cuja língua jamais aprenderão". A percepção de uma condição de estrangeiridade irreversível e de uma impermeabilidade lingüística produz efeitos tensos fronteiriços. A imagem dos desterrados em terra nacional, ou de ilhados em meio a uma multidão, produz efeitos de segregação e solidão que rompem com a possibilidade do estabelecimento de vínculos sociais e de cidadania.

Julia Kristeva (1994, p.47), em sua obra, "Estrangeiros para nós mesmos", pergunta: "Como se pode ser estrangeiro?" Responde dizendo que raramente tal pergunta nos surge, uma vez que estamos centrados na naturalidade de sermos cidadãos do Estado-Nação, ou quando ela nos toca é para rejeitar os que pertencem a um outro lugar. A noção de estrangeiro possui um significado jurídico, ela designa o que não tem cidadania do país em que habita, e apresenta uma condição de ser diferente em meio a um conjunto que exclui os dessemelhantes. A autora acrescenta ainda que por ocupar o lugar da diferença, o estrangeiro lança à identidade do grupo e a si próprio o desafio: "Não

sou como você. Intrusão: Faça comigo o mesmo que com você. Reconheça-me”.

Os surdos se situam nessas condições de exílio, de fronteira, de expropriação dos próprios direitos políticos e de uma cidadania. Talvez por isso mesmo não soe estranho a idéia de uma busca pela territorialidade como forma de coesão grupal. Se o Estado-Nação busca uma identidade e uma fronteira territorial, aprende-se com isso que essa deve ser a linguagem da soberania, ter uma terra e feição própria. As marcas da territorialidade são de diversas naturezas, e atravessam a história com várias nuances.

O território desses “estrangeiros” se constituiu primeiramente na rede de escolas residenciais para surdos, que marcou a fundação do “*Deaf-World*” nos Estados Unidos da América e em outros lugares. Nesses espaços, a maioria desenvolveu a língua de sinais e um senso de lugar e pertencimento à cultura surda, uma vez que, no âmbito doméstico, a aprendizagem estava interdita porque eram lares de ouvintes que desconheciam as línguas de sinais. Os laços surdos se formavam nesses internatos e se estendiam para toda vida. Entretanto, essas instituições eram dirigidas por ouvintes e impunham a língua inglesa em detrimento da língua americana de sinais. A busca por lugares comuns aos surdos, exteriores a essas escolas residenciais, fez surgir os “*Deaf clubs*”, associações de surdos formadas por pequenos lugares reservados às culturas surdas e à língua de sinais (Lane, 1996, p.127).

Segundo Lane (1996), o conceito de lugar foi tão importante nas vidas de surdos norte-americanos que uma visão utópica de um “país surdo” foi criado por eles e desempenhou um importante papel cultural. A idéia foi proposta por volta de 1830 por recém-graduados no *American Asylum*, que formaram uma associação para reivindicar uma terra ao governo federal; o projeto acabou inviabilizado com a dispersão dos integrantes do grupo. Em 1850, o debate reascendeu-se

com vigor nos “Anais Americanos dos Surdos” e em encontros de organizações surdas. Utopias similares surgiram nas comunidades surdas francesas e britânicas.

Acrescenta Lane (1996) que a visão de uma utopia da criação de uma “terra surda” inspirou numerosos contos populares na cultura americana surda, dentre eles destaca-se *Eyeth*, trocadilho com a palavra *Earth* (terra). Vários jornais também registraram em seus editoriais a utopia da terra surda prometida, vislumbrando um lugar em que a língua de sinais seria oficial, falada por todos, desde balconistas, policiais, caixa de banco, até treinadores de cães. Os filmes apresentariam legendas, as peças teatrais e as aulas seriam em língua de sinais, e as crianças não teriam certeza se estariam diante de um surdo ou ouvinte, dada a proficiência lingüística como moeda comum e corrente.

Se esse sonho não se concretizou, por outro lado, a Universidade de Gallaudet emergiu como um território dos surdos. Em 1856, Amos Kendal, um filantropo, doou dois acres de terra e uma casa, situada na zona nordeste do Distrito de Columbia, em Washington D. C., a *Gallaudet College*, em homenagem a Thomas Hopkin Gallaudet, fundador da primeira escola para surdos nos EUA (Lane, 1996).

Nesse espaço, a língua de sinais prepondera e ocorrem resistências políticas e culturais bastante significativas. Como escreveu o surdo espanhol Felix Jesus Penedo:

o gestual impera: é um espetáculo semelhante ao de um congresso de surdos. Dois mil alunos vão pelo campus, comem em restaurante self-service, entram e saem das aulas, e são de todas as raças, com uma linguagem que lhes permite facilmente entenderem-se, sem preocupações com leitura labial, pronúnciação ou demais algaravias. Há alegria nos alunos: entendem as matérias e não lhes é exigido o impossível. Não há para eles a tortura da leitura de textos incompreensíveis (*Jornal da Feneis*, n. 8, agosto, 1996).

Gallaudet college é um território que permite a luta e o confronto político em instâncias que ultrapassam as barreiras do preconceito e do determinismo positivista, que fecha perspectivas para diferentes formas de produção de conhecimento. Foi dentro desse espaço, por exemplo, que se deu a marcha estudantil de 1988 com o lema: "Agora, presidente surdo", em reação ao rechaço aos candidatos surdos para administrar essa instituição, sob a alegação de que "surdos eram incapazes de funcionar no mundo ouvinte". Houve a mobilização dos estudantes com amplo apoio da população; ocuparam as ruas, redes de televisão, interditaram a universidade e conseguiram reverter a eleição em favor do candidato King Jordan. Na oportunidade, os candidatos à presidência dos Estados Unidos enviaram cartas de apoio aos estudantes, e a seguinte frase do líder negro Jesse Jackson sintetizou o cerne da questão: "O problema não é que os estudantes não ouvem; o problema é que o mundo ouvinte não escuta".

A não escuta da alteridade inventa o surdo como um outro deficiente. A não escuta representa um caminhar centrado em si mesmo, nas direções fornecidas por paradigmas culturais que promovem alguns tipos de escuta e outros não. A sociedade, ao fazer essas eleições, cria um território simbólico que empurra o outro ao não reconhecimento de si como partícipe de uma sociedade. Mesmo que a sociedade seja sempre fragmentada e obscura, e represente a eterna errância estrangeira, ou uma diáspora sem possibilidade de encontros, ela, ainda assim, produz instâncias do imaginário, fundamentais aos processos de subjetivação. Ou seja, o que se constitui como escritura e subjetividade oscila com os significantes dos referenciais culturais.

LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS: OFICIALIZAÇÃO SOB O CRIVO COLONIAL

Em 24 de abril de 2002, após muitos enfrentamentos dos movimentos de resistência surda com o governo federal, a lei de Libras foi sancionada, reconhecida “como meio legal de comunicação e expressão e outros recursos a ela associados”, entretanto, no parágrafo único, consta: “a Língua Brasileira de Sinais – Libras não poderá substituir a modalidade escrita da língua portuguesa”.¹¹

Ao se afirmar que “Libras não pode substituir o português”, abre-se uma zona fronteira de tensão. Assume-se, de uma forma problemática, que a língua portuguesa é imprescindível, e que, portanto, inegociável como sistema; em outras palavras, um horizonte que todos devem alcançar em nome da soberania nacional. Evidencia-se que permissão e controle coabitam, paradoxalmente, em um mesmo plano, com ambivalências incontornáveis. A língua portuguesa é tomada como referência para as criações e legalidades, e a língua de sinais é admitida como um meio de comunicação, mas de certa forma, considerada inferior em relação à língua soberana da nação. A lógica do mundo sonoro prevalece e demarca seu território político, estabelece sua prerrogativa de não negociar regimes de validades, empurrando para a subalternidade o que não reconhece como legítimo, ou se reconhece, o faz com um estatuto que denuncia uma posição inferiorizada.

O centramento, por exemplo, no sistema fonético de escrita tem sua própria historicidade e revela o quanto a industrialização do livro suprimiu pinturas, desenhos e aspectos artesanais que compunham as escrituras. A exemplo disso, Walter Mignolo (1994) aponta como as tradições mesoamericanas e chinesas colidem com as perspectivas do

¹¹ Lei nº 10436, de 24 de abril de 2002, sancionada pelo então Presidente da república Fernando Henrique Cardoso.

Renascimento europeu, que testemunhou a emergência de uma teoria da escrita fundamentada na invenção da letra e da escrita alfabética.

Essas questões que colocam em crise o próprio paradigma do que vem a ser a escrita e como o poder colonial abriu frentes de litígio e combate aos povos colonizados assinalam uma necessidade de perceber os movimentos efetuados pelo grupo social envolvido no embate com a cultura imperial. Na América Pré-Colombiana, por exemplo, a arte e a escrita são dois lados da mesma moeda, e os paradigmas são outros para se pensar a estrutura e tecnologia da escrita. É necessário confrontar a concepção de escrita alfabética e avançar para sistemas de leituras e escrituras que abarquem outros paradigmas de construção.

Quando as práticas sociais são desestoricizadas, as concepções de sistemas de escrita se restringem a modelos ocidentais e fonocêntricos e delas derivam termos pejorativos para caracterizar as alteridades que não se conformam aos padrões estabelecidos. Em outras palavras, a leitura cultural é apagada ou dizimada, seja por decretos, seja pelo extermínio colonial.

As línguas de sinais sofreram o impasse, e ainda sofrem, para se firmar como meio legítimo de expressão. Ao remontar a sua história, visibiliza-se uma teia que descreve assimetrias de poder. Sabemos que a história também representa um artifício que pode denunciar as concepções subalternizadoras em relação às alteridades e aos valores atribuídos a elas social, econômica e culturalmente, ou manter a versão colonial.

De acordo com Lulkin (2000), a produção acadêmica e os registros disponíveis localizam na França, na segunda metade do século XVIII, o início da educação institucional e pública de surdos no ocidente. Em 1791, é fundado o Instituto Nacional de Jovens Surdos de Paris, que se torna um centro irradiador do modelo científico e educacional, respaldado pelo ideário de educação para todos. A partir do movimento europeu, a língua de sinais é reconhecida como sendo apropriada para a

educação dos surdos. A metodologia do abade L'Épée, fundador da escola de Paris foi disseminada para inúmeras escolas na França e nos Estados Unidos. Entretanto, as línguas de sinais, por muito tempo, não foram consideradas parte de um sistema cultural e lingüístico. Personalidades discutiam sôfrega e incansavelmente sobre a legitimidade do uso dessa língua, e acreditavam que ela desempenhasse um nefasto papel para a inclusão dos surdos no mundo dos ouvintes.

O Congresso de Milão,¹² ocorrido em 1880, foi um evento que tomou grandes proporções para o cerceio das línguas de sinais, e estabeleceu diretrizes políticas tornando obrigatórias as línguas orais como forma de disciplinamento cultural. Nesse processo, Graham Bell emprestou seu prestígio para consolidar uma política de erradicação da diferença lingüística e cultural. O seu próprio desejo de desenvolver um aparelho para a esposa ouvir, e que acabou legando a invenção do telefone, desafortunadamente, deixou um outro legado: a invenção da mordança das culturas surdas e uma cruzada contra as línguas de sinais.

De acordo com Wrigley (1996, p.30), Graham Bell chegou a escrever com veemência sobre os efeitos persistentes e negativos de agrupar crianças surdas. Ao observar que elas ensinavam uma as outras línguas de sinais e desenvolviam um senso de comunidade com outros surdos, o que perdurava para além dos períodos escolares, concluiu que o desenvolvimento e a assimilação da oralidade jamais seriam conquistados, a menos que as crianças surdas fossem isoladas

¹² De acordo com Silva (2006, p. 26), o Congresso de Milão foi "realizado no período de 06 a 11 de setembro de 1880, reunindo cento e oitenta e duas pessoas, na sua ampla maioria ouvintes, provenientes de países como Bélgica, França, Alemanha, Inglaterra, Itália, Suécia, Rússia, Estados Unidos e Canadá, para discutirem a educação de surdos e analisarem as vantagens e os inconvenientes do internato, o período necessário para educação formal, o número de alunos por salas e, principalmente, como os surdos deveriam ser ensinados, através da linguagem oral ou gestual. Nesse Congresso, que no momento da deliberação, não contava com a participação dos surdos, os ouvintes impuseram a superioridade da língua oral sobre a língua de sinais [...] o Congresso declarou que o método oral, na educação de surdos, deveria ser preferido em relação ao gestual, pois as palavras eram, para os ouvintes, indubitavelmente, superiores aos gestos".

uma das outras. Lutou, ainda, incansavelmente, para modificar as políticas educacionais para surdos, no intuito de prevenir o que denominou de “a formação de uma variedade surda da raça humana”.

A guerra contra as línguas de sinais também não pode ser desvinculada de razões religiosas, filosóficas e políticas.¹³ Em termos religiosos, um dos argumentos registrados no Congresso de Milão foi a questão incômoda da visibilidade que a língua de sinais oferecia durante os atos confessionais. Havia algumas crenças de que o sigilo da confissão com a oralidade seria preservado. Quanto às questões filosóficas, acreditava-se que as línguas orais permitiam a abstração e o pensamento complexo, enquanto os gestos ficavam reduzidos à concretude e ao primitivo. E, por fim, houve uma razão política, a Europa estava em um momento de definir os territórios dos países e a língua foi uma questão central para essa reterritorialização; os dialetos foram proibidos e consideraram a língua de sinais também uma espécie de dialeto.

Os movimentos que configuraram políticas de educação pública assumiram, de certa maneira, a própria prerrogativa oficial da formação de nação: a unidade lingüística como ponto de soberania nacional. Para ter laços com os ouvintes, os surdos deveriam dominar a língua da nação, uma língua oral, vazia de sentidos para eles, na contra-mão de seu campo lingüístico visual. Nesse sentido, é relevante lembrar, como destacou Pratt (1998), referendando Anderson(1989), que ocorreu uma identificação da cidadania com a linguagem baseada em uma comunidade de fala homogênea e totalizante. Fato que marcou o pensamento lingüístico moderno e tornou-se um sustentáculo de um modelo idealizado do Estado-Nação: uma língua tomada como uma totalidade unificada e fraternalmente compartilhada. As diferenças lingüísticas, nessa perspectiva, tendiam a desaparecer ou se apresentar como desvios e aberrações.

¹³ Palestra sobre “História da educação dos surdos” proferida por Carlos Skliar, em 24 fev. 2000, no Centro Federal de Educação Tecnológica. Texto não publicado.

Em meio à dispersão da linguagem e à obstinação de reduzir os sentidos a uma comunicação unívoca e homogênea, a guerra das linguagens segue seu percurso e trama seus fios históricos. Embora a perseguição lingüística se dê revestida de muitas formas, os atos transgressivos se dão a despeito do controle e imposições grupais e culturais, como brechas que fazem emergir a pulsão da linguagem. À revelia do que os ouvintes desejavam que se falasse, surdos sinalizaram intensamente em escolas residenciais– que acabavam se constituindo em espécies de centros paralelos de práticas culturais – em associações, em eventos informais, nas ruas e praças.

As línguas de sinais foram conquistando terreno, à margem da institucionalização e possibilitaram construção de sentidos que escaparam ao controle dos ouvintes. A relação de poder estabelecida por meio de imperativos das línguas orais não conseguiu controlar uma língua cujos movimentos corporais transgressivos e ágeis coordenam uma galáxia de significantes com instâncias espaço-vico-cinésico-temporais. Por isso, os territórios, tanto simbólicos quanto físicos, dos grupos sociais surdos, tornaram-se espaços de resistência cultural e de revitalização de um outro tipo de produção de sentidos, de saber e de poder.

Nesses contextos, as línguas de sinais se constituíram em línguas de resistência que explodiam, silenciosamente, o bloqueio do aparato de repressão lingüística que se vinculava ao projeto de nação da Modernidade. Por isso, não foi suficiente amarrar as mãos dos surdos para que não sinalizassem e nem impor uma lógica de aprendizagem centrada nas línguas orais. Outrossim, foi necessário um grande investimento no discurso clínico e no isolamento do grupo, provocando a sua dispersão em distintas instituições escolares. A estratégia era impedir a formação de uma zona de contato que fortalecesse uma organização política, cultural e lingüística desses sujeitos.

COLONIALISMO HISTÓRICO

Em relação às línguas de sinais, algumas narrativas sobre suas origens revelam a extensão do colonialismo impetrado às diferenças surdas. Em certa ocasião, na Associação de Surdos de Marseilles, Padden e Humphries, foram inquiridos se conheciam a história do abade L'Épée e sobre sua inspiração para criar a língua de sinais francesa. Mediante a negativa dos pesquisadores, o narrador iniciou sua versão:

O abade L'Épée vinha caminhando, por um longo tempo, na escuridão da noite. Ele queria parar e pernoitar, mas não conseguia encontrar um lugar para ficar, até que avistou ao longe uma casa iluminada. Dirigiu-se para lá, bateu à porta, mas ninguém respondeu. Ao perceber que a porta estava aberta, entrou e foi ao encontro de duas jovens sentadas próximas à lareira, cerzindo. Falou com elas, mas não responderam. Aproximou-se e falou novamente, e, mais uma vez, não obteve resposta. O abade ficou perplexo, e sentou-se ao lado delas. Elas olharam para ele, mas não falaram. Naquele momento, a mãe das jovens entrou na sala. O abade L'Épée não sabia que ambas eram surdas; entendera, então, porque as moças não lhe haviam respondido. Enquanto as contemplava, o Abade compreendeu sua vocação (Padden e Humphries, 1988, p. 27; tradução da autora).

A efusividade do contador de história e o grau de reverência prestado a L'Épée, atribuindo-lhe a invenção da língua de sinais francesa, refletem para esses pesquisadores, mais que a história de um abade. Para eles, o que desponta é o simbolismo da transição de um mundo em que os surdos viviam sozinhos, ou em pequenas comunidades isoladas, para um mundo em que eles tiveram um intenso desenvolvimento lingüístico e comunitário.

O abade L'Épée tornou-se um articulador de um certo tipo de visibilização dos surdos. Exemplo disso são as sessões públicas semanais que realizava para demonstrar os progressos de seus

educandos ao adquirir conhecimentos por meio da língua de sinais, com a presença de populares e de renomadas personalidades (Lulkin, 2000). Se por um lado esses eventos promoviam as línguas de sinais, que até então era desconhecida, de um outro expunha os sujeitos surdos como objetos de experiência para provar que a educação desejada pelos ouvintes era possível.

Além disso, a espetacularização do fato suprimia ou mascarava a negociação intensa de sentidos com os surdos para chegar a tais resultados. O caráter relacional de tensão das zonas de contato não tem espaço nessas narrativas coloniais que vinham a público. Sem a visibilização das fronteiras construídas no contato, ou sem a desconstrução analítica das formas distintas de produção de subjetividade, os processos assimétricos em relação à construção do saber não se modificam. As zonas de contato entre surdos e ouvintes exigem uma política de tradução cultural que articule os processos interativos, e que coloque em crise as relações ambivalentes de subalternidade e poder organizadas em torno da presença ou ausência da voz.

DESCONSTRUÇÃO DO LOGOFONOCENTRISMO: UMA RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO

Para uma desconstrução dos esteriótipos em relação aos surdos, talvez seja necessária não uma pergunta pela diferença, em seu sentido usual, mas da *differánce*, proposta por Derrida, de uma manifestação política, cultural e lingüística cuja modalidade é cinésico-visual. Derrida faz o jogo com a palavra *differéce*, que não consegue contemplar o caráter polissêmico de *differánce*, cuja terminação "*ance*" faz com que a palavra permaneça indecisa entre o ativo e o passivo (Nascimento, 2004). A substituição da letra "e" pela letra "a" na palavra francesa referida sintetiza uma economia conceitual pela qual Derrida ataca a

tradição logofonocêntrica dominante desde épocas anteriores a Platão até os estudos lingüísticos de Saussure. O “a” de *différance* propõe-se como “uma marca muda”, é escrito ou lido, mas não ouvido. Este silêncio, funcionando unicamente no interior do sistema da escritura fonética demonstra que não existe escritura puramente fonética. Essa diferença escapa à ordem do sensível e fixa apenas uma relação invisível entre termos que não pertence nem à voz e nem à escritura.

Assim como o reconhecimento entre *différence* e *différance* (Derrida, 2002) escapa à lógica fonocêntrica e só pode se dar pela leitura da escrita que se vê e não pela *phoné* que a articula, a inscrição da diferença surda precisa de uma escuta que rompa com o etnocentrismo da qual deriva a visão logofonocêntrica. Uma leitura que não seja a busca pelo idêntico, mas seja um outro, que também não é passível de definir com base em uma oposição. A leitura precisa estar atenta a não se conformar, como denuncia Derrida, com a metafísica ocidental a qual atribui a origem da verdade do ser, inseparável da *phoné*-substância fônica, que confunde o ser como presença (essência, existência, transcendentalidade, consciência).

A ciência lingüística também parte dessa premissa, toma a linguagem como unidade de *phoné* (fonia), *glossa* (significado) e *logos* (razão), e, em relação a essa unidade, define o estatuto da escrita: uma técnica artificial que re-apresenta a fala em oposição ao caráter “natural” da substância fônica. A escrita (o fora, o sensível, o falso e o aparente), nesta perspectiva, é a fixação da fala (o dentro, o inteligível, a essência, o verdadeiro) no espaço exterior, mas destituída de sua consciência e alma, que só pode ser interna. A oposição dentro/fora é tomada pela metafísica como a matriz de uma cadeia de oposições que comanda os conceitos de fala e escritura. E assim todas as outras escrituras – termo que dilata o sistema de significações a outros sistemas além da escrita – estariam rebaixadas a uma condição de subordinação à fala, emergindo a voz como significante primeiro.

Derrida (2004), em *Gramatologia*, destacou como Saussure reconheceu que uma teoria geral dos diferentes sistemas de signos supõe uma comparação entre eles, e não uma subordinação: “A língua é um sistema de signos exprimindo idéias, e, *comparável*, por isso, à *escritura*, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares, etc. Ela é apenas o principal destes sistemas” (Saussure, *apud* Derrida, 2004, p.63).

Derrida destaca, portanto, um dos pontos fundamentais de ruptura do conceito de escritura centrado nas línguas orais a partir da própria lógica apresentada por Saussure. O autor demonstrou como Saussure, na associação da tese da arbitrariedade do signo com a tese da diferença como valor lingüístico, foi obrigado a reconhecer a inexistência de qualquer essência naturalmente fônica da língua. Tal parágrafo de Saussure é integralmente destacado por Derrida (2004, p.65):

Ademais é impossível que o som, elemento material, pertença por si à língua. Ele não é para ela mais que uma coisa secundária, matéria que põe em jogo. Todos os valores convencionais apresentam esse caráter de não se confundir com o elemento tangível que lhe serve de suporte... Em sua essência, ele/o significante lingüístico/este não é de modo algum fônico, ele é incorpóreo, constituído, não por sua substância material, mas somente pelas diferenças que separam sua imagem acústica de todas as outras.

O que haja de idéia ou de matéria fônica num signo importa menos do que o que existe ao redor deles nos outros signos.

Derrida analisa esse fragmento de Saussure:

Sem essa redução da matéria fônica, a distinção, decisiva para Saussure, entre língua e fala, não teria nenhum rigor. O mesmo se daria para as oposições desta decorrentes, entre código e mensagem, esquema e uso, etc. conclusão: “A fonologia- cumpre repetir – não passa de disciplina auxiliar (da ciência da língua) e só se refere à fala”. A fala, portanto, se extrai deste fundo de escritura,

notada ou não, que é a língua, e é aqui que se deve meditar a convivência entre as duas 'fixidades'. A redução da *phoné* revela esta convivência. O que Saussure afirma, por exemplo, do signo em geral e que "confirma" pela escritura, vale também para língua: "A continuidade do signo no tempo, ligada à alteração no tempo, é um princípio da semiologia geral; sua confirmação se encontra nos sistemas de escritura, a linguagem dos surdos-mudos, etc.

Portanto, a redução da substância fônica não permite somente distinguir entre fonética de um lado (e *a fortiori* a acústica ou a fisiologia dos órgãos fonadores) e a fonologia de outro. Faz também da própria fonologia uma "disciplina auxiliar" (Derrida, 2004, p. 65).

O que é importante assinalar com isso, é que Derrida toma de Saussure o que considera fundamental para desestabilizar o conceito de escritura adotado pela lingüística e propõe uma nova visada teórica. E isso tem a ver com a implosão do paradigma conceitual que toma a língua centrada na matéria fônica. Em outras palavras, Derrida deu ênfase no exemplo utilizado por Saussure, referente ao que denominou "linguagem dos surdos-mudos", para comprovar que o lingüista foi obrigado a reconhecer que a substância fônica não é imprescindível ao funcionamento de uma língua, mas é um elemento secundário, sob pena de perder o rigor e a distinção que estabeleceu entre língua e fala.

Da mesma forma que Derrida reconhece a necessidade que Saussure teve de rever o conceito de primazia da *phoné* para caracterizar a língua, evitando, assim, uma inconsistência e incoerência teórica, ele registra o imperativo de se rever o conceito de escritura subserviente a perspectivas logofonocêntricas.

A proposição do conceito de escritura de Derrida, portanto, dialoga com Saussure que dialoga, por sua vez, com o sistema lingüístico dos surdos. Isso significa dizer que as línguas de sinais também despontaram como campos de sustentação decisivos para a teoria da desconstrução do logofonocentrismo, formulada por Derrida. É curioso no, entanto, perceber que Saussure, já em 1911, em seu curso

de Lingüística Geral, reconheceu que, aquilo que ainda denominava de “linguagem dos surdos-mudos”, continha algo que lhe impedia de reduzir a língua à fala oral. Entretanto, a “argumentação fonologista” continuou opondo “um conceito ‘científico’ de fala a um conceito vulgar de escritura” Derrida (2004, p.66), trazendo conseqüências de leituras reducionistas concernentes a concepções de língua, cultura e identidade.

A concepção logofonocêntrica, que toma a fala como a presença (o dentro, o inteligível, a essência e a verdade), e a escritura como algo inferior e subordinada à fala, a não-presença (o fora, o sensível, a aparência e o falso), mantém também a lógica de que o surdo é um deficiente. Deslocar o surdo do campo da deficiência implica, antes de mais nada, a desconstrução daquilo que introjetamos como um *modus vivendi* centrado na fala. Descentrar e desterritorializar a nós mesmos, como produtos de uma tradição ocidental sonora, permite-nos nos mover em direção à *différance*, com outra ética e outra inteligência estética.

Romper com uma tradição logofonocêntrica, que nos constitui enquanto sujeitos ouvintes atravessados pelo “olhar do som”, pode ser apenas uma utopia que circunscreve o desejo em uma instância de liberdade dos sentidos. Entretanto, a constatação de que estar preso a determinadas leituras sensoriais amordaça os campos de significação, impulsiona a movimentos de resistência. Essa desconstrução pressupõe o duplo movimento para perceber como olhamos e somos olhados pela língua que falamos e que somos falados por ela.

Como e de que lugar olhar para uma comunidade cujo universo fonético não é sua moeda corrente, mas que, paradoxalmente, está marcada por ele em relações assimétricas de representação, poder e saber? Como olhar o outro que carrega e gesta no seu próprio corpo uma língua e um sistema de trocas simbólicas a partir de uma cultura cujo sentido de escuta não está centrado no som? O primeiro ato, para

tanto, inicia com uma desconfiança da tradição de pensamento que estabelece o lugar do olhar de si e do outro. A crise é um ato fundador que impede tomar uma perspectiva de saber como verdade. Todo conhecimento é perspectivo e requer a instabilidade própria do campo relacional que faz afluir a diferença.

A normatividade da língua e da instabilidade de seu sistema referencial incitam experimentar outras ordens de língua e linguagem, cuja saturação do sistema empurra para a abertura de novos saberes. Divisar as rupturas efetuadas por sistemas lingüísticos que põem à prova a codificação de valores exclusivamente sonoros exige uma crise do paradigma que confinou o olhar.

A lógica centrada na voz também faz parte de interrogações feitas pela filosofia. Giorgio Agamben (2005, p.10) percebe a relevância da problemática, e, ao mesmo tempo, a escassez da reflexão sobre o tema:

Existe a voz humana, uma voz que seja voz do homem como o fretenir é a voz da cigarra ou o zurro é a voz do jumento? E, caso exista, é esta voz a linguagem? Qual a relação entre voz e linguagem, entre *phoné* e *lógos*? E se algo como a voz humana não existe, em que sentido o homem pode ser definido como o vivente que possui linguagem? Tais questões, que aqui formulamos, delimitam uma interrogação filosófica. Segundo uma antiga tradição, o problema da voz e da sua articulação era, na realidade, um problema filosófico por excelência. *De vocis nemo magis quam philosophi tractant*, lê-se em Sêrvio e, para os Estóicos, que deram o impulso decisivo à reflexão ocidental sobre a linguagem, a voz era *arché* da dialética. Entretanto, a filosofia quase nunca colocou tematicamente o problema da voz...

Talvez a filosofia não tenha tematizado com tanto vigor o problema da voz porque em uma tradição ocidental logofonocêntrica, como denunciou Derrida (2004), não houve espaço para uma crise instaurada pela *différance*. As línguas de sinais e as culturas surdas abrem as fronteiras conceituais do que seja voz e instauram olhares

sobre as alteridades e a produção de sentidos em zonas de contato entre surdos e ouvintes. Elas abrem também a uma indagação sobre o estrangeiro, o estranho e a hospitalidade.

A HOSPITALIDADE DA LÍNGUA

A hospitalidade é uma atitude vital do eu em relação ao outro, e o estrangeiro abre importantes questões sobre linguagem e ética. Saber que esse estranho não compartilha, entre outras coisas, a linguagem, já pressuporia mais tolerância por parte de quem o hospeda. A acolhida incondicional a esse outro, com uma hospitalidade absoluta, sem perguntar-lhe nem mesmo seu nome, implicaria não tentar reduzi-lo ao mesmo (Derrida, 2003). Acolher o outro, com as fronteiras dissolvidas na quebra de expectativas articuladora de comportamentos e lugares, mobilizaria outros laços imaginários de relação.

Digamos sim ao que chega, antes de toda determinação, antes de toda antecipação, antes de toda identificação, quer se trate ou não de um estrangeiro, de um imigrado, de um convidado ou de um visitante inesperado, quer o que chega seja ou não um cidadão de outro país, um ser humano, animal ou divino, um vivo ou um morto, masculino ou feminino.

Dito de outra forma, haveria antinomia insolúvel, antinomia não dialetizável entre, de um lado, a lei da hospitalidade, a lei incondicional da hospitalidade ilimitada (oferecer a quem chega todo o seu *chez-soi* e seu *si*, oferecer-lhe seu próprio, nosso próprio, sem pedir a ele nem seu nome, nem contrapartida, nem preencher a mínima condição) e, de outro, as leis da hospitalidade, esses direitos e deveres sempre condicionados e condicionais, tais como os definem a tradição greco-latina, mais ainda a judaico-cristã, todo direito e toda filosofia do direito até Kant e em particular Hegel, através da família, da sociedade civil e do Estado. (Derrida, 2003, p.69)

As relações comumente são estabelecidas por reações imaginárias de pertencimento e afinidade. Afinidade com uma língua, com um país, com uma história, uma cultura. O imaginário desempenha um papel fundamental nesse processo de configurar a organização do mundo, e as imagens, por sua vez, representam e instituem o social.

A nação, comunidade imaginada que traz no bojo a imagem de comunhão com seus compatriotas, redefiniria, com o vigor de uma hospitalidade incondicional, seus ângulos de pertencimento e seu conceito de comunidade. Benedict Anderson (1989) afirma que nenhuma nação se imagina coextensiva à humanidade. Entretanto, podemos pensar que se vigorasse uma lógica de hospitalidade incondicional, as próprias fronteiras de nação se dilatariam enfraquecendo os etnocentrismos e xenofobias tão disseminados e outra ética prevaleceria.

Uma hospitalidade incondicional em relação à língua reinscreveria as pessoas deslocadas, os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados e os nômades, termos empregados por Derrida, a um pertencimento que instauraria uma outra ordem discursiva e simbólica:

a primeira e última condição de pertencimento, a língua é também uma experiência de expropriação, de uma irreduzível *exapropriação*. [...] A tal língua maternal, não seria ela uma espécie de segunda pele que carregamos, um *chez-soi* móvel? [...] a língua resiste a todas mobilidades *porque* ela se desloca comigo. Ela é a coisa menos inamovível, o corpo próprio mais móvel que resta em condição estável e portátil. [...] Porque isso que não me deixa, a língua, é também, *na realidade, na necessidade*, para além do fantasma, isto que não cessa de partir de mim. A língua só é *a partir* de mim. Ela é também isso de onde parto, me pára e me separa. É o que se separa de mim (Derrida, 2003, p.79-81).

A língua como condição de pertencimento e de expropriação se torna um fulcro por onde atravessa uma rede simbólica que define e objetiva o sujeito. A "segunda pele que carregamos" deixa tatuada as condições de opressão e de liberdade, de transgressão, mutismo, ou

loucura. A pele remete-nos novamente a fronteiras de contato entre o dentro e fora, que coloca a situação paradoxal de não ser possível pensar em si mesmo sem o outro, sem a mescla, sem o híbrido que produz a instabilidade de sentidos. A pele como língua é a condição para a produção de sentidos, por isso negar a língua do outro é negar as suas representações e sua própria existência.

A pesquisa de Nora Ellen Groce (1996) revela o quanto o preconceito em relação a uma língua e o que se concebe como limite são estabelecidos culturalmente. Segundo Groce, na ilha de *Martha's Vineyard*, a presença de um grande contingente populacional de surdos levou a maioria da população dominar a língua de sinais americana, tanto quanto o inglês. A maioria dos informantes da pesquisa, moradores da ilha, não compreendia por que era considerada incomum a forma como os surdos eram integrados na sociedade de *Martha's Vineyard*, o fato de não ouvir não afetava os sujeitos e suas relações com a da comunidade. Ficaram surpresos ao saberem que a proporção entre surdos e ouvintes em outras cidades era muito diferente daquelas de *Martha's Vineyard*. Como a comunidade inteira, na ilha, era bilíngüe, as preocupações eram diferentes. Já em 1895 um repórter de *Boston Sunday Herald* apontou:

A língua falada e a língua de sinais são tão misturadas na conversação que você passa de uma a outra, ou usa ambas de uma vez, quase inconscientemente. Metade da família fala, muito provavelmente, metade não, entretanto os mudos não ficam desconfortáveis com a privação, a comunidade ajustou-se ela própria perfeitamente à situação (Groce, 1985, p.53).

Os moradores da ilha aprendiam língua de sinais na infância e de uma forma tão espontânea quanto o inglês. As crianças ouvintes cresciam em famílias com membros surdos e eram expostas à sua língua. Sinalizavam desde a mais tenra idade, o que lhes garantia uma

boa proficiência lingüística. O bilingüismo da comunidade se evidenciava nos eventos cotidianos (Groce, 1996). Uma vez que a língua de sinais era amplamente disseminada, nenhum indivíduo em especial era escolhido como tradutor, embora os membros da família de surdos, provavelmente, desempenhassem esse papel com mais freqüência.

Martha´s Vineyard pode ser considerada uma história de hospitalidade que incorpora as diferenças e formas de pertencimento à própria língua. Os habitantes de *Martha´s Vineyard* reconhecem que a língua de sinais é o corpo do surdo, de onde ele “parte”, sua morada, e a partir desse reconhecimento, funda-se uma ética, que se traduz no gesto de hospitalidade incondicional.

HOSPITALIDADE NA TRADUÇÃO EM ZONAS DE CONTATO

*[...] O estrangeiro desajeitado ao falar a língua,
sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país
que o acolhe ou que o expulsa;
o estrangeiro e, antes de tudo, estranho à língua de direito
na qual está formulado o dever de hospitalidade,
o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc.
ele deve por definição pedir asilo em uma língua que não é a sua,
aquela imposta pelo dono da casa,
o hospedeiro, o rei o senhor, o poder,
a nação, o Estado, o pai, etc.
Estes lhes impõem a tradução na própria língua,
e esta é a primeira violência.
A questão da hospitalidade começa aqui:
devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda,
que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo,
em todas as extensões possíveis,
antes e afim de poder acolhê-lo entre nós?
Se ele já falasse a nossa língua, com tudo que isso implica,
se nós já compartilhássemos tudo
o que se compartilha com uma língua,
o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia,
a propósito dele, em asilo e hospitalidade?*

Jacques Derrida

Tradução: Antônio Romani

RELIGIÃO, TRADUÇÃO E EXPANSÃO COLONIAL

Derrida (1998) assinala que a história da tradução na Europa gira em torno da religião, do corpus da chamada "Escritura Sagrada", por

meio da qual as línguas naturais fixaram-se, enraizaram-se e se disseminaram. A tradução da Bíblia permitiu uma produção intensa em torno de questões acerca dos processos tradutórios, seus discursos e práticas, e Martinho Lutero foi um dos expoentes desse movimento.¹⁶

Se existe nos dias de hoje, uma outra questão da religião, uma conjuntura atual e nova, uma reaparição inaudita dessa coisa sem idade, e mundial ou planetária, o que se questiona, com toda certeza, é a língua – mais precisamente, o idioma, a literalidade, a escrita que formam o elemento de qualquer revelação e de qualquer crença, um elemento, em última instância, irredutível e intraduzível – mas um idioma indissociável, antes de mais nada, indissociável do vínculo social, político, familiar, étnico, comunitário da nação e do povo: autoctonia, solo e sangue, relação cada vez mais problemática à cidadania e ao Estado. A língua e a nação formam o corpo histórico de toda paixão religiosa. Derrida e Vátimo (2000, p.14)

Essas palavras sugerem, em certa medida, que não há inocência na linguagem. Todo idioma carrega o peso de um conjunto de elementos que não está nele, mas se enuncia a partir dele. Isso significa dizer que não há a suposta neutralidade da tradução. Derrida e Vátimo (2000) indicam que todo ato de revelação pressupõe um ato de tradução, que não se deixa tocar pelas malhas de sentidos fechados, pois, existe algo que sempre desliza, e, ao mesmo tempo, retorna aos seus vínculos sociais. Lógica essa que visibiliza um intenso investimento simbólico de projetos missionários salvacionistas em questões lingüísticas e culturais.

¹⁶ Na terminologia de Foucault, Lutero representaria o fundador de uma discursividade, tal qual Freud e Marx. Em *O que é um autor?* Foucault (1992, p.57) destaca: “A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina e articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas formas de civilização: não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar”.

A revelação é um aspecto com vários significantes a serem analisados dentro do campo da tradução, porque acentua o dever à hospitalidade e às implicações subjetivas de responsabilidade:

“A religião é a resposta” [...] ainda é necessário saber o que significa *responder* e, ao mesmo tempo, *responsabilidade* [...] não haverá resposta sem princípio de fé jurada, sem garantia, sem juramento, sem algum *sacramentum* ou *jus jurandum*. Antes mesmo de considerar a história semântica do testemunho, do juramento, da fé jurada (genealogia e interpretação indispensável a quem quiser pensar a religião sob suas formas próprias ou secularizadas), antes mesmo de lembrar que um “eu juro a verdade” está sempre em ação, e um “eu assumo esse compromisso diante do outro desde que me dirijo a ele, nem que seja, e talvez sobretudo, para perjurar”, é necessário tomar nota de que **nós já estamos falando em latim**. Fazemos tal observação para lembrar que o mundo hoje fala latim (quase sempre por meio do anglo-americano) quando toma como referência o nome religião (Derrida, 2000, p.41; grifos do autor).

Religião, tradução e expansão colonial é o tripé que sustenta os processos coloniais de evangelização. De acordo com Niranjana (1992), as religiões cristãs, nos contextos coloniais indianos, criavam uma certa economia conceitual a partir da tradução, que dependia das noções incorporadas de realidade, representação e conhecimento. Os missionários funcionavam como agentes coloniais na formação de práticas de subjetivação, desempenhando também papéis de professores, lingüistas, gramáticos, e tradutores. Os missionários europeus foram os primeiros a preparar dicionários em estilo ocidental para a maioria das línguas indianas.

Segundo Niranjana (1992), o universo da tradução se torna significativo para levantar questões de poder, representação e historicidade dentro de contextos pós-coloniais. Para o autor, a tradução constrói o colonizado e seus múltiplos lugares, por meio de vertentes práticas e teóricas, com representações que sustentam as

necessidades do projeto de dominação colonial. As relações assimétricas de poder que operam no colonialismo estabelecem uma certa economia conceitual criada por um conjunto de questões relacionadas à problemática da tradução.

Essa rede conceitual torna-se, assim, uma espécie de filosofema operativo no discurso da filosofia ocidental, que circula através de várias traduções e registros com versões hegemônicas particulares do colonizado. Tais versões obstruem, por sua vez, a percepção da violência simbólica que acompanha as estratégias para a construção do sujeito colonial. A tradução, sob este prisma, elimina a historicidade do processo e dá uma pretensa visão de transparência das culturas colonizadas, ou seja, funciona como uma apresentação do que já existe, uma realidade não problematizada em sua forma de acesso e representação. Por outro lado, paradoxalmente, dá um lugar na história ao colonizado.

A proposta de Niranjana (1992, p.21) é que se trace um olhar estereoscópico em relação às diferenças intervalares entre culturas a partir de posicionamentos, obsessões e desejos tradutórios e suas relações assimétricas e desistoricizadas. O autor afirma que as estratégias de controle via tradução são empregadas em vários discursos, tornando-se uma espécie de "tecnologia significativa de dominação colonial". Destaca os juízos de valores impingidos sobre o povo indiano apoiados em traduções de missionários e orientalistas, como foi o caso da defesa do ensino ocidental para formar os novos gostos e hábitos de consumo, objetivando lucro: "Toda vez que nos arriscamos a dizer que nossos princípios e língua estão introduzidos, o comércio seguirá o mesmo". E, por conseguinte, a educação deveria ser direcionada para formar intérpretes "uma classe de pessoas, indianas no sangue e cor, mas inglesa no gosto, nas opiniões, na moral e no intelecto" (Niranjana, 1992, p.28). Pensamentos que inscrevem as marcas de uma tradição colonial.

Como sustenta Niranjana, há muitos trabalhos e textos de missionários que podem descortinar a constituição da imagem do outro e seu lugar a-histórico, fabricado e ficcional. Isso, em certa medida, significa retomar a historicidade do texto "re-traduzindo" as sendas apresentadas e postuladas como estruturas de verdade.

MISSIONÁRIOS NA TENSÃO ENTRE O LUGAR DA VERDADE DO SAGRADO E A ABERTURA DA ESCUTA

Os projetos salvacionistas fizeram emergir, aliados a processos de expansão do capital e domínio colonial, movimentos intensos de viagens e intercâmbios simbólicos. As figuras do missionário e do tradutor se superpõem. O missionário representa o lugar das passagens, o lugar do saber interditado, mas também o lugar da escuta do outro. Ele apresenta uma relação paradoxal de ser agente colonial e ao mesmo tempo canal de relação íntima, e que, portanto apresenta uma estrutura de sentimento no contato com esse outro, uma vez que quer salvá-lo. A ambigüidade reside no jogo amoroso das fidelidades. O missionário é uma figura cindida entre a fidelidade a um Deus criador, unitário e transcendente, e por outro, a fidelidade a um outro a quem abre seu campo de escuta condicional ao sagrado, mas que deriva, inconscientemente, ao transferencial de toda relação.

Se de um lado o missionário é aquele que se apresenta como o portador da Escritura e dos meios de salvação, aquele que detém o lugar da verdade, de outro, ele é alguém que precisa se investir de valores e traços culturais de quem pretende evangelizar. Em outras palavras, para ser o propagador daquilo que crê ser a verdade da salvação precisa assumir o lugar da não-verdade, o da construção da relação com o outro, ou seja, precisa assumir o lugar do intérprete, do tradutor.

Os trabalhos missionários religiosos carregam a dupla função, a da pregação e a da tradução. Práticas que se entrecruzam e remetem à situação paradoxal de acomodação e de desestabilização de si e do outro. E nessa tensão entre lugar de verdade e de não-verdade, ou de incertezas, é que se abrem, então, espaços conflitivos em relação a questões de identidade, língua e poder.

Geertz (2001) se refere à religião como uma perspectiva que comporta um sistema cultural, e contrapõe a visão da religião tomada como uma instância de experiência particular e subjetiva ao seu caráter, eminentemente, político e social:

Hoje em dia, a “luta religiosa” refere-se quase sempre a ocorrências bastante externas, a processos ao ar livre que acontecem em praça públicas – choques em vielas, audiências em tribunais superiores. Iugoslávia, Argélia, Índia e Irlanda. Políticas de imigração, problemas das minorias, currículos escolares [...] as duas guerras mundiais, o genocídio, a descolonização, a disseminação do populismo e a integração tecnológica do mundo – menos contribuíram para impelir a fé para dentro, para as comoções da alma, do que para impulsioná-la para fora, para as comoções da sociedade, do Estado e desse tema complexo a que chamamos cultura (Geertz, 2001, p. 51).

As dimensões políticas referidas aos enfrentamentos cotidianos impelem que olhemos atentamente para os espaços físicos e simbólicos das religiões para compreender o que está sendo processado e objetivado em relação à diferença. Em virtude do trabalho e intenção proselitista, religiosos se aproximam de grupos sociais e aprendem a ler traços culturais, lingüísticos e identitários sutis e complexos. Com a leitura desses aspectos plurais, que também se apresentam nas entrelinhas das convivências, ocorre uma construção de um aparato que permite estabelecer uma rede subjetiva de aproximação com o outro.

Dentro dessa rede, emergem procedimentos e práticas de subjetivação que conformam uma espécie de política de tradução

cultural. Há que se destacar que as práticas de mediação cultural via religião constituem amplos territórios simbólicos que interrogam questões de poder, representação e historicidade (Niranjana, 1992, p.81). É importante destacar o processo relacional das construções identitárias e de linguagem desses encontros em zonas de contato a partir de um processo de escuta do outro.

Há uma ambivalência na relação, para o missionário levar a fé aos indivíduos e cumprir sua missão, precisa desconstruir a si mesmo, aprender a cultura do outro. Ao deixar-se transformar por meio de um processo de escuta desse outro, compreender seus desejos, pulsões, o missionário poderá constituir-se em um intérprete, um tradutor da cultura estrangeira. Tradutor que, por sua vez, ao escutar o outro, realiza, necessariamente, uma escuta de si mesmo. Escutar implica a desconstrução e a reformulação das categorias oposicionais, eu e ele; implica uma espécie de dança com uma coreografia singular entre as várias posições assumidas nas cadeias do discurso, e que estão para além do discurso, estão no campo da poética:

Ao contrário do ouvir, a escuta pressupõe uma disponibilidade à presença do outro, um deixar se afetar e afetar o outro com sua presença. A escuta seria então a escuta daquilo que me afeta tanto no que me reconheço quanto naquilo que me faz desconhecer-me.

Se a possibilidade de escuta me lança, a princípio, num território familiar, despertando em mim uma sensação de auto-reconhecimento, um sentimento de identidade, em seguida lança-me na situação de desamparo, de estranhamento, de não reconhecimento de mim e do outro. Nessa direção, escutar é colocar-se à disposição para saber-se outro, de um Outro, este teatro de representações dos afetos, das experiências etc. que marcaram o sujeito ao longo de sua existência. A relação tranferencial seria, neste contexto, a propiciadora da escuta (Kanaan, 2002, p.38).

Apenas aqueles que estão implicados em um aspecto de escuta íntima podem traduzir e deixar-se traduzir, fazer essa passagem da estabilidade dos sentidos para a instabilidade de significantes que abre as cadeias discursivas para outros significantes, insuspeitos, para descobrir o conjunto de alteridades radicais que existem dentro de si mesmo. Escuta e tradução estão intimamente ligadas, e não apresentam uma fronteira muito clara entre aspectos do consciente e do inconsciente para a produção de significantes.

Nessa perspectiva, a tradução não está sob o controle do eu que consideramos ser o indivíduo que está traduzindo. Emerge o conceito de sujeito ético com o próprio movimento incessante da vida e da reponsabilidade com o outro. A responsabilidade implica o reconhecimento de que é preciso tentar restituir o que não é restituível, e o que não deve sequer ser pensado como sendo restituível, mas exige a ética da escuta (Spivak, 2005). Spivak tece uma ironia sutil ao lançar a desconfiança em relação às afirmativas de intelectuais, críticos literários e historiadores de que o subalterno pode falar a partir de sua língua, vista como fetichizada. Para Spivak, nenhuma fala é fala se não há uma escuta. O ato da escuta pressupõe uma resposta e torna-se o imperativo do traduzir:

A tradução fundadora entre as pessoas é um ouvir atentamente, com afeto e paciência, a partir da normalidade do outro, o suficiente para perceber que o outro, silenciosamente, já fez esse esforço. Isso revela a importância irreduzível do idioma, que uma língua padrão, por mais nativa que seja, não pode anular (Spivak, 2005, p.58).

Spivak (2005, p.60) chama atenção para o perigo da violência política da transcodificação, o que implica a existência de bilingüismos como espécies de “arranjos bilaterais entre, por um lado, idiomas

compreendidos como sendo essencialmente e historicamente particulares, e, por outro lado, o inglês, compreendido como a própria semiótica”.

O campo de investigação acerca dos projetos de tradução cultural com comunidades surdas realizados em territórios religiosos é bastante fértil e pode ser observado sob diversas perspectivas e instituições. As condições de escuta propiciada pelas articulações das organizações religiosas são elementos que, de certa forma, são imprescindíveis para análises de aproximações culturais. Sem o gesto da escuta há uma impossibilidade de tradução cultural. Para um olhar mais microscópico em relação a esses acontecimentos que ocorrem no “vaivém da vida”, para usar a metáfora de Kleiniana, adotada por Spivak, é decisivo buscar a “narrativa da ação ou do texto enquanto instanciamento ético. [...] Esse relacionar-se com o outro como fonte da própria elocução é o ético como ser relacional, como um ser-para” (Spivak, 2005, p. 57-58).

Não é possível afirmar que a escuta esteja presente, nesse sentido, em muitas ações proselitistas de religiosos que, apesar de oferecerem canais de traduções para levar a Escritura ao seu propósito, não necessariamente saem revisados das relações com o outro. Talvez seja possível falar em tentativas de escutas, em buscas aproximativas dos sujeitos em instâncias relacionais que avançam no sentido de superar estigmas que circulam socialmente e que impedem o contato. No caso dos religiosos e missionários que se tornam intérpretes, pode-se falar de uma certa instância ética no sentido de implicar-se com o outro em sua língua e cultura, porém, não se pode neutralizar que o que está em jogo é um objetivo central de levar o outro à verdade postulada pelo sagrado. Isso coloca o próprio ato da escuta sob rasura, sob suspeição em relação às próprias posições do sujeito no ato da escuta.

Entretanto, mesmo sob rasura, as religiões abriram canais de escuta, e com isso modificaram suas relações com o outro. Observar como esses canais de escutas operaram mudanças na forma de se relacionar com a alteridade pode apontar para o tênue e intrincado

processo de hibridismo cultural mesmo dentro de instâncias, aparentemente, estáveis e homogêneas. É importante assinalar que o processo de tradução cultural desenvolvido em zonas de contato com o sistema religioso tornou-se um canal alternativo de resistência ao apagamento das vozes dissonantes de grupos sociais estigmatizados por aspectos econômicos, culturais, lingüísticos, etc. Por isso os grupos religiosos abrigaram muitas diferenças sociais que não foram assumidas por agenciamentos sociais do Estado. Nesse bojo, destaca-se um histórico significativo¹⁷ de formação de intérpretes de língua de sinais resultante das zonas de contato entre missionários e sujeitos surdos.

TRADUÇÕES DA CULTURA SURDA E DA LÍNGUA DE SINAIS: O PROJETO DAS TESTEMUNHAS DE JEOVÁ

As marcas de enunciação dos territórios simbólicos que constituem os intérpretes de línguas de sinais conduzem para os espaços narrativos surdos. Há várias instituições que figuram como lugares que tecem uma escuta dos sujeitos surdos e que conformam campos importantes de saber, transformados em suas relações a partir do contato com essas alteridades.

A Sociedade Torre de Vigias e Tratados, conhecida como Testemunhas de Jeová,¹⁸ torna-se um campo representativo devido à engrenagem de tradução que desenvolvem em várias línguas e pela atuação expressiva de intérpretes de língua de sinais dessa organização em diversos meandros da sociedade. Além disso, as congregações de

¹⁷ Conforme assinalam Fischer e Lane (1993), Quadros (2002) e Santos (2006).

¹⁸ As Testemunhas de Jeová (TJ), por acreditarem que o Armagedon, destruição da terra, está próximo, movimentam-se em torno da urgência de um projeto de divulgação da "Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas". Compêndio esse que a equipe de tradutores TJ verteu integralmente para o alemão, dinamarquês, eslovaco, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano, japonês, português e tcheco. Além disso, verteu para outros vários outros idiomas, embora, apenas parcialmente, como é o caso das traduções para língua de sinais. De acordo com Bornholdt (2004), há cerca de 600.000 adeptos TJ.

língua de sinais são numerosas, há aproximadamente duzentas, distribuídas em nove regiões do Brasil. Soma-se a isso as inúmeras traduções que realizam em várias línguas de sinais que circulam por todos os continentes.¹⁹ A propósito, é interessante observar que a instituição se organiza em torno de uma versão da Bíblia cujo próprio título “Tradução do novo mundo das Escrituras Sagradas” dá um destaque ao ato tradutório.

Do binômio hospitalidade e tradução, resulta uma dinâmica de produção de sentidos dentro da organização das Testemunhas de Jeová que propicia aos seus integrantes uma aproximação cultural das comunidades de distintos grupos sociais. A instituição se orienta pelo princípio do apóstolo Paulo, cuja história doutrinal é marcada por um percurso pontuado por viagens e exortações sobre a importância de ir até o outro e falar a sua língua para que receba o que chamam de “As Boas Novas”.

Uma das principais metáforas arquitetônicas das Testemunhas de Jeová e que os impelem a empreender um movimento em direção à alteridade e revisão de seus mecanismos é o que entendem por hospitalidade.²⁰ Não ser hospitaleiro representa um grave entrave espiritual que pode comprometer seriamente o encontro com Jeová, e essa hospitalidade implica também levar o outro ao sagrado. A tradução constitui, assim, no entendimento do grupo, um componente vital de uma hospitalidade que exige comprometimento e responsabilidade com o destino das Escrituras.

¹⁹ Conforme registros da FENEIS de Santa Catarina, aproximadamente 50% dos candidatos que se apresentaram, em 2005, para realizar o Exame de Certificação de Intérpretes nessa instituição identificaram-se como Testemunhas de Jeová. Dados fornecidos pela, então, diretora administrativa da Federação, IdaVânia M. de Souza Basso.

²⁰ A hospitalidade no ocidente é condicionada por regras estritas. A hospitalidade incondicional serve para repensar a sua forma de lidar com a “alteridade diferencial” e aproxima-se de um absoluto metafísico, mas distancia-se dele em virtude de uma necessidade de negociação entre o incondicional e as condições efetivas em que um acontecimento pode ter lugar. Conforme perspectiva de Derrida, destacada por Evando Nascimento (*Folha de São Paulo*, Mais, 15 ago. 2004, p.12).

O que parece despontar como princípio basilar é a premissa de que à medida que se oferece hospitalidade e as “Boas Novas” ao “forasteiro”, sedimenta-se também um projeto individual de salvação. Por isso, o empenho de cada indivíduo no projeto proselitista torna-se uma importante engrenagem que faz o conjunto funcionar. Nenhum empecilho lingüístico parece se sobrepôr ao que consideram missão espiritual. Aperfeiçoam suas formas de comunicação, aprendem idiomas para atingir a todos, e explicitam essa intenção em suas publicações:

Será que nós, ministros cristãos, encaramos essas pessoas que falam outros idiomas como empecilho para nosso ministério? De forma alguma! Antes a encaramos como uma oportunidade bem-vinda de expandir nosso ministério – ‘campos que estão brancos para a colheita’. (João 4, p.35) Nós nos empenhamos em ajudar os que se preocupam com sua espiritualidade, independentemente de sua nacionalidade ou idioma. (Mateus 5:3). O resultado é que todo ano uma quantidade cada vez maior de pessoas de ‘toda língua’ estão se tornando discípulos de Cristo. (Revelação 14, p.6) Por exemplo, desde agosto de 2004, a obra de pregação na Alemanha vem sendo realizada em cerca de 40 idiomas. Ao mesmo tempo, as boas novas são pregadas na Austrália em quase 30 idiomas, um acréscimo de 12 línguas nos últimos dez anos. Na Grécia, as Testemunhas de Jeová contatam pessoas em quase 20 idiomas. Cerca de 80% das testemunhas de Jeová no mundo fala outro idioma que não é o inglês, a língua internacionalmente falada. [...] As Testemunhas de Jeová estão ativas em 235 terras, distribuindo publicações em mais de 400 idiomas. Ao passo que a organização fornece todo material necessário para contatar as pessoas, os publicadores do reino, em base individual, precisam tomar a iniciativa de transmitir a mensagem da Bíblia a “pessoas de toda sorte” no idioma que melhor compreendem. (João 1, p.7). Este esforço unido permite que milhões de pessoas de diversos grupos lingüísticos se beneficiem das boas novas. (Romanos 10, p.14-15) Com certeza, cada um de nós tem um papel vital (A Sentinela, dez. 2005).

O empenho individual para a aprendizagem de uma outra língua é uma premissa apresentada.²¹ O referido artigo da Sentinela também faz a advertência da necessidade de labor lingüístico para dominar uma língua:

Muitos publicadores do Reino hoje gostariam de aprender um idioma, mas não devem esperar receber dons milagrosos do espírito de Deus para isso. [...] (Lucas 11, p.13) Em vez de habilitar-nos milagrosamente a falarmos outras línguas, o espírito pode intensificar o nosso desejo de nos comunicar com os que não falam o nosso idioma. Preguar ou ensinar a mensagem da Bíblia para pessoas num idioma para a qual não estão familiarizadas pode atingir a mente. Mas para tocar o coração dos ouvintes, é quase sempre melhor falar na língua deles, ou seja, no idioma que atinge às suas mais profundas aspirações, motivações e esperanças. Lucas (24, p.32) [...] quer aprendamos um outro idioma, quer não, todos nós podemos contribuir para ajudar espiritualmente os estrangeiros na região ou não. Jeová instruiu seu povo a “amar o residente forasteiro” (Deuteronômio 10, p.18; A Sentinela, dez. 2005).

A língua materna emerge como um elo que une as pessoas; falar a língua do estrangeiro para “tocar-lhe o coração” é a motivação principal para a aprendizagem e aproximação. A necessidade de contato direto mobiliza uma rede de ações cujo escopo ultrapassa o dimensionamento previsto. Pelo fato de assumir uma co-responsabilidade na forma de passar a “Boa Nova”, esse intérprete cultural que se forma, paulatinamente, desenvolve uma competência

²¹ A Sentinela (15 jun. 2005, p.14) coloca a ênfase na importância do desafio de aprender línguas difíceis e o investimento em cursos de idiomas da organização das Testemunhas de Jeová. “*A pregação em muitas línguas*: Muitos emigrantes da África, Ásia e Europa Oriental vão à Itália para procurar emprego ou uma vida melhorou, em alguns casos, para fugir de situações calamitosas. Como se pode ajudar espiritualmente a esses milhões de pessoas? Muitas testemunhas na Itália aceitaram o desafio de aprender línguas difíceis, tais como albanês, amárico, árabe, bengali, chinês, cingalês, punjabi, e tagalo. A partir de 2001, cursos de idiomas foram ministrados para ensinar os dispostos a dar testemunho em língua estrangeiras. Durante os últimos três anos, 3.711 Testemunhas assistiram a 79 cursos realizados em 17 línguas. Isso tornou possível a formação e o fortalecimento de 146 congregações e 274 grupos em 25 línguas”.

lingüística e cognitiva, e é incentivado pela instituição das Testemunhas de Jeová a se empenharem ao máximo para isso.

A propósito, os publicadores,²² uma das categorias utilizadas pela instituição referente ao trabalho de pregação, são orientados para se “adaptarem não apenas à língua, mas, também ao modo de pensar daqueles que têm um idioma, uma cultura ou criação diferente” (A Sentinela, dez. 2005, p.25).

HOSPITALIDADE NA ESCUTA

Os aparatos lingüísticos e culturais se desenvolvem com uma contaminação de significantes, surgidos em zonas de contato, que se desdobram do inconsciente e provocam rearticulações no campo do imaginário. O espaço relacional é marcado pela alteridade e duplicidade entre o jogo de evangelizar e ao mesmo tempo aprender a incorporar a forma de pensar e falar do prosélito. Nesse movimento começam a ocorrer desconstruções identitárias.

Poderia-se assinalar que no processo relacional da constituição das identidades do missionário ouvinte e do prosélito surdo, tanto a alteridade híbrida do ouvinte constitui o surdo, quanto a do surdo, também já híbrida, constitui a do ouvinte. Todas as imagens, como postula Bhabha, são híbridas e contém traços de outros discursos e

²² Bornholdt (2004, p.22) apresenta as categorias utilizadas pelas Testemunhas de Jeová: 1) Missionários: dedicam tempo integral à instituição, viajam a vários países para pregar e passam pelo treinamento na escola de formação de missionários denominada Gileade, nos EUA; 2) Pioneiros especiais: tempo exclusivo à missão, treinamento e trabalho feito apenas em território nacional; 3) Pioneiros regulares: dedicação com tempo parcial assumem o compromisso de dedicar 70 horas mensais de trabalho proselitista na congregação em que atuam; 4) Pioneiros auxiliares: sem dedicação exclusiva, investem 50 horas por mês no trabalho de campo; 5) Publicadores: participam do trabalho de campo de acordo com sua disponibilidade de tempo, geralmente em finais de semana. 6) Anciãos: ocupam a posição mais alta da estratificação local; encarregam-se da supervisão geral, da disciplina dos membros e da comunicação com as hierarquias superiores da sociedade torre de Vigia de Bíblias e Tratados; 7) Servos ministeriais: auxiliam o trabalho dos anciãos, elaboram discursos e conduzem as reuniões na ausência dos anciãos, cuidam da biblioteca e da distribuição e organização do material de divulgação.

campos referenciais o que impede uma simplificação em detectar o grau de complexidade das representações (Souza, 2004).

As Testemunhas de Jeová se organizam em distintas congregações, denominadas, geralmente, pelo nome dos bairros onde estão localizados os Salões do Reino. Já aquelas destinadas aos surdos, são denominadas "congregações de língua de sinais", isto é, a língua é um significante em destaque.

As duzentas congregações de língua de sinais, distribuídas em nove regiões do Brasil, não usam a oralidade dentro de seus ambientes. Esse é um primeiro dado que revela um deslocamento e uma refuncionalização do lugar de saber, produzindo movimentos que dinamizam um espaço discursivo de disseminação de saberes surdos incorporados como forma ativa textual.

Pompa (2003), referindo a Certau (1990), define o conceito de lugar como uma configuração posicional de elementos nas relações de coexistência, e o conceito de espaço como o lugar do praticado, ali onde ocorrem movimentos que se desdobram em relatos, crônicas etc. É possível conceber as congregações em língua de sinais como zonas de contato entre surdos e ouvintes, espaços em que a diferença surda "dá a ler" aquilo que tomou e transformou para si:

Para dar a ler é preciso esse gesto às vezes violento de problematizar o evidente, de converter em desconhecido o demasiado conhecido, de devolver certa obscuridade ao que parece claro, de abrir uma certa ilegibilidade no que é demasiado legível.

-Um gesto filosófico?

-Um gesto filosófico, se entendemos que a filosofia é abrir a distância entre o saber e o pensar, essa distância que só se abre quando o que já sabemos se nos dá como o que se há de pensar.

-Dar a pensar, então, as palavras "dar a ler"?

-Dá-las a pensar de outro modo no mesmo movimento em que se dá a ler de outro modo. Dar a ler (o que ainda não sabemos ler): dar a pensar (o que ainda não pensamos) (Larrosa, 2004, p.16-17).

Em outras palavras, os surdos devolvem em forma de produção nativa o que o missionário ouvinte acredita ser importante aprender. Mas essa devolução não ocorre sem que o outro se implique e revise sua própria construção do saber. Incorporar conhecimentos e devolvê-los como leitura passa por uma desestabilização de sentidos. Se a leitura da Bíblia é o texto a ser desenvolvido, que produção simbólica é reconstruída a partir do imaginário surdo? O encontro cultural se apresenta como um traço de indecibilidade entre o que é próprio e o que é do outro. A leitura é híbrida, portanto, ouvintes e surdos em contato, transformam o que lêem, o que vêem. Os deslizamentos de significância são graduais e mostram um movimento bastante proteiforme.

O ouvinte passa a inscrever campos de leitura, imagens e metáforas que desfilam em sua forma de ler e ver o mundo, por meio das narrativas surdas. A manifestação da forma de ser surdo cria possibilidades de leitura de um universo visual. Para reconstruir a maneira de ver o outro, é preciso se exercitar a partir desse outro, incorporá-lo, e por que não dizer, lançar-se a um projeto de desconstrução da imagem de si e do outro. É necessário, ainda, reorganizar o simbólico a partir de outras linguagens, e refazer um imaginário que busca apenas um olhar especular e narcísico. A exposição de elementos lingüísticos e culturais dos implicados na relação vem à tona e dá margem a uma turbulência significativa.

Ensinar pressupõe um lugar de saber, e desse lugar as relações se constituem. Embora a metodologia das Testemunhas de Jeová seja única e padronizada, utilizada tanto para os surdos como para os ouvintes, ocorre uma diferença substancial nas congregações de língua de sinais. Nelas, a tradução e aproximação da forma surda de narrar é determinante para que se efetive a evangelização. As sínteses e as imagens utilizadas são organizadas a partir de seqüências de textos que não são necessariamente as mesmas adotadas ao proselitismo com os

ouvintes. As referências de construção buscam se apoiar na lógica com que os surdos estabelecem as relações de sentido. Às vezes é necessário ser mais sintético nas explicações, outras vezes mais metafórico na utilização dos exemplos. O teor dos textos também se subordina, portanto, ao que As testemunhas de Jeová entendem como clareza da mensagem para o espectador, e para isso recebem, semanalmente, em suas Escolas do Ministério Teocrático, orientações sobre aspectos de como abordar as mensagens e as possíveis recepções das mesmas.

As narrativas dos surdos apresentam feições singulares na organização de uma rede simbólica que organiza o imaginário e produz efeitos de realidade distintos do universo oral. Portanto, o que acontece no momento de uma narrativa é mais do que uma diferença de línguas implicadas a serem traduzidas. Trata-se de traduções culturais complexas, que refletem um campo de identidades e de linguagens cujos contornos não são estáveis. Traduções que remetem a uma visualidade que, definitivamente, não podem ser reduzidas a uma coleção de imagens, mas sim a uma incessante produção de imaginários que se refazem nas relações ambivalentes das zonas de contato entre surdos e ouvintes.

O estilo surdo discursivo emerge em um ritmo muito peculiar, com a exploração de recursos visuais próprios da língua cinésico-visual. Muitos elementos de ordem lingüística e cultural despontam nas histórias bíblicas traduzidas em língua de sinais por meio de relatos remontando tempos longínquos, atravessando fronteiras e séculos. Tanto o ato de descrever, produzindo as imagens dos ambientes e as características das personagens, quanto o de narrar, reproduzindo enredos, tempo, personagens, tomam forma no discurso. As personagens bíblicas são distribuídas dentro de espaços específicos, e sinais vão se apresentando em diferentes configurações de mãos, movimentos e posições, desenhando um enredo disposto espacialmente pelo corpo em movimento.

Visibilizam-se, nos espaços das congregações de língua de sinais, contadores de histórias surdos que apresentam suas performances em vários momentos e, durante essas apresentações, os intérpretes começam a ser atravessados pela língua de sinais e pelas culturas surdas. Também são nos momentos em que os missionários ouvintes e surdos saem a campo para pregação é que ocorre um processo intenso de escuta. As implicações subjetivas com as histórias íntimas partilhadas em língua de sinais criam laços de interpretação cultural, além do domínio lingüístico. São essas implicações da ordem de uma hospitalidade construídas nos momentos íntimos de escuta do outro é que imaginários passam a ser desarticulados e rearticulados. Novas cenas abrem espaços para figurar em imaginários plurais, e desconstroem-se as estereotípias que estigmatizam os sujeitos. Instaura-se uma ética fundamentada em uma responsabilidade instituída pelo desejo da relação.

São nos momentos coletivos e individuais com os surdos que as relações de ambivalência se colocam e uma escuta pode ter canal para operar. A presença do teatro como parte constitutiva da dinâmica de apresentação das aprendizagens bíblicas nas congregações de língua de sinais também possibilitam o espaço do lúdico na composição dos textos, de sintaxes individuais e coletivas de narração surda.

O tempo como elemento disciplinar tem um aspecto importante para a imersão cultural do intérprete junto ao surdo. Destinar muitas horas ao projeto proselitista implica, necessariamente, que muitas situações do cotidiano sejam partilhadas, e nesse momento surgem muitas especificidades culturais e lingüísticas. O trabalho de campo de ensino bíblico, com visitas às casas, realizado com os surdos chega a ser o triplo do tempo destinado aos ouvintes, porque os surdos, segundo membros da instituição, quando encontram uma pessoa que sabe a língua de sinais conversam sobre suas histórias pessoais.

Dar uma escuta ao outro, hospedá-lo em sua língua, deixar-se construir pelo próprio surdo é um ponto de revés para a construção de saberes que serão decisivos para o exercício da interpretação. Ao escolher em quem investir para ser seu intérprete, o surdo também participa no jogo lúdico da construção do outro.

A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA FIGURA DO TRADUTOR NAS TESTEMUNHAS DE JEOVÁ

O impulso salvacionista gera traduções cujos limites geográficos e barreiras lingüísticas e culturais a todo instante. Em lugares em que as Testemunhas foram proscritas, emerge o relato da resistência e a firme convicção de que a tradução é um movimento que não pode cessar. Essas narrativas, presentes nos Anuários da organização, espécie de dossiê institucional, apresentam um conjunto de fragmentos textuais que inscrevem o tradutor como um símbolo de compromisso e fidelidade com as Escrituras Sagradas. O senso comum que valida o conhecido adágio italiano *traduttore, traditore*²³ parece, nesse caso, não ter ressonância dentro dessa organização.

Se a figura do tradutor pode ser, para muitos, marcada negativamente, como aquele que sempre diminui, trai ou profana o texto que traduz, já para As Testemunhas de Jeová, a subjetividade do tradutor e suas interferências não são problematizados como elementos que se interpõem na Escritura. A atenção institucional se volta para uma série de pressuposições compartilhadas pelo grupo e não para questões teóricas de tradução e de concepção de linguagem como campo de dispersão de sentidos e de muitas possibilidades interpretativas. O território da fé regula a conduta dos membros, que,

²³ Expressão cunhada pelo tradutólogo francês J. R. Ladmiral para designar um tipo de postura em face da tradução que a tem por teoricamente impossível. Impossível à luz do conceito humboldtiano e neo-humboldtiano de que cada língua se constitui num recorte a tal ponto específico e diferenciado da realidade que as línguas são, ao fim e ao cabo, incomutáveis entre si (Paes, 1990, p.111).

por sua vez, são instados a não medir esforços para chegar até o outro. A crença torna-se o peso e a medida individual e coletiva que instiga a responsabilidade com a tradução. De certa forma, é a fé que impulsiona o ato tradutório.

Instaura-se, nesse sentido, a tarefa paradoxal de abrir no nível da escritura uma certa relação com o outro. A ênfase na tradução tomada como premissa organizacional inscreve em seu texto o desejo de incorporação do outro para torná-lo seu semelhante, seguidor de Jeová. Em meio a responsabilidade de fortalecer o projeto institucional, há o prazer do texto, do encontro com o estranho, que comporta um movimento lúdico e ficcional de descoberta; momento em que se dá a abertura da escritura como campo de inscrição de subjetividades e tessitura das relações.

O missionário se encontra na tensa posição de conviver com a situação paradoxal da leitura dogmática das Escrituras e da dispersão que representa esse outro a quem vai abordar. No processo de abertura ao outro, o inusitado, o texto imprevisível escapa ao controle do dogma e dilata suas fronteiras de saber: “tradução é abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada”.²⁴

Traduções implicam translados não apenas de línguas, mas de corpos, de fragmentos, de constituição de imagens, com implicações subjetivas. Nas organizações das Testemunhas de Jeová, relatos presentes nos Anuários criam efeitos discursivos que alimentam um imaginário de coragem e determinação para realizar tais translados.

Inspirados em personagens bíblicos os arautos das “Boas Novas” tornam-se heróis de aventuras e narradores de proezas e transformações humanas. As histórias formam uma constelação de

²⁴ Para Berman (2002) a cultura resiste à tradução, embora necessite dela. O etnocentrismo cultural narcísico deseja um todo puro e não misturado, e isso configura uma contradição. A ética do traduzir colide necessariamente com traduções etnocêntricas e requer o diálogo, a abertura à diferença. A visibilização do estranhamento determina o ponto de vista ético da tradução.

significantes e esboçam uma feição, uma imagem com traços de pertencimento ao grupo das Testemunhas de Jeová. Constitui-se uma espécie de identidade das Testemunha de Jeová, o que afeta a subjetividade de seus tradutores. Cria-se um imaginário de que a tradução estabelece a coesão grupal, incorpora-se a idéia de que o texto viaja, rompe barreiras, e salva. O ato de tradução torna-se, portanto, uma promessa de felicidade e de vida eterna.

As narrativas apresentadas nos Anuários reconstroem mapas de ficcionalidades ao retomar representações de lugares como República da Geórgia, Armênia, Eritreia, República da Coréia, Turcomenistão, como espaços de enfrentamentos e histórias de resistências políticas. A Romênia, a exemplo dessas histórias, é um país que ficou sob o controle da União Soviética em 1946 e proscreeu e confiscou toda a propriedade da sede da Testemunhas de Jeová. Porém, elas já haviam produzido, nessa época, milhares de revistas, folhetos e outras publicações, e distribuíram-nas em 20 depósitos no país inteiro para burlar a *Securitate*, peça central de segurança do novo regime comunista. Emerge dessa situação uma imagem criada através de relatos que a resistência é um valor agregado à organização:

Fiz um saco parecido com o que é usado por vendedores de janelas. Usando roupa de trabalho e carregando esquadrias para janelas e ferramentas, eu caminhava no centro das cidades e dos povoados onde eu devia pregar. Quando via a polícia ou alguém suspeito, eu anunciava em voz alta a venda das janelas. Outros irmãos usavam métodos diferentes para despistar os opositores. Era um trabalho emocionante, mas perigoso – não só para nós pioneiros, mas também para as famílias que nos hospedavam em suas casas. Ainda assim, foi uma grande alegria observar o progresso dos estudantes da Bíblia e o aumento no número de publicadores (Anuário das Testemunhas de Jeová, 2006, p.111-112).

A narrativa cria elos imaginários entre os leitores e narradores e sustenta um imaginário do grupo a partir de uma discursividade que se vale de descrições, mapas e fotografias com vistas a reforçar um efeito

do real. Os processos históricos de resistências emergem em enredos que tomam os desafios da tradução como desencadeadores de narratividades. Esses textos produzem efeitos discursivos que fortalecem traços de uma comunidade imaginada de Jeová. Intérpretes de língua de sinais exercitam essas modalidades narrativas e passam a ter uma experiência de tradução com as várias linguagens.

A imagem da *Securitate*, a exemplo disso, que procurava interceptar as Testemunhas de Jeová e descobrir onde as publicações eram produzidas na Romênia, é construída com um enredo que marca a resistência como um valor agregado aos prosélitos. Inscrições autobiográficas inscrevem subjetividades que se elaboram com tensões e enfrentamentos. Os depoimentos de pessoas presas, que recitavam os versículos bíblicos guardados na memória para enfrentar o momento de angústia do claustro, refletem o quanto a leitura bíblica e os seus personagens são incorporados por seus efeitos modelares. A poética abre uma fresta e faz circular os significantes que dão potência ao ato de resistir: “Faze deveras meus olhos brilhar para que eu não adormeça na morte, a fim de que meu inimigo não diga: Saí vencedor sobre ele!” (Salmo, 13, p.3-4). Em outras palavras, a literatura bíblica é chamada a depor como uma cadeia de significantes geradora de uma trama de resistência afiançada no poder divino.²⁵

Com o sub-título “O desafio de traduzir”, esse depoimento, presente no Anuário de 2006, também inscreve o ato tradutório como um risco pela possibilidade do tradutor ser descoberto e preso como vários outros integrantes do grupo. O relato de Ana Viusencu, tradutora

²⁵ Ricouer (1997, p.425, 428) afirma: “O sujeito, mostra-se então, constituído ao mesmo tempo como leitor e escritor de sua própria vida. Como a análise literária sobre a autobiografia verifica, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verdadeiras ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas. [...] A identidade narrativa não é uma identidade estável e sem falhas; assim como é possível compor várias intrigas acerca dos mesmos incidentes (os quais, com isso, já não merecem ser chamados de os mesmos acontecimentos), assim também sempre é possível tramar sobre sua própria vida intrigas diferentes ou até opostas”.

das publicações das Testemunhas de Jeová para o ucraniano, é emblemático desse contexto:

Certo dia em 1968, eu estava copiando uma revista *A sentinela* à mão em estênceis de papel para fazer cópias. Por distração, esqueci de esconder os estênceis quando saí para uma reunião cristã. Logo que cheguei em casa à meia-noite, ouvi um carro parar. Antes de eu ver quem era, cinco agentes da *Securitate* entraram na casa com um mandado de busca. Fiquei com muito medo, implorei a Jeová que perdoasse minha negligência e prometi que nunca mais deixaria o trabalho à vista. O oficial sentou-se à mesa bem perto dos papéis, que eu tinha coberto rapidamente com um pano logo que ouvi o carro parar. Ele ficou ali até a busca terminar algumas horas depois. Enquanto escrevia o relatório – a alguns centímetros dos estênceis -, ele ajeitou o pano diversas vezes. O relatório dizia que os agentes não haviam encontrado nenhuma publicação proibida na casa nem com qualquer pessoa da casa. Mesmo assim, os homens levaram meu pai a Baia-Mare. (...) Não muito tempo depois, enquanto eu estava copiando algumas publicações a mão, ouvi de novo um carro parar em frente à nossa casa. Apaguei a luz, olhei pela cortina e vi vários homens fardados com insígnias brilhantes nos ombros saindo do carro e entrando na casa no outro lado da rua. Na noite seguinte, havia outro grupo de homens fardados, confirmando nossas suspeitas de que eles eram espiões da *Securitate*. Apesar disso, continuamos nosso trabalho de fazer cópias, mas saímos com o material pelo fundo da casa, passando pelo jardim, para não sermos descobertos. Meu pai dizia: “O caminho entre nós e o inimigo é como a coluna de nuvem que ficou entre os israelitas e os inimigos.” (Êxodo, 14, p.19-20) Por experiência própria vi que meu pai tinha razão!” (Anuário das Testemunhas de Jeová, 2006, p.140).

A condição de atuar na ilegalidade cria aproximações imaginárias com as histórias dos apóstolos cristãos, que resistiam, de acordo com relatos bíblicos, até mesmo a torturas para prosseguir com as pregações. A repetição de acontecimentos dramáticos aos pregadores possibilita a re-apresentação dos dramas bíblicos e fortalece a premissa institucional de que o processo repressivo desencadeado em vários lugares do mundo deve ter uma resposta inspirada nas profecias

bíblicas. Nesse sentido as Escrituras passam a ser referendadas e lidas como comprovações de profecias.

Se de um lado traduzir e divulgar as “Boas Novas” torna-se uma punição passível de uma detenção inafiançável em alguns lugares como a Romênia, de outro, o labor individual, para cumprir com as metas e demandas materiais e simbólicas institucionais, é a condição de reconhecimento a Jeová. É dentro desse movimento que se dá a expansão e a vitalidade de um investimento constante no processo de tradução e evangelização.²⁶ A tradução de várias Bíblias também é colocada sob suspeição e análise pela organização das Testemunhas de Jeová:

Algumas dessas Bíblias foram produzidas por tradutores sinceros que até mesmo usaram o nome de Deus – Jeová – no vernáculo. Mas, com o tempo, muitos tradutores retiraram o nome divino de suas traduções. Hoje alguns têm ido mais além, até mesmo substituindo o nome de Deus pelo de uma deidade local. Por exemplo, na Bíblia *Buku Loyera*, em chicheva, usada em Malauí, Moçambique e Zâmbia, o tetragrama foi traduzido como “Chauta”, o nome de um deus tribal que significa “O soberano do Arco e Flecha”.

Há muitas outras adulterações de texto. Por exemplo, uma tradução africana cita Lucas como curandeiro. Os tradutores da Bíblia em tuvaluano tomaram liberdade ao traduzir Judas 23. [...] Em vista desses e de outros fatores, a orientação do corpo governante é que se dê mais atenção à tradução da Bíblia. Hoje a *Tradução do Novo Mundo* completa está disponível em 35 idiomas, e a *Tradução do Novo Mundo das Escrituras Gregas Cristãs*, em outros 20 idiomas. Atualmente, das 33 equipes de tradução da Bíblia em todo o mundo, 19 estão trabalhando com as Escrituras Hebraicas, 11 com as Escrituras Gregas Cristãs e 3 com a *Bíblia com referências*.

²⁶ No fim do século 19, a Organização das Testemunhas de Jeová passou a comprar Bíblias em grandes quantidades e distribuí-la aos interessados. A partir de 1926, iniciaram-se gráficas próprias e a impressão e encadernação e as versões *Rei James* e *American Standard*. Em 1961, foi lançada a *Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas* em inglês, num só volume. Em relação a outros idiomas, no início do século 20, as filiais das Testemunhas de Jeová começaram a comprar traduções da Bíblia de várias editoras e a distribuí-las a preço de custo (Anuário das Testemunhas de Jeová, 2006, p.10).

Como os irmãos se sentem quando recebem a *Tradução do Novo Mundo* em seu próprio idioma? Um pioneiro na Albânia resumiu o sentimento de muitos. “Eu chorei”, disse ele. “Nunca havia me sentido assim ao ler a palavra de Deus. Meu desejo é absorver a cada versículo!” (Anuário, 2006, p.11).

O aparato institucional que se compõe para a tradução é sintomático da atenção voltada para o peso que atribuem à responsabilidade de traduzir. Perseguir uma leitura que corrige o que é considerado inapropriado pelo crivo de quem traduz corrobora para criar uma imagem de confiabilidade na tradução adotada, que parte da premissa da recuperação de equivalentes estáveis para representar a palavra inspirada por Jeová. Os depoimentos de tradutores de inúmeras línguas da África, da Ásia, da Oceania, da América do Norte e da América Latina e as estatísticas de ação proselitista dão visibilidade a aspectos subjetivos e políticos do ato tradutório.²⁷

Esses relatos, com impressões de leituras do público, tornam-se também parâmetros de avaliação que orientam os trabalhos das Testemunhas de Jeová na busca do que consideram como eficiência e clareza de comunicação. Nesse sentido, o trabalho de tradução se torna, para usar a metáfora que Spivak (2005, p.42) retoma da psicanalista vienense Melanie Klein, um incessante vaivém, que é a vida. A tradução torna-se, então, uma onda que, permanentemente, capta um fora que

²⁷ Esses textos trazem componentes textuais que procuraram focar um historicismo e ao mesmo tempo o caráter artesanal do próprio labor, como é o caso da seguinte narrativa: “A Bíblia em islandês: a mais antiga tradução da bíblia em islandes se encontra numa obra do século 14, chamada *Stjórn*, que contém traduções e paráfrases de partes das Escrituras Hebraicas. O primeiro “Novo Testamento” completo em Islandês foi impresso em 1540. O tradutor foi Oddur Gottskálksson, filho do bispo de Hólar. Ele havia aceito a crença luterana na Noruega e entrar em contato com Martinho Lutero, na Alemanha. A história conta que, depois de Oddur voltar para a Islândia, fez sua tradução com muita dificuldade num galpão de vacas, por não querer ofender seu empregador católico, o bispo de Skálholt. Oddur traduziu o texto da Vulgata latina e ele mesmo levou seu manuscrito para a Dinamarca, a fim de ser impresso. Em 1854, o Bispo Gudbrandur Thorláksson autorizou a impressão da primeira Bíblia completa em islandes. A primeira tradução completa da Bíblia do original hebraico e grego foi impressa em 1908, e uma versão revisada, em 19912”. (Anuário das Testemunhas de Jeová, 2005, p.26)

não se distingue de um dentro, e que prossegue, infinitamente, nesse movimento que se codifica em sistemas de signos e instaura um processo de perdas, de choques violentos e de responsabilidades. Ainda de acordo com Spivak, o leitor, em meio a tudo isso, necessita ter o conhecimento íntimo das regras de representação e narrativas possíveis que compõem a substância de uma cultura, e tornar-se responsável pela escritura e tradução de um conjeturado original.

As reações dos leitores, presentes em Anuários, revistas e brochuras das Testemunhas de Jeová, embora apresentadas para respaldar os argumentos da instituição e da linha editorial, ampliam a percepção do campo da tradução trazendo elementos de como estão sendo recebidas as matérias. As narrativas das experiências e enfrentamentos culturais tornam-se estratégias de produção de um imaginário que se liga a uma produção simbólica do religioso. A tradução passa a figurar como um espaço de intercâmbio de sentidos para a configuração de um modelo de fé e de uma identidade religiosa. Entretanto, as circunstâncias e estratégias de produção desse modelo e dessa identidade expandem a rede de significação por meio de um processo que acaba aos poucos se abrindo a uma escuta.

A escuta é o elemento que desponta como um canal de abertura do discurso, aspecto central para as aproximações culturais. A escuta funda uma abertura para olhar o outro. Como defende Spivak, toda tradução requer uma escuta, que representa uma ética profunda, uma partilha que se desvela na atenção ao outro. Uma atenção que provoca a abertura de um espaço para a fala daquilo que só pode ser constituído no instante performático do encontro de dois, momento de inscrição da subjetividade e de uma ética de implicação discursiva.²⁸ A linguagem da escuta é, portanto, imprecisão, errância de sentido.

²⁸ Grynberg, psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise, no artigo "Consentimento esclarecido: implicações na ética do sujeito da ciência", explica que o sujeito, para a psicanálise, não é um corpo tomado como uma estrutura biológica, "é um constante devir na medida de sua constante e fluente diferença, na medida de seu

CRUZAMENTO DE FRONTEIRAS SIMBÓLICAS: AS PRODUÇÕES DAS TESTEMUNHAS DE JEOVÁ TRADUZIDAS EM LINGUAS DE SINAIS

As Testemunhas de Jeová distribuem, anualmente, cerca de um bilhão de exemplares das revistas “A sentinela e Despertai!”²⁹. Essas revistas também são traduzidas para língua de sinais e distribuídas em fitas VHS. Os assuntos delas são variados e partem de fontes convencionais de notícias, e de correspondentes da própria organização. As abordagens de temas culturais, ambientais, de saúde, de relações humanas, bíblicas, biográficas, apresentam estratégias argumentativas que referendam profecias bíblicas e direcionam para os preceitos julgados necessários para conquistar o reino de Deus.

Além das referidas revistas, de acordo com o site oficial da instituição,³⁰ sete de seus livros, incluindo histórias bíblicas, já foram traduzidas para as línguas de sinais argentina, brasileira, colombiana, filandesa, australiana, francesa, alemã, italiana, japonesa, coreana,

movimento pulsional errante”. Afirma ainda que a “errância de sentido e destino, condição da subjetividade, supõe a representação de si como algo em suspenso, à beira de si mesma, representação invocando o inacabado”. Disponível em <http://157.86.152.2/ghente/publicações/limite/consentimento.pdf>.

²⁹ “ *A Sentinela - Anunciando o Reino de Jeová*, mais conhecida pela forma abreviada *A Sentinela*, é uma revista religiosa publicada pelas Testemunhas de Jeová desde 1879, composta por 32 páginas e distribuída em 161 idiomas com uma periodicidade quinzenal (mensal em alguns idiomas), com uma tiragem média de mais de 28 milhões e meio de exemplares. Em todas as suas edições, os direitos de autor (ou direitos autorais) pertencem à Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados de Pensilvânia, nos Estados Unidos da América. As edições para os países lusófonos de *A Sentinela* são traduzidas para português brasileiro com base na edição inglesa (intitulada *The Watchtower - Announcing Jehovah's Kingdom*) com a qual são publicadas em simultâneo. No idioma inglês, é editada pela Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados de Nova Iorque, Inc.. No Brasil, a editora responsável é a Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados do Brasil, em Cesário Lange, São Paulo. Já a *Despertai!* é uma revista religiosa publicada pelas Testemunhas de Jeová, composta por 32 páginas e distribuída mensalmente em 81 idiomas com uma tiragem média de mais de 34 milhões de exemplares. Juntamente com *A Sentinela - Anunciando o Reino de Jeová*, constitui um dos mais importantes meios de divulgação das doutrinas das Testemunhas de Jeová”. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Estrutura_mundial_das_Testemunhas_de_Jeov%C3%A1, Acesso em: 19 maio 2007.

³⁰ Disponível em: <http://www.watchtower.org/e/sign.htm>.

mexicana, russa, equatoriana, Czaquistaniana, chilena, estoniana, húngara, espanhola, polonesa, tailandesa, norueguesa, quebequiana, polonesa e peruana. Isso significa dizer que já está estabelecida uma rede de produção, tradução, filmagens e distribuição em língua de sinais que opera em diversos países. Nesse processo, há intervenção direta dos surdos na produção, reprodução e avaliação dos textos traduzidos.

Ou seja, a disseminação de materiais da literatura institucional tem uma circulação bastante efetiva com as traduções, e, nesse sentido, já apresentam uma mescla cultural bastante grande, uma vez que toda tradução é híbrida, é uma polifonia de vozes, à revelia da intencionalidade de seus agenciadores.

O centro que produz as diretrizes organizacionais tem a sede em Nova York, lugar de onde está centralizada e articulada a Betel central³¹ com a presença de um parque gráfico para efetivar uma rede produtora e exportadora de traduções, tanto em línguas de sinais como nas línguas orais. Conforme os dados da revista *A Sentinela* (dez. 2005), o grupo adquiriu uma rotativa com a capacidade de imprimir um milhão de tratados em pouco mais de uma hora. Em vários outros países, há as sedes locais, como é o caso de Betel de São Paulo. Nas Testemunhas de Jeová, há aparatos de ordem simbólica e econômica para que os materiais sejam produzidos, distribuídos localmente e exportados. Nesse sentido:

Os textos não transitam através de contextos lingüísticos sem um visto (tradução sempre acarreta um tipo de custo). Seus deslocamentos somente se tornam possíveis na presença de um aparato material que organiza a

³¹ "Betel ou "Casa de Deus", é a designação utilizada pelas Testemunhas de Jeová para se referirem ao conjunto de edifícios administrativos, complexos gráficos fazendas e edifícios residenciais para os seus trabalhadores permanentes, todos eles sob a supervisão de uma comissão de filial, num determinado país ou conjunto de países. Todos estes bens e imóveis pertencem à sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados ou às suas congêneres". O "Betel do Brasil" está situado no município de Cesário Lange, no Estado de São Paulo. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Estrutura_mundial.

tradução, publicação e circulação e recepção dos mesmos. Essa materialidade que é constituída por, e constitutiva de contextos de recepção – influencia de modo significativo na escolha de quais teorias/textos são traduzido se são re-significados para melhor se adaptarem às agendas intelectuais locais. O reconhecimento de que atos de leitura (modos de recepção) são atos de apropriação realizados em contextos de poder (institucional, econômico, político e cultural) já faz parte de nosso senso-comum (Costa, 2004, p.190).

Toda produção de material implica um conjunto de traduções culturais de vários *locus* que se imbricam e figuram como marcas enunciativas de traduções filosóficas, culturais, políticas, representantes dos paradigmas adotados e regulados pelo seu centro disseminador e exportador. Os textos e revistas das Testemunhas de Jeová incorporam um conjunto de representações e posicionamentos políticos e identitários norte-americanos, uma vez que a espinha dorsal do ideário dessa instituição religiosa é sediada nos Estados Unidos da América e se nutre dessa cultura.

Nesse sentido, os circuitos e congregações de língua de sinais de outros continentes acabam interagindo e importando, junto com os materiais da instituição das testemunhas de Jeová, concepções culturais e lingüísticas que a instituição adota nos Estados Unidos da América. É importante lembrar que, como defende Costa (2004), Clyfford (1997)³² e Miller (1995), as viagens das teorias abrem novos espaços de circulação de saberes. A publicação de uma revista distribuída em grande escala pode abrir brechas para que determinados campos representacionais sejam revistos em suas dinâmicas interpretativas. Essas reformulações se dão a partir do cruzamento de fronteiras

³² Clyfford (1997, p.24) chama a atenção para o desafio representacional dos encontros históricos do global e do local, das co-produções, das dominações e resistências, e na necessidade de focar no híbrido, nas experiências cosmopolitas, tanto quanto das locais, ou nativas. O “termo cultura passa a ser repensado no sentido de ser apenas um corpo enraizado que cresce, vive, morre e assim por diante. Historicidades construídas, lugares de deslocamento, interferências e interações, concorrem mais agressivamente na percepção”.

simbólicas que se desdobram a partir de heterogeneidades identitárias rearticuladas em diferentes posições assumidas no campo de negociação dessas traduções.

As revistas das Testemunhas de Jeová abordam as distinções lingüísticas e culturais em relação aos surdos. Na publicação de 8 de setembro de 1998, a revista "Despertai!" apresentou uma tiragem de 19.617.000, e foi publicada em 81 idiomas. Essa edição dedicou sete páginas ao artigo intitulado "Um idioma que se vê", com referências explícitas aos debates acadêmicos em torno das representações identitárias das comunidades surdas norte-americanas.

Os editores optaram pela convenção proposta pelo lingüista James Woodward na década de em 1970, já referida no capítulo I. Woodward distinguiu a palavra surdo com a letra inicial minúscula ou maiúscula de acordo com a condição de viver ou não os aspectos culturais e lingüísticos partilhados pelas comunidades surdas norte-americana. Em relação a esse traço distintivo oposicional, Padden e Humphries (1988) afirmam ser passível de se estendido as demais culturas surdas. A opção dos editores em adotar a distinção entre essas grafias, letra minúscula ou maiúscula, denota um posicionamento favorável à perspectiva cultural surda.

No referido artigo, a língua de sinais está caracterizada como "um sofisticado idioma feito sob medida para os olhos". E, para que os leitores da "Despertai!" tenham referências para perceber os surdos e as diversidades de línguas de sinais, os redatores utilizam fotografias mostrando a diferença de um mesmo sinal em vários países e o caráter arbitrário da língua. Além disso, apresentam estatísticas da população surda³³, depoimentos de pesquisadores da área e divulgam as

³³ Despertai!, de 8 de setembro de 1998, acrescenta em uma nota: Estima-se que exista um milhão de surdos apenas nos Estados Unidos, possuidores de "uma língua e cultura singulares". Em geral nasceram surdos. Além disso, existem uns 20 milhões de pessoas com deficiência auditiva, mas que se comunicam primariamente em sua língua falada. –*A Journey Into the Deaf-World*, de Harlan Lane, Robert Hoffmeister e Ben Bahan.

traduções em inúmeras línguas de sinais dos materiais produzidos pelas Testemunhas de Jeová.

Forma-se, portanto, com tais publicações, uma rede ampla de disseminação das línguas e culturas surdas, rompendo radicalmente com os discursos de patologia que não toma o sujeito pela sua diferença. Daí a importância em assinalar que a organização central das Testemunhas de Jeová, por estar sediada em um território onde as perspectivas culturais e lingüísticas das comunidades surdas são reconhecidas politicamente, atue sob tal influência. A religião proselitista das Testemunhas de Jeová torna-se, com esses pólos produtores e exportadores que são os Beteis, um veículo difusor de concepções teóricas com base nos movimentos sociais surdos. Trata-se também de uma discussão em torno do global e do local interagindo constantemente. Cabe salientar que a perspectiva de reconhecimento lingüístico e cultural do grupo das Testemunhas de Jeová em relação às diferenças surdas não ocorre sem anteriormente ter havido um processo intenso de contato cultural com essa comunidade e uma “virada epistemológica” em relação à concepção clínica de surdez. Ou seja, uma mudança de perspectiva apenas ocorre quando os sentidos passam a ser ressignificados a partir de um processo gradual de repensar como se concebe as construções das subjetividades, das línguas e das culturas dos sujeitos implicados na relação.

A desconstrução de esteriótipos, historicamente amalgamados, que possibilita ver a língua de sinais como um sofisticado idioma feito sob medida para os olhos, se dá a partir do contato com os surdos e com aqueles que compartilham essa língua. A desconstrução surge de uma percepção do que está na língua e ao mesmo tempo fora dela, emerge daquilo que escapa à própria linguagem.

Embora essas articulações políticas e culturais se evidenciem tanto nas práticas das congregações de língua de sinais quanto nos meios de comunicação de massa, como é o caso das revistas da

organização, elas não podem ser tomadas fora de sua perspectiva de ambivalência. Ou seja, da mesma forma que a organização busca incorporar o outro, sendo afetado por uma implicação ética, de outro lado, ela o captura, convoca-o para o lugar do adepto, enlaçando-o, portanto, em uma rede de hospitalidade condicional.

A tradução bíblica em língua de sinais, por sua vez, opera com um processo de assimilação cultural e traz impressa as marcas de enunciação dos sujeitos surdos e ouvintes em zonas de contato. Entretanto, a construção pulsional que acontece durante escutas, que se constroem nas relações íntimas entre os membros surdos e ouvintes não vem a público. Os campos das tensões emocionais e da estreita negociação de sentidos que funda uma ética não emergem na rede de enunciados, apesar de observáveis por seus contextos de enunciação. O que emerge é a tradução como a Escritura, e não uma das possibilidades de escritura.³⁴ E esse é o território da religião, lugar da verdade e da adesão a uma versão. Esse é o preço da escuta que o prosélito decide ou não se vai pagar.

³⁴ Miller (1965) desdobra a metáfora da tradução como algo que está sempre entre fronteiras e algo que permanece irreduzível, resiste à assimilação completa e à tradução.

INTÉRPRETES DE LÍNGUA DE SINAIS: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO MARCADOS PELA ESCRITURA DO CORPO

*Amar o corpo das palavras não é nem conhecê-la nem usá-las,
mas senti-las: senti-las no que têm de perverso,
em seu poder para alterar a normalidade própria do discursivo,
e senti-las no que têm de inapreensível,
de incompreensível, de ilegível, de ininteligível.
Assim, o corpo das palavras, como o corpo do amante,
se nos oferece plenamente e sem reservas e,
ao mesmo tempo, retira-se de nós
escapando de qualquer apropriação,
de qualquer captação apropriadora.
O que o corpo das palavras revela é justamente
a alteridade constitutiva da linguagem,
sua distância e sua ausência com respeito a si mesma.
Por isso no corpo das palavras o que amamos é precisamente,
aquilo que não podemos apropriar,
aquilo que nunca podemos tornar nosso,
aquilo que inevitavelmente se nos escorre e se nos extravia.*

Jorge Larrosa

Tradução: Cynthia Farina

LEITURAS DISCURSIVAS AO OLHAR

A procura pela tradutibilidade, mesmo que fadada ao fracasso e impotência da linguagem, constitui um ato ético de implicação subjetiva com esse estranhamento. O desejo de tradução torna-se um desejo de contato com o outro. Os tradutores dos sistemas culturais religiosos,

que se constituíram em intérpretes de língua de sinais em face às escutas que realizaram, tanto nas saídas de campo para a pregação quanto nas reuniões do grupo, passaram por um processo de construção do olhar e do corpo como língua e linguagem. Esses momentos construídos como vínculos transferenciais entre a cultura surda e ouvinte, geralmente, são apagados, não são lidos senão pelos rastros das negociações de sentidos que se visibilizam quando aparecem as performances tradutórias de intérpretes e de surdos.

Nesse sentido, as traduções tomadas como enunciações culturais apontam tensões do próprio ato de traduzir processos culturais frente a sua irredutibilidade de um lado e a sua tradutibilidade de outro. Benjamin, Derrida, Bhabha, Gadamer sugerem que todo ato de compreensão envolve um ato de tradução de um tipo ou de outro, seja de dentro ou entre as culturas. As palavras desafiam a tradução e tornam-se ecos de vozes inventoras e re-inventoras de um original. O original, por sua vez, não se reduz a um texto fonte, mesmo à revelia do desejo, de antemão fracassado, de todas as traduções almejarem tornarem-se semelhantes a ele. Hermans (1998, p.7) constata que “temos a tendência a negligenciar a tradução mesmo que ela nos encare. Nós esquecemos facilmente o quanto a tradução é parte da construção da nossa cultura”.

As diferenças que as traduções apresentam em relação aos supostos originais trazem à cena a questão da experiência. A experiência aqui não pode ser subtraída dos debates filosóficos que colocam em tensão esse conceito que atravessa a história do pensamento ocidental. Agamben (2005), assim como Benjamin, aponta para a insuportável incapacidade de traduzir-se em experiência a própria existência cotidiana. E essa experiência não se confunde com a idéia de um experimento, é o próprio processo de atribuir sentidos como condições intervalares em operações de subjetivação.

[...] o sujeito da experiência, não é o sujeito da informação, da opinião ou do trabalho, que não é o sujeito do saber ou do julgar, ou do fazer, ou do poder, ou do querer. Se escutamos em espanhol, nessa língua na qual a experiência é “lo que nos passa”, o sujeito de experiência seria algo como um território de passagem algo como uma superfície de sensibilidade na qual aquilo que passa afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam coisas, como um lugar que recebe o que lhe chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que acontece”, “nos passa”, “nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo o espaço onde tem lugar os acontecimentos. O sujeito da experiência se define não tanto por sua atividade, como por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura.

[...] O sujeito da experiência é um sujeito ex-posto. Do ponto de vista da experiência, o importante é nem a posição (nossa maneira de pôr-nos), nem a o-posição (nossa maneira de o-por-nos), nem a im-posição (nossa maneira de impor-nos), nem a pro-posição (nossa maneira de propor-nos), mas a exposição, nossa maneira de ex-por-nos, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se ex-põe. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada lhe toca, nada lhe chega, nada lhe afeta, a quem nada lhe ameaça, a quem nada lhe fere. [...] O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade sua ocasião. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência razão ou fundamento, mas que simplesmente ex-iste de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente (Larrosa, 2004, p.160 -161).

Larrosa chama a atenção que o sujeito se constitui em sua língua e que, no dizer de Derrida, é a sua pele, ou sua própria casa. O processo de subjetivação, que nos indica o modo como o sujeito se apropria do mundo e das coisas, é singular e atado à irreducibilidade de

cada idioma. Os idiomas colocam o sujeito em posições intervalares, nem dentro e nem fora de um sistema, e é isso que possibilita a escuta, a abertura ao inusitado, ao inesperado, a criação de sentidos.

A experiência de intérpretes de língua de sinais submetidos à cadeia operatória de literatura bíblica em língua de sinais, dentro da organização das Testemunhas de Jeová, sugere que a produção simbólica e o imaginário estético são tecidos em um real que estabelece fronteiras tênues entre ficção e realidade. Justamente porque se credita um valor de verdade às enunciações bíblicas, a perspectiva literária assume uma outra feição, da condição paradoxal de representação da verdade.

Para Gabel e Wheeler (1993), a Bíblia não é diferente das obras de autores como Shakespeare, Emily Dickinson, Henry Fielding e Hemingway; a diferença, no entanto, é que ninguém faz em relação a elas a pergunta se vão ou não nos salvar. Frye (2004) considera que o mito e a metáfora são as bases de sustentação das narrativas bíblicas, as quais, por sua vez, não apresentam uma superfície contínua.

A experiência de leitura e de tradução das narrativas bíblicas em língua de sinais, algumas recontadas pelos surdos, outras pelos ouvintes, possibilita aos intérpretes a construção de um imaginário visual tecido com representações partilhadas pelos sujeitos surdos. Esse imaginário, que se torna uma "imago, isto é um conjunto de representações inconscientes que aparecem sob a forma mental de um processo mais geral" (Roudinesco, 1998, p.371), e se alimenta de determinados procedimentos ficcionais do próprio projeto institucional religioso.

As estratégias de leitura cultural e a forma como os intérpretes se implicam com os sujeitos surdos e a língua de sinais dão pistas da tarefa desses tradutores visuais. O processo de leitura ou incorporação de mecanismos lingüísticos e culturais surdos pode ser tomado sob a perspectiva de suas relações intrínsecas com uma resignificação do

corpo como língua, como linguagem e como literatura. Em torno desse processo se articulam questões das mais diversas naturezas do ato tradutório. O corpo é o texto de leitura que o intérprete se ocupa em sua operação de travessia de sentidos. O estatuto da língua inscrita no corpo abre para o caráter da representação que se vale de instâncias corporais como articuladores de sentidos. O corpo não é neutro, é uma materialidade produzida simbólica e culturalmente.

Os intérpretes de língua de sinais estão em meio a essa complexidade cultural que toma a territorialidade do corpo e a sua desterritorialização como produção de sentidos. O corpo nas línguas de sinais se transforma em constituinte lingüístico, em significantes visuais que deslocam sentidos e remetem ao caráter arbitrário da língua. Esse tipo de produtividade lingüística afeta a subjetividade dos implicados. O aspecto cênico e performático está colocado de antemão nas relações de sentido produzidas em língua de sinais, o que organiza, por sua vez, o imaginário do intérprete.³⁹

A performance é uma arte híbrida que rompe as fronteiras com as demais artes⁴⁰. A performance ou "*performance art*", apesar de não apresentar um conceito estável, poderia ser entendida como uma manifestação artística que se vale da literatura, teatro, música, dança, arquitetura, pintura, cinema, fotografia, narração etc. e que pode ocorrer em qualquer lugar que acomode atuentes e espectadores. A figura do "intérprete de *performance art*" conta com a instabilidade de personagens que variam em um tempo cuja duração oscila e cujos espaços ora são improvisados, ora organizados com antecedência. Para caracterizar uma performance, algo tem que estar acontecendo no momento, ao vivo, em um dado local, com a interação do público. A

³⁹ Rosemeri C. Correa (2007) defende que as modalidades lingüísticas oral-auditiva e cinésico-visual são complementadas pela linguagem gestual.

⁴⁰ Zumthor Cohen e Goldeberg restringem a *performance* a uma arte de vanguarda, que emerge das artes plásticas nos anos 20, quando os artistas passaram a usar seus corpos nas exposições, aproximando-a das artes cênicas (Quites, 2006).

performance é uma arte de fronteira, um movimento de ruptura com o que se denomina de arte estabelecida. Schechner (1988) caracteriza o teatro como uma modalidade recente de performance (Quites, 2006).

A arte do corpo em língua de sinais se visibiliza pelo aspecto performático que é impresso no momento em que a cena se desenrola. Dentro dos espaços religiosos, há práticas de dramas e encenações mobilizadoras de aparato estético, que cruzam as fronteiras literárias.

A encenação de dramas em língua de sinais são significantes que articulam a subjetividade dos intérpretes das instituições das Testemunhas de Jeová e marcam suas experiências de tradução.⁴¹ O encontro com as diferenças surdas com suas singularidades narrativas possibilita a leitura dos aspectos culturais e das idiossincrasias dessas comunidades. As narrativas apresentam formas específicas de operar com a linguagem e com as identidades no traçado performático em língua de sinais.

No momento em que os surdos recontam histórias bíblicas que aprenderam a traduzir para sua língua, desvelam, em parte, os espaços de onde selecionam, olham, interpretam e produzem suas histórias. Há uma rede de traduções nos recontos de histórias bíblicas. Traços do inconsciente emergem por trás desses ecos tradutórios e trazem diferentes metáforas do ver. Na operação que confronta um original à sua diferença, há a ruptura entre forma e conteúdo. A tradutibilidade do texto indica uma abertura a sua diferença e, portanto, descontrola a própria linguagem (Arrojo, 1993). Descontrole que evidencia o quanto

⁴¹ Roudinesco e Plon (1998, p.708) registram que Lacan, retomou o termo *significante*, introduzido por Saussure, entendido como a parte do signo lingüístico que remete a representação acústica do som, transformando-o no "elemento significativo do discurso (consciente ou inconsciente) que determina os atos, as palavras e o destino do sujeito, à sua revelia e á maneira de uma nomeação simbólica".

os intérpretes de língua de sinais elaboraram-se no contato com os surdos, no processo de escuta íntima, no exercício de interpretação, em diferentes contextos sociais, na tradução da literatura bíblica, que impõe desafios literários. Lopes (2001, p.188) afirma que o sentido daquilo que somos, e de quem somos, depende em boa parte das histórias que contamos e que nos contamos. A arte de traduzir histórias bíblicas em língua de sinais constitui a experiência dos intérpretes que emergem da organização das Testemunhas de Jeová, e, portanto, a literatura é parte da trama do imaginário desses intérpretes.

No conjunto de histórias bíblicas traduzidas, ou recontadas em língua de sinais, desponta olhares surdos. Os intérpretes ao lerem as enunciações surdas passam a ser constituídos pelas narrativas encenadas especialmente pelos próprios surdos. O conjunto de enunciados traduzidos deixa entrever um campo de enunciação que mostra as marcas e os resíduos da cultura surda. Nos enunciados, há a elaboração de uma experiência de si que aflora no encontro com o outro. Do relato de um enredo bíblico, vazam significantes do inconsciente que se apresentam como traços aflorados como estilos narrativos. O intérprete lê instâncias subjetivas que marcam as narrativas e compõem lógicas de tradução cultural conflitivas com modelos logofonocêntricos na forma de estabelecer o enredo, a seqüência dos eventos apresentados e no uso do próprio cenário. A visualidade cria efeitos de sentido que constroem um real a partir do olhar.

CONSTRUÇÕES DO SIGNIFICANTE OLHAR

O olhar é um significante que marca a relação do sujeito surdo e impõe a tarefa da tradução um decifrar constante, que gera, por sua vez, novas cifras de leitura. Aquilo que se vê quando se olha é modificado, profundamente, de acordo com a experiência cultural que se tem com a visão. A cultura surda estabelece uma relação direta com

o corpo em movimento, e que se torna uma estética a ser percebida pelos intérpretes de línguas de sinais. Na captura da dinâmica do movimento, constrói-se o sentido e a própria arte. A relação com o corpo em movimento exige uma leitura estética em sua diferença. Jeudy (2002) observa que a representação dos corpos imóveis em esculturas e em fotografias em séries de um mesmo corpo, tomado sob diversos ângulos, trama o estético. É a captura da imobilidade do corpo em seu pleno movimento:

Toda ambivalência entre o “corpo em repouso” e o “corpo em movimento” está aí: a imobilidade e a mobilidade se contêm uma a outra nas inúmeras imagens corporais. O corpo impávido não é símbolo supremo da beleza, sua referência originária; ele próprio só é percebido como tal na medida em que sua visão induz as imagens de movimento.

[...] O pintor estuda o movimento de um corpo que anda ou corre decompondo-o em uma sucessão de figuras; ele exercita seu olho a perceber os detalhes dos membros, do tronco, do quadril, etc., desenhando a totalidade do corpo a cada instante desse deslocamento. [...] Se a imagem do corpo em repouso é por si mesma semelhante a um quadro, a imagem corporal em movimento se impõe como um espectro cinésico que subverte o quadro espacial no qual é figurado (Jeudy, 2002, p.60).

A leitura em língua de sinais implica na captura de um espectro cinésico, uma língua em movimento, cuja referência está na cifra de elementos arbitrários, convencionados culturalmente. O exercício de leitura e interpretação em língua de sinais pressupõe um movimento de pintor às avessas. Devolver o olhar do que foi sintetizado em imagens ao seu pleno movimento é a tarefa do intérprete que precisa ter internalizado a poesia, para poder produzir uma estética do movimento em forma de tradução.

Jeudy (2002, p.66) observa que a pintura, a escultura e a fotografia suspendem o movimento, restituindo-o no momento de sua captação, enquanto que na dança, o movimento entrega-se por si

mesmo e logo desaparece no vazio de onde ele surgiu. A caracterização do movimento da dança como movimento de sentido, que se tece em instantes, uma arte que flui e desaparece, pode ser estendida às línguas de sinais. O desafio de ler esses traços fugazes, que se constituem na singularidade de corpos em movimento, exige o refinamento do olhar que captura o fugaz e o transforma em fragmentos de sentido. A leitura do corpo dançante revela o poder da linguagem e de uma língua rítmica, cuja palavra se revela na cena, na imagem e requer o contato intenso com os surdos e suas performances cotidianas. A possibilidade dessa leitura que inscreve um corpo em movimento exige, por sua vez, uma outra relação com os sentidos.

A DANÇA SÍGNICA DA LÍNGUA DO CORPO E NO CORPO

O formato da mão assume inúmeras configurações nas línguas de sinais, que geram sentidos, e, em uma intrincada sintaxe, elaborada no tempo e no espaço, toma direções e movimentos arbitrados, confirmando uma produtividade lingüística. As mãos como articuladores primários se movimentam no espaço em frente, ao lado e atrás do corpo. O lugar onde este sinal é articulado, aliado ao formato de mão assumido e o tipo de movimento, estabelece o caráter distintivo da palavra. Sentidos saltam das configurações de mãos que ganham diferentes formas, e nessa variação fazem explodir a multiplicidade de palavras. Mesmas configurações de mãos, mas movimentos com direções diferentes também indicam novas palavras. Mesmas configurações de mãos, mesmos movimentos, mas sinalizações em diferentes pontos do corpo ou do espaço abrem também distintas significações.

Uma espécie de arquitetura corporal ganha forma com movimentos: retilíneos, helicoidais, circulares, semicirculares, angulares que se alternam, aproximam-se, separam-se, inserem-se e cruzam-se em interações sígnicas. Alguns movimentos se ligam, agarram-se, outros

tocam, esfregam-se, outros apenas tocam em zonas de contato corpóreo. Os pulsos dobram para cima e para baixo, e as mãos se abrem, fecham-se, curvam-se e dobram-se simultaneamente. Os movimentos vão para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda, para dentro, para fora, para o centro, para a lateral inferior esquerda, para a lateral inferior direita, enfim para específicos pontos referenciais construídos no espaço. Os movimentos têm tensão, velocidade, ora contidos, ora contínuos, com frequência simples e de repetição.

É preciso um olhar acurado e vigilante para o que se organiza e se articula com o topo da cabeça, a testa, o rosto, as expressões, a parte superior e inferior do rosto, os olhos, o nariz, a boca e a bochecha, o pulso, o queixo, o braço, o antebraço, o pescoço e o ombro. As sobrancelhas franzidas, os olhos arregalados, os lances dos olhos, as sobrancelhas levantadas, as bochechas contraídas ou infladas, os lábios contraídos, o franzir do nariz, o tronco inclinado para frente ou para trás, a cabeça projetada para frente ou para trás e o balanceamento alternado dos ombros indicam mais que sentidos articulados, expressam aquilo que está à margem de uma lógica centrada em torno da voz e do aparato sensorial de um corpo fragmentado e tolhido em seus movimentos.⁴²

Embora a lingüística insista em princípios de equivalência, os movimentos, bem como as locações articulatórias de sentidos acrescidos de outros elementos, se revestem de uma idiomaticidade que transgridem a lógica de comunicação usual e entram na fronteira do intraduzível. Há sempre algo mais nas línguas de sinais que são irreduzíveis à tradução. Língua de sinais é arte em movimento, é uma coreografia circular, é uma poesia cuja tensão corporal inscreve os ritmos que reaproximam os corpos das sensações da dança. Entretanto,

⁴² Para realizar essa descrição utilizei as características dispostas em forma de tabelas, elaboradas por Ferreira Brito e Langevin (1990, 1995) publicadas por Ronice Quadros e Lodenir Karnopp (2004, p.56, 58 e 61). Coloquei-as na mesma seqüência, apenas buscando o ritmo e a pulsação poética de uma sintaxe justaposta.

para ver e sentir a dança da língua de sinais, é preciso libertar as travas dos olhos que estão engessadas pelo som e pelas estereotipias culturais. Por isso, desterritorializar a voz e capturar as línguas de sinais implica uma habilidade para calar o som e perceber o componente “espaço” e “tempo” marcados em uma dinâmica refuncionalizada em um universo visual de uma escritura que não se submete a uma suposta primazia da fala.

A potência de leitura se perde significativamente com a assepsia e o engessamento de sentidos marcados pela experiência da modernidade que reduz a subjetividade a uma máscara com determinados efeitos de distanciamento e neutralidade.⁴³

A EXPERIÊNCIA DE CONSTRUÇÃO DO OLHAR EM NARRATIVAS LITERÁRIAS

O Novo Testamento funciona como um fio condutor da zona de contato das Testemunhas de Jeová com universos culturais díspares, além disso, torna-se um aparato de criação de imagens e de narrativas ficcionais.⁴⁴ Segundo Ghirardelli Jr. (2006, p.76), na Bíblia, há dois grandes tipos de narrativa: “uma que é mais para o ouvido, outra que é para aguçar os olhos. A Bíblia do Antigo Testamento é auditiva. A do Novo Testamento é visual”. Para esse autor, o personagem Jesus criou um novo tipo de religião: “a religião dos olhos”.

⁴³ Buck-Morss (1996) enfatiza o processo de “alienação do aparato sensorial do corpo” em um sistema social que acaba por nos “desfraudar das experiências”, “entorpecer o organismo, insensibilizar os sentidos e reprimir a memória”. Para isso foi decisivo o impacto da concepção de Estética que emergiu na modernidade, completamente rarefeito de seu sentido grego *aesthesis*, entendido como uma “forma de cognição alcançada via gosto, audição, olfato – todo aparato sensorial do corpo”.

⁴⁴ Moacyr Scliar (S.d.), afirma que a expressão Novo Testamento foi cunhada por São Paulo e designa um conjunto de 27 livros assim divididos: os quatro evangelhos e os Atos dos apóstolos, textos históricos; e 21 epístolas. De acordo com Frank Kermond, os evangelhos cujo termo grego *to evangelion* significa “as boas novas” (usado em proclamações imperiais), surgiram pela necessidade de registrar por escrito algo da vida e dos ensinamentos de Jesus (Guia Literário da Bíblia, 1997).

Ao promover a “religião dos olhos”, o Novo Testamento torna-se um campo fértil para as línguas de sinais. A construção de imagens presentes em sua formulação discursiva possibilita uma convergência com um dos postulados fundamentais da cultura surda e das línguas de sinais, a da ilustração. Ilustração que não significa uma imagem congelada, mas uma forma de subjetivar os acontecimentos através de localizações no tempo, no espaço e no evento por meio de processos metonímicos e metafóricos. Em outras palavras, significa dizer que os sujeitos surdos em sua visualidade são tocados por significantes que se aproximam de seus constructos culturais perceptivos. Ao devolver as narrativas bíblicas em língua de sinais dão a ler o seu universo referencial imagético.

Larrosa (2003, p.51) lembra que “na hermenêutica protestante do século XVII, a interpretação da Palavra não se realizava apenas pela compreensão (*intelligentia*) ou pela exegese (*explicatio*), mas, essencialmente, por uma relação com o próprio eu, com a própria vida (*applicatio*)”. Dentro do grupo das Testemunhas de Jeová, há uma utilização dos princípios de compreensão, explicação e aplicação em suas argumentações.⁴⁵ Como ponto de referência discursiva, entre os vários enunciados bíblicos que exortam a pregação por meio de imagens, destaca-se:

Todas essas coisas falou Jesus às multidões por meio de ilustrações. Deveras, nada lhes falava sem ilustração (Mateus, 13, p.34).

E prosseguiu dizendo: “A que compararemos o reino de Deus, ou com que ilustração o definiremos? Semelhante a um grão de mostarda, que ao tempo em que é semeado no solo é a menor de todas as sementes que há na terra – mas, depois de semeado, brota e se torna maior do que todas as outras hortaliças e produz grandes ramos, de modo que as aves do céu podem achar pousadas sob a

⁴⁵ Bornholdt (2004) destaca que a Escola de Ministério Teocrático das Testemunhas de Jeová utiliza o livro da própria organização “Beneficie-se da escola do Ministério Teocrático” que expõe além de aspectos da oratória e sua relevância na exortação, orientações práticas de como aplicá-la.

sua sombra. Assim, com muitas ilustrações desta sorte, falava-lhes a palavra, até onde eram capazes de escutar. Deveras não lhes falava sem ilustração, mas explicava todas as coisas em particular, aos seus discípulos (Marcos, 4, p.30-32)⁴⁶.

Segundo Ghirardelli Jr. (2006), todos os milagres eram para ser vistos, presenciados com uma profusão de imagens que servem para incitar a cena e o espetáculo. O corpo ganha uma dimensão no espaço com o personagem Jesus. Ele pode ser visto sempre porque é um homem com um corpo, com ações concretas. O Novo Testamento se aproxima do romance moderno, aborda dramas psicológicos e sofrimentos corporais, coloca em perspectiva os deslocamentos das figuras humanas singulares, o que fica registrado em uma memória visual. De acordo com Alter (1997), a literatura faz parte da própria estratégia de composição desta Escritura.

As estruturas literárias, por sua vez, remetem à condição de leitura, ao investimento de sentidos realizados por sujeitos que recolocam os textos em movimento e abrem novos circuitos de produção, descentrando os imaginários criados em dados contextos.⁴⁷ O descentramento é o paradoxo da leitura bíblica. Os sujeitos se constituem como campos de cruzamentos de leituras, uns instigados para encontrar a verdade, outros apenas abertos aos significantes poéticos. Barthes (1988) deixou clara a lição de que o preço do nascimento do texto é a morte do autor e da ortodoxia das verdades. As relações de leitura dos textos bíblicos apontam para um aspecto em relação à escritura que remete ao jogo da autoria. Não existe uma equação lógica entre o sentido de uma obra e a intenção do autor, mas para efeitos de proselitismo a crença na autoria é um ponto central do testemunho.

⁴⁶ Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas (S.d., 1229 a 1259).

⁴⁷ Bloom (1991) afirma que a canonização de um texto literário é autocontraditório, uma vez que canonizar um texto significa projetar um tropo sobre ele, e significa que

A operação com as narrativas bíblicas inscreve os sujeitos implicados em territorialidades literárias. Nessas narrativas que se apresentam como recriações de tempos, espaços, lugares, poesia e figuras de linguagens que muitos grupos sociais se alimentam de literatura e tecem sua subjetividade. A contação de histórias é um elemento fundamental na construção do imaginário. Desde tenra idade, as crianças ouvintes são expostas a contos e relatos. Já a maioria dos surdos é excluída do tipo de narrativas marcadas pela oralidade, em face ao aparato monoligüista construído nas relações sociais e que impede a circulação de línguas e linguagens. Nesse sentido, os territórios religiosos despontam como espaços alternativos para a leitura e produção de histórias. Embora, com significantes bastante diferentes das associações de surdos, onde há uma profusão de narrativas e poesias próprias da cultura surda.

Nas congregações das Testemunhas de Jeová, vivencia-se a literatura através de dramas com a reconstituição de cenas e personagens históricos. As hipérboles, por exemplo, que saltam em abundância das páginas das narrativas bíblicas sustentam muitos imaginários, assim como metáforas, alegorias. Portanto, é também dentro dos espaços religiosos que textos literários em língua de sinais se proliferam, exercitados no cotidiano da tradução bíblica. Se os descendentes de Abraão são apresentados tão “numerosos como a poeira da terra” (Gênesis 13,16), ou “tão numerosos quanto as estrelas do céu e quanto a areia que está na praia do mar” (Gênesis, 22,17), isso precisa de uma tradução em língua de sinais. Há uma profusão de metáforas nos textos bíblicos e muitas delas dilemáticas que impõem um desafio ao tradutor.⁴⁸

ele está sendo deslido. A desleitura de um texto implica a angústia da influência que implica, por sua vez, um tropo substituto da tradição.

⁴⁸ “Se tua mão ou teu pé são a causa de tua queda, corta-os e atira-os longe; melhor entrares na vida mutilado ou manco do que, tendo duas mãos e dois pés, seres lançado no fogo eterno. E seu olho é causa de tua queda, arranca-o e atira-o longe” (Mateus 18, 8-9), esse é um exemplo do campo polissêmico que impõe desafios de tradução.

Os tropos de linguagem estabelecem a abertura do texto e da leitura.⁴⁹ Os surdos, dentro do grupo das Testemunhas de Jeová, experimentam o impasse da recriação de narrativas; já aos intérpretes, cabe o desafio de ler essa tradução negociada pelos sentidos surdos e que emerge da tensão do ato tradutório de fazer a língua de sinais extravasar suas formas.

As narrativas bíblicas giram em torno de personagens e arquétipos para exemplificar condutas, figuras mitificadas que assumem um lugar de destaque no enredo. Tais personagens, deslocados no tempo e atualizados nas aplicações cotidianas, passam a conviver diariamente com os intérpretes e prosélitos como se fossem partes de uma mesma família. Esses seres de papel, que ganham corporeidade na interpretação em língua de sinais, trazem as cenas que devem figurar no real. Cenas que são fragmentárias porque “a Bíblia não apresenta uma superfície narrativa contínua, ela é tão digressiva que nos força à contemplação de uma multiplicidade de perspectivas ao longo do caminho” (Frye, 2004, p.91). O mito e a metáfora são as bases de sustentação da Bíblia.

As traduções da Bíblia para as línguas de sinais, dentro dos espaços da Testemunhas de Jeová, seguem uma linhagem teórica que se filia à concepção deflagrada por Lutero de tornar acessível o texto a todas as pessoas, o que implica traduzir a escuta do falar popular. Berman (2002) escreve sobre a linhagem de perspectiva tradutória que Lutero instaura com sua busca de aproximação cultural dos significantes populares. Lutero inscreve um vasto movimento de reformulação da fé,

⁴⁹ De acordo com Hayden White (1994, p.14) a palavra trópico deriva de tropos, que no grego clássico significa mudança de direção. Ingressa nas línguas indo-europeias modernas como *tropus*, que no latim clássico significa metáfora ou figura de linguagem.

de renovação da relação com os textos sagrados, e uma contraposição ao controle imperial romano⁵⁰.

As narrativas bíblicas que enredam questões complexas e engenhosas quanto à disposição de personagens, a forma de diálogo, o uso de temas, repetições de expressões, são recolocadas na linguagem “da mulher da casa”, “das crianças nas ruas” e do “homem comum no mercado” (Berman, 2002, p.60). Em outras palavras, as nuances literárias, que foram concebidas como escritura hebraica, grega e romana, são devolvidas em circuitos que se tocam com as teias subjetivas de seus leitores.

A leitura tanto de poesia quanto de prosa bíblica gera significantes que força a tradução de linguagens que se aproximam e se afastam em movimentos paradoxais de narrativas cotidianas em diferentes graus de densidade poética. Como observa Alter (1997), um versículo hebraico, quer se trate de uma denúncia, um questionamento aflito da justiça divina em Jô ou o júbilo de um salmo em louvor, tende a ser representado em uma estrutura com um sistema formal de poesia bíblica. Os padrões predominantes do versículo estão, por sua vez, associados a alguns movimentos característicos para o desenvolvimento do poema como um todo.

Conviver, portanto, com as traduções de salmos, de narrativas e descrições em língua de sinais, dentro do projeto das Testemunhas de Jeová, implica apropriar-se de um *corpus* poético cinésico-visual que emerge da cultura surda e sustenta as versões nessa língua. Além disso, as Testemunhas de Jeová organizam a sua abordagem bíblica enfatizando narrativas com personagens bíblicos modelares, tomados como referência de conduta e deflagram a dinâmica em torno da qual se estrutura a exegese bíblica. Grande parte das reuniões do grupo é organizada em torno dos personagens, seus exemplos e sua atualização

⁵⁰ Berman (2002) demonstra como a tradução da Bíblia estabelecida com Lutero abriu uma perspectiva histórico-cultural, e instaurou um corte no campo da língua, da

na vida moderna, ou seja a aplicação ou *applicatio*, que a hermenêutica protestante também defendia no século XVII.

PERSPECTIVAS DE LEITURAS EM LÍNGUA DE SINAIS A PARTIR DE ENREDOS BÍBLICOS

Dentre um conjunto de histórias que giram em torno de personagens que são ícones bíblicos, como Davi, Salomão, Moisés, Daniel, Jacó, a do Apóstolo Paulo tem um lugar importante na tradição do Novo Testamento e apresenta uma construção narrativa em língua de sinais que possibilita a ordenação de um imaginário visual.

A narrativa de Paulo se constrói em torno do antes e do depois da sua conversão ao cristianismo. O núcleo básico da história o caracteriza como filho de judeus, nascido na cidade grega de Tarso, entre os anos 10 e 15 da era cristã, um combativo defensor da Lei de Moisés, e, em nome dela, um perseguidor implacável dos cristãos que pregavam ser Jesus crucificado o Messias. Paulo, um dos principais seguidores de Jesus, presenciou a execução de Estevão por apedrejamento. De antagonista, passou a se constituir em um dos principais protagonistas da história da evangelização cristã. De algoz, passou a figurar como agente propulsor do movimento da cristandade. E o ápice dessa transformação se deu exatamente quando se dirigia à cidade de Damasco para perseguir os seguidores de Jesus, e ficou cego no meio do caminho ao ver um forte clarão, e ouvir uma voz que lhe dizia: "Paulo, Paulo, por que me persegues?". Após ser curado por um enviado Ananias, converteu-se ao cristianismo.

No momento de narrar essa história em língua de sinais, segundo Uéslei Paterno⁵¹ o cenário é construído com detalhes significativos. A forma como o narrador utiliza os espaços, como insere os personagens

cultura e das letras alemãs, possibilitando novas perspectivas na área da tradução.

⁵¹ Intérprete de língua de sinais, em comunicação pessoal à autora, em maio de 2007.

e os descreve possibilita aos intérpretes compreender como os surdos constroem sintaxes narrativas. Se a cidade de Damasco, por exemplo, cenário da ação foi demarcada do lado esquerdo do narrador, essa posição é sustentada ao longo da narrativa.

Paulo foi situado do lado direito do narrador, e Ananias, personagem que o curou, do lado esquerdo. No momento em que Ananias procurou Paulo, saiu do lado direito e foi para a sua esquerda. Essas referências são fundamentais para a compreensão do enredo. Um pequeno engano com uma troca de posições dos personagens, ou do local onde foi descrita a cidade de Damasco, pode levar à perda do sistema de referência da narrativa. Com as construções visuais do espaço de referencialidade e caracterizações dos personagens, monta-se o palco das narrativas. Nesse sentido, no exercício dessas linguagens em movimento, exercita-se a memória visual e a concentração nos referentes.

Outro elemento importante na constituição literária em língua de sinais é a produção do discurso direto e indireto e sua inter-relação. O jogo constitutivo dos papéis cênicos se faz com a incorporação ativa dos personagens nos atos da fala, o que demonstra a necessidade de uma habilidade do narrador para se converter rapidamente nos diversos personagens presentes na narrativa. Ou seja, a caracterização do narrador e dos personagens exige uma produção de expressões corporais e relações espaciais que definem uma sintaxe operatória dentro das línguas de sinais.

Essa visualização dos personagens em ato faz parte do estilo narrativo surdo de estabelecer o campo das relações de sentido e da própria poética. O olhar do intérprete para essas realizações faz com que ele se aproprie de formas singulares desses sujeitos em relação aos seus investimentos imaginários e simbólicos para criar o efeito de real. Na história de Paulo, um exemplo disso, é uma cena em que Estevão foi apedrejado. Paulo foi caracterizado em pé e um pouco afastado da

cena. Depois o narrador assumiu o personagem de Paulo, e o representou com a compleição de alguém rude e contrariado. Esses atos performáticos tornam-se exercícios de dramatizações que possibilitam a internalização de ordens discursivas visuais.

Além de toda essa gramaticalização das línguas de sinais, que se torna singular na criação, os desenhos e fotografias com a imagem de alguma cena marcante da história, às vezes, são utilizados como dispositivos que funcionam como desencadeadores discursivos, como sínteses deflagradoras de narrativas.⁵² As estratégias de funcionamento da imagem como superposição textual foram assimiladas como algo importante para as culturas surdas em suas construções discursivas. O aproveitamento, nas congregações de língua de sinais, da iconografia produzida em Betel reforça o princípio de pregar com imagens com o objetivo de ser claro e atingir a todas as pessoas.⁵³

A observação da intensidade e a direção do olhar como aspectos decisivos para a construção de sentidos; o sistema de invariâncias nos aspectos referenciais e o tipo de utilização dos espaços do cenário; as trocas de personagens e a memória das expressões de cada uma delas com tempos diminutos nas alternâncias de papéis; as relações entre os campos imaginário, simbólico e real a partir da cultura surda – tudo isso está relacionado a aspectos de traduções culturais que se desdobram a outros *loci* de enunciação.

O que ocorre, portanto, é um processo de internalização cultural a partir daquilo que se está vendo cotidianamente operar não apenas lingüisticamente, mas pelo exercício de elaboração de uma visualidade

⁵² Santaella e Nöth (2005) observam a partir de Benveniste, que a língua possui um caráter metalingüístico, o que não ocorre com as imagens, às quais faltam uma metasemiótica, por isso o discurso verbal é necessário ao desenvolvimento de uma teoria da imagem. Entretanto, há um reconhecimento que não há uma separação radical entre o código verbal e visual.

⁵³ Nessa produção das Testemunhas de Jeová (1998), intitulada “A organização que leva o nome”, há um detalhamento da produção, seleção e padronização das imagens que são utilizadas nos materiais dessa instituição religiosa. As gravuras apresentam idiosincrasias imagéticas que funcionam como espécies de emblemas da instituição.

que excede a gramática da língua e suas feições apreensíveis. O tradutor se coloca no movimento híbrido de utilizar seus sistemas de referências para capturar o que permanece em fronteiras idiomáticas. A tradição de aprender a ver não surge sem uma tradição de leitura que deixe de operar com a tensão das vozes, a do tradutor, a dos surdos e a dos ouvintes. As relações de linguagem com movimentos de modalidades de sistemas orais e cinésicos-visuais aproximam-se, afastam-se, imbricam-se, diferenciam-se e estranham-se radicalmente.

Há uma transferência efetuada a partir da literatura bíblica para outros espaços que os intérpretes passam a ocupar. As caracterizações das personagens que foram exercitadas nas narrativas bíblicas reaparecem e abrem novas cenas, projetadas pelo inconsciente de tradução.

SIGNIFICANTES DOS INTÉRPRETES DE LÍNGUA DE SINAIS

O intérprete transfere as marcas de construção que vieram de um processo de interação com os surdos no *locus* de enunciação do sistema cultural religioso para outros *loci* enunciativos. Em situações de tradução, o inconsciente também emerge sem o controle do próprio sujeito, manifestando em movimentos sutis aquilo que criou interferências e circuitos significantes. Por isso, o que os intérpretes trazem das relações de aproximação com a cultura surda é projetado na suas formas de interpretação.

Se algo surge como possibilidade interpretativa, é porque, antes, houve um mergulho do olhar no campo simbólico que exerceu algum fascínio de relação. Isso significa dizer que os saberes emergem no ato da tradução quando o intérprete é atravessado pelos significantes da cultura surda, o que lhe possibilita a construção de uma galáxia textual operativa com efeitos relevantes. Há, porém, uma tensão nesse reconhecimento da alteridade dentro de si mesmo. Tensão própria da

linguagem que impele uma luta simbólica para que prossiga o jogo do texto, na perspectiva barthesiana, no movimento da procura pela palavra, pelo sentido que se refina no aprofundamento do olhar.

Quando o intérprete é tocado pelas fibras mais íntimas da escuta ao outro, ele reconhece sua estranheira e sente-se na posição conflituosa e ambivalente da condição intervalar, com a responsabilidade de negociação de sentidos em zonas de contato, responsabilidade da tradução cultural. Bhabha (1998, p.165) assinala a ambivalência do hibridismo, e chama atenção à “tela dividida do eu e de sua duplicação”. Está em cena a problemática do campo das representações, o apagamento de vozes e, ao mesmo tempo, a crise da perspectiva logofonocêntrica. O cultural é efeito de práticas discriminatórias que se colocam o tempo inteiro como presença e ausência nas relações. A imprevisibilidade do que emerge das construções culturais é o que abala a convicção das posições estáveis identitárias e da própria produção de subjetividade.

A subjetividade dos intérpretes se faz nas entrelinhas das relações entre duas línguas e culturas. E essas entrelinhas perfilam caminhos pontuados pelas relações de enfrentamento com a própria noção de sujeito. O sujeito do inconsciente potencializa a experiência em si, e é afetado por aquilo que o atravessa. O intérprete é afetado pelo sujeito surdo em sua forma de construir o conhecimento e, muitas vezes, nessa fronteira, também se torna perplexo diante dos impasses que se colocam no processo de desconstrução de si.

A imagem que os intérpretes constroem de si mesmos tem uma importância na forma como são afetados e se deixam afetar nos laços da relação. O processo de construção de um imaginário que não se desvincula do olhar do outro para se constituir implica uma construção ética. A imagem do outro que está olhando é decisiva para liberar o ato interpretativo. A tradução que desponta como um vínculo com o “ser amado” encontra a sua fonte de prazer no trabalho com a alteridade e

constitui-se em um ato passional. Como sugere Larrosa (2004, p.163), “Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão”.

A função de olhar e ser olhado é fundamental para a constituição do intérprete uma vez que o universo do surdo se faz no movimento do olhar, ele se torna elemento constitutivo imprescindível. O olhar perpassa a construção das imagens e desencadeia os significantes que se constroem sintaticamente. Segundo a intérprete Sofia dos Anjos⁵⁴, visualizar as cenas de uma história que está sendo narrada é fundamental para a interpretação da língua de sinais. Ela relata ainda que ao ouvir uma música cria uma cena com aquela história e procura representá-la, imaginariamente, como se estivesse o fazendo para o ser amado. Os personagens passam a ter características que são fruto desse imaginário que precisa descrever para ver. Descrições que devem ser cuidadosas e dependem muito do potencial criativo e de visualização do próprio intérprete.

Há um aspecto subjetivo importante ao pensarmos que a sedução do enamorado é um elemento importante para que mobilize sentidos. A sedução como jogo de pulsão do olhar impele que a matriz do movimento se sutilize e tome contornos poéticos. Olhar e ser olhado é um componente fértil na literatura. Édipo Rei toma o olhar como fonte de expiação, ao furar seus próprios olhos como punição por não haver percebido os sinais que apontavam para a relação incestuosa com Jocasta. No mito da caverna de Platão, o prisioneiro rompe os seus grilhões, sai em busca do mundo e fica cego pela luminosidade do sol. Aos poucos, se habitua à luz, passa a ver o mundo e descobre que de sua prisão só via sombras que tomava como verdade.

O intérprete ouve a voz, que traz um ritmo e precisa ser expressa em uma forma, em um movimento, em uma língua viso-espacial.

⁵⁴ Em conversas com a autora durante o exercício de suas funções de interpretação no CEFET-SC em 2005.

Preocupar-se com aquele que está vendo e preocupar-se com aquele que está ouvindo remete ao caráter lúdico do trânsito entre os dois mundos. As bases de representação são diferentes, apresentam pontos que não encontram correspondência e dependem do risco da criação. Essa é a condição de nomadismo de toda interpretação. O intérprete se assemelha a um viajante que nunca sabe como será recebido em terra estrangeira.

Durante o processo interativo com os surdos, os intérpretes traçam um olhar para seus constructos imagéticos e passam a incorporar em sua tradução essa teoria, lembrando que teoria vem do verbo grego *theorein*, que significa ver, olhar, contemplar, mirar. A teorização constituída pelo desejo de olhar o outro começa a fluir a partir de inúmeros elementos, como a observação meticulosa de ênfases em determinadas expressões faciais; a singularidade dos sujeitos no uso dos classificadores, recursos da língua de sinais que condensam dentro de uma mesma imagem um conjunto de significados; a concentração em pontos específicos da fala do sujeito surdo ao recontar uma história e discorrer sobre ela.

Há na paráfrase um projeto latente de tradução cultural, com apropriações, recriações e transformações narrativas, que trai um inconsciente. A leitura da pretensa massa de enunciados com suas peculiaridades na articulação de sentidos tem impactos no inconsciente do leitor. Com o olhar vigilante, o intérprete analisa a trama a ser desenvolvida, apropria-se e recria uma lógica discursiva visual. Os intérpretes convivem com o processo de trânsitos de linguagens que se cruzam com textos de diferentes naturezas, que propiciam a arte da aproximação cultural.

A dimensão das perdas no processo de tradução de línguas com modalidades distintas é também algo difícil para os intérpretes de língua de sinais. De acordo com Sofia dos Anjos, a concentração se exacerba no deslocamento de dois mecanismos sensoriais, visão e

audição. A oscilação entre estruturas lingüísticas, que exigem atitudes cognitivas e corporais, radicalmente diferentes, aumenta a dose de tensão para o sujeito que está no exercício de interpretação. A consciência de que um piscar de olhos pode fazer com que o texto se perca faz com que a concentração seja um elemento central no processo, e o olhar um vetor de resistência ao que insiste em se subtrair, apagar.

Ser atravessado pela língua que invade o ouvido é uma experiência distinta daquela de uma língua que entra pelos olhos. Toda língua é afetada pelos efeitos do deslizamento de significantes que se cruzam permanentemente: uma palavra evoca outra, infinitamente. Significantes puxam outros significantes, e as oposições de traços distintivos que afetam o campo discursivo com apenas uma mudança de letra, como é o caso de “ainda” e “linda”, também ocorrem nas línguas de sinais⁵⁵. Sutilezas, que podem ser analisadas sob ângulos lingüísticos, culturais, afetivos, psicanalíticos etc. e que revelam muitos elementos para a tarefa do tradutor.

O inconsciente, que de acordo com Lacan, estrutura-se como linguagem, participa desse jogo do visível e do invisível nas relações entre enunciado e enunciação. Para os intérpretes de língua de sinais, o conflito de estar situado em um processo intervalar de duas línguas com modalidades distintas aparece no ato interpretativo e afeta a subjetividade dos intérpretes situados entre as estruturas das línguas e entre os traços do inconsciente.

Cookely (1992, p.160) reconhece que há uma série de enganos ou lapsos que ocorrem com intérpretes, a despeito de seu preparo e esforço consciente para evitá-los. Afirma ainda que há uma

⁵⁵ Wilcox (2005, p.43) dá o exemplo da palavra “chinês” na língua de sinais americana, que se apresenta com uma configuração de mãos em G no alfabeto manual e com um ponto de articulação ao lado dos olhos e um movimento, uma rotação do antebraço que deixa a palma da mão para cima. Com apenas a substituição do parâmetro de configuração de mãos em G por X resulta o vocábulo cebola.

probabilidade que os lapsos de percepção em língua de sinais e da produção na língua alvo ocorram na mesma frequência dos usuários nativos em situações corriqueiras.

TAREFA DO INTÉRPRETE NA TENSÃO ENTRE VOZES

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.

Didi-Huberman (1998) estabelece um estatuto do olhar que se alia ao campo do inconsciente, e propõe que aquilo que vemos nos olha. Somos, irremediavelmente, marcados pelas travessias de significantes que se projetam em novas relações. Ao olhar para algo, não se trata mais do objeto em si que vemos, mas do depósito de sentidos que se acumulou como traços do inconsciente e que se projetam em nova forma. Portanto, aquilo que vemos nos lança de volta às chispas do inconsciente marcado pelas perdas: “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (Didi-Huberman 1998, p. 31).

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.

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 resignificar 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.

A preocupação com esse outro que está intimamente ligado ao intérprete, ou pelo som ou pelo olhar, é um elemento decisivo para gerar o vínculo. Gradativamente, o intérprete passa a ser constituído pelo discurso visual, posteriormente, começa a produzir uma articulação textual compreensível na língua de sinais. Muitas vezes, o intérprete necessita inferir o texto que apenas está sugerido, mas não explicitado pelo enunciador do discurso, o que causa turbulências na tradução. Outras vezes, o intérprete traduz o que imagina ter ouvido e não efetivamente aquilo que foi dito. Há um intervalo muito grande entre as línguas, pois os sentidos são sempre diferidos e adiados, como afirma Derrida. Não se pode esquecer que aquilo que o intérprete pensou ter ouvido ou visto – em língua de sinais – é o que será representado, e irá produzir seu campo de relações de sentidos. O esquecimento de que

tudo é uma versão da versão da versão, pode gerar graves equívocos representacionais.

O grau, às vezes excessivo, ora de confiança, ora de desconfiança do surdo em relação ao intérprete faz com que sua sensação de responsabilidade aumente. A idéia de que o intérprete não pode falhar para não trair a confiança dos implicados na tradução gera para ele o peso do original e um temor do olhar de reprovação daquele a quem destina a sua tarefa tradutória. O que se apresenta, portanto, é a necessidade de se problematizar o que significa produção de sentidos com aqueles envolvidos no processo de tradução. A complexidade de gerar campos de significações que operam com significantes acústicos e visuais, com suas exigências no que concerne à tarefa de tradução coloca em relevo a *différance* e a irreducibilidade de uma língua a outra.

A *différance* que surge nas zonas de contato e que põe em cena também a dificuldade de se relacionar com a própria instância do tempo. O tempo extravasa a relação entre as línguas, estabelecendo seus imperativos e implicações. Intérpretes reconhecem que, durante o ato interpretativo, a máxima sincronia temporal entre a língua de sinais e língua oral não apenas é indesejável, mas também a causa de muitas imprecisões (Cokely, p.161). Portanto, embora as traduções sejam simultâneas, isso não significa que os textos apresentados em língua de sinais e a língua oral iniciem e acabem exatamente no mesmo instante. Ocorre a implosão do princípio de equivalência temporal entre constructos lingüísticos de línguas tão díspares.

A noção de tempo, não como sucessão, mas como coexistência virtual, nos remete à questão das línguas no campo da filosofia, na relação do todo com as partes, um todo que nada mais é do que relação, para lembrar Deleuze. Uma duração que está, permanentemente, refazendo-se no instante do movimento, em um todo aberto que cruza passado e futuro. Um tempo não como sucessão de movimentos e suas unidades, mas como simultaneidade, que ao

contrário de fixidez ou atemporalidade, é velocidade infinita. “O tempo é exatamente a transversal de todos os espaços possíveis, inclusive dos espaços de tempo” (Deleuze apud Pelbart, 2004, p.7).

A INTERPRETAÇÃO E OLHAR DO NARRADOR

Há duas coisas diferentes para mim, quando você narra algo e quando você está dentro da cena, dialogando. Por exemplo, a mãe mandou o menino comprar pão. Estou olhando para o surdo e estou dizendo o que está acontecendo, estou narrando o acontecimento. O outro processo é você falar assim: - Filho, vai no mercado comprar pão. Começo a questionar se esse tipo está correto porque ao mesmo tempo que estou criando uma visualização mais clara para o surdo, não estou obedecendo o processo de narração dos ouvintes. Mas será que isso é errado ou, uma vez que a língua é visual, preciso fazer essa transferência. Ou eu não preciso fazer essa transferência, negando o entendimento mais claro do surdo, obedecendo ao discurso indireto? (Sofia dos Anjos)

⁵⁶

Mais que uma simples discussão acerca de uma opção entre o discurso direto e o discurso indireto, o que se apresenta nesse depoimento é o debate em torno da figura do narrador. Quem fala o que o fala, e de que lugar enuncia – são aspectos discursivos fundamentais e tem vários impactos para o ato de traduzir. A propósito, Santiago (1989, p.38) destaca como questão da pós-modernidade:

⁵⁶ Intérprete de língua de sinais em contato verbal à autora em outubro de 2005.

Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro? No primeiro caso, o narrador transmite uma vivência; no segundo caso, ele passa uma informação sobre outra pessoa. Pode-se narrar uma ação de dentro dela ou de fora dela. É insuficiente dizer que se trata de uma opção. Em termos concretos: narro a experiência de futebol porque sou jogador de futebol; narro as experiências de jogador de futebol porque acostumei-me a observá-lo. No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro. O que está em questão é a noção de autenticidade.

O lugar de onde a cena é descrita cria interferências e significantes com diferentes relações com o que é descrito. Estar dentro ou fora da cena revela diferentes estados de experiência. Os sujeitos assumem diferentes posições discursivas com implicações subjetivas também distintas. Santiago (1998, p.38) diz que a condição do sujeito pós-moderno corresponde a “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador, [...] ele não narra enquanto atuante”. Acrescenta, ainda, que Walter Benjamin desvaloriza esse tipo de narrador alegando que a narrativa não deve estar interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou relatório. “A narrativa é narrativa porque ela mergulha a coisa na vida do narrador para depois retirá-la dele”.

Situar-se em um campo discursivo como um agente que incorpora a fala do outro, assume a *persona*, implica-se com esse outro e reivindica uma atuação que afeta a forma de olhar e ser olhado. O tempo e o espaço são coordenados, assim, por uma implosão daquilo que se constitui como uma progressão linear da narrativa. O teatro é a arte da representação que coloca o corpo como artefato de linguagem potencializada. As línguas de sinais em sua materialidade visual

representam formas de colocar os sentidos em movimento com uma conexão com a noção de espaço, movimento e expressões corporais que se aproximam do estatuto paradoxal do teatro. Uma arte para ser vista, e esse ver comporta certa legibilidade, mas ao mesmo tempo se abre para a potência do signo em sua infinitude. Uma vez que não se separa a língua do corpo, a conjugação texto e a re(a)presentação não são passíveis de serem dissociadas. Se nenhum texto se separa de sua leitura, os textos em língua de sinais acentuam esse aspecto. O corpo do sinalizador dá a ler a sua diferença de sentidos por meio de seu caráter cênico.

Intérpretes, em outras palavras, fazem uma abstração dos aspectos cênicos presentes na própria língua, imprimem sua subjetividade e sua forma de ler e criar significantes em suas traduções. O olhar do intérprete também busca um ponto de contato no olhar do surdo para que seu texto prossiga na cadeia sígnica. Quando o intérprete estabelece seu ponto de referência no olhar do outro, sugere que sem o processo de trocas de olhares o texto não existe. O intérprete, mais do que ninguém sabe que o olhar representa um acordo cultural, uma afetividade que se constrói a partir de uma escuta.

TRADUÇÃO CULTURAL: PERFORMANCES E AUTOBIOGRAFIA EM ZONAS DE CONTATO

Magia pela Imagem

*Fixo meu olho no teu olho e flagro uma
Sombra de mim queimando no teu olho.
Meu retrato afogado numa lágrima
Logo abaixo recolho.
Se entendesses de imagens e magias,
Com minha imagem nas pupilas frias,
De quantos modos tu me matarias?*

*Tuas lágrimas sorvo, doce humor,
E ainda que outras caíam vou deixar-te;
Meu retrato se esvai, vai-se o temor
De ser enfeitado por tal arte;
Só reténs, afinal,
Minha imagem num único local:
Teu coração, livre de todo mal.*

John Donne

Tradução: Augusto de Campos

A TRADUÇÃO DE PERFORMANCES SURDAS

Ler é traduzir. Culturas são traduzidas em atos de leitura, que movimentam significantes os quais passam a operar em vários circuitos sociais. A trama do texto se confunde com os sujeitos que se enredam em seus nós e tentam fazer laços com a história. Os atos performáticos das culturas surdas são materiais inéditos que tem muito a narrar sobre

as zonas de contato que se tecem cotidianamente e instauram lógicas diferentes de operar com os sentidos. Portanto, colocar-se na perspectiva de tradutor implica correr o risco da responsabilidade com as vozes, cuja origem jamais se retoma. Ao se operar com manuscritos culturais visuais, corre-se o risco de se tomar a experiência fora de sua perspectiva intervalar, e creditar a ela algum significado anterior à leitura. As traduções culturais são formas de sobrevivência, como diz Bhabha (2001). A tradução dá uma sobrevida ao autor, e ao retornar percebe que ali não há mais a imagem confiável, há um diferimento, um adiamento infinito de sentidos.

A crise da modernidade se coloca também como uma crise do olhar. Walter Benjamin (1994, p.140) aborda o aspecto do esvaziamento do olhar, a perda da aura, uma aparição única e singular.

é inerente ao olhar ser correspondido por quem o recebe [...] onde essa expectativa é correspondida, aí cabe ao olhar a experiência da aura, em toda sua plenitude [...] Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar [...] perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar”.

A multidão representa uma massa amorfa, que caminha anestesiada, no entrechoque da experiência moderna, sem ver o outro. Os olhos apenas correm como máquinas giratórias, inflamadas pela necessidade de chegar ao destino traçado por um tempo ilusório, irreal. As pessoas caminham resolutamente, isoladas dentro de si mesmas, paradoxalmente, sós em meio à multidão. De uma experiência de modernidade sinestésica, com uma hiper-inflação de imagens invadindo os olhos, há um esvaziamento desse olhar tão saturado, que nada mais enxerga. Ressoam, desse vazio, os ecos de vozes líricas de Baudelaire, Põe, Benjamin, Fernando Pessoa, Drummond, Osman Lins, Clarice Lispector, buscando iluminar, mesmo que com aporias, o emparedamento do ser.

Esse lirismo, que converge para um olhar que flagra o eterno dilema da fugacidade dos sentidos em tempos e espaços descontínuos, aparece em muitas narrativas que permanecem no anonimato, em redutos recônditos, às margens de instituições canônicas. A literatura transborda nas margens. No extravazamento de uma poética que corre paralelamente, seguem poetas surdos, anônimos, que traçam significantes em um espaço que não se vale do papel em branco como suporte material. Nessas produções, a aura, em um sentido benjaminiano, busca revidar o olhar, e aprofundar o ver para além do que se olha, para o que estala como poesia.

Esses poetas escrevem narrativas que são produzidas no espaço simbólico do corpo em movimento, cujos rastros são flagrados pela tradução. O que se produz como experiência poética, em determinadas performances em língua de sinais, aproxima-se de uma poesia que flagra no instante o que reverbera como centelha de uma marca do sensível, entorpecido na cotidianidade moderna. Dentre elas, destaco, inicialmente, "O olhar da gaivota", encenado por jovens surdos ⁴⁹:

As três gaivotas flanavam costeando uma imensa muralha de pedra, banhada pelas águas cristalinas de um mar revolto, decorando as cálidas espumas que se misturavam ao azul contrastivo do céu. Pousaram, então, para o banho de sol matinal, sobre uma rocha que se fundia com uma faixa solitária e extensa de terra. Em meio a uma brisa leve, despontou com um rifle em punho, um homem inebriado pela possibilidade de tomar para si algumas presas. Aparentava estar calejado pelo tempo, com traços firmes e decididos, como se fizesse parte de sua rotina, prosseguia como que afeito a sua tarefa. Olhou para o sol alguns instantes e, em seguida, mirou, detidamente, o objeto que funcionaria como algoz das pequenas gaivotas, que imóveis contemplavam o sol. Os olhos do caçador passaram a circular entre as gaivotas e a arma. Pareciam calcular a fração de segundos que o separava dos instantes mórbidos que transcorreriam. O caçador fez um disparo a esmo para instigar a fuga dos pássaros e aumentar seu prazer da

⁴⁹ Texto encenado em língua de sinais em aulas de Literatura em 2006 do curso de Ensino Médio Bilíngüe, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina (CEFETSC) – Unidade de São José e traduzido pela autora.

perseguição. Duas gaivotas bateram em retirada afugentadas pela fúria do som, uma delas permaneceu ali, imóvel, fitando profundamente os olhos do caçador. Sem qualquer esboço de reação, um alvo, dócil, fácil e certo... Mas, os seus olhos se tornaram espelhos e o caçador pode ver sua imagem refletida neles. Era como se visse a si, a partir daquele olhar. Os olhos da gaivota tornaram-se seus olhos. Procurou afastar-se de sua imagem, esboçou um movimento de reação, tentou preparar a arma, engatilhou-a, apontou-a em direção ao pássaro que o fitava atentamente. Para além do quadrante mirado em seu rifle, percebera o prolongamento do abismo que se estendia para dentro de si. Os olhos da gaivota, o fulgor de suas pupilas ricocheteava, açoitava-lhe o coração. Sem compreender a languidez provocada em si mesmo, titubeou, baixou o instrumento mordaz, ergueu novamente seus olhos e cruzou com um olhar sereno do grande pássaro surdo. Surdo aos estampidos irracionais do seu rifle. Fez então o sinal da cruz e partiu atravessado pela imagem da fuga e da resistência.

A potência da imagem dos olhos profundos do menino-gaivota de cabelos encaracolados, sentado sobre o espaldar de uma cadeira em ato performático, é irreduzível a palavras. Da intensidade daquele olhar, ainda reverberam significantes que prosseguem com seus efeitos de expansão do texto e se abrem às múltiplas traduções. Entre a ingenuidade em desconhecer a ameaça do caçador, por não ouvir os estampidos e a resistência através do olhar, não havia uma fronteira muito clara. Na opacidade do olhar da gaivota, encontra-se a circularidade de sentidos que atravessa as malhas do inconsciente, cujos depósitos de significantes foram sendo alimentados ao longo de gerações e na cotidianidade cultural da experiência surda.

A dimensão da escritura em língua de sinais não pode ser capturada em sua idiomática. "O olhar da gaivota" já nasce de uma *différance*, de um sentido adiado, diferido por meio de escrituras que não encontram equivalência na ordem do imaginário e do simbólico, inscritos a partir de uma experiência logofonocêntrica. Ser atravessado por significantes visuais como língua tem implicações para a tarefa do tradutor. A tensão de linguagens partilhadas entre modalidades distintas, como a cinésico-visual e a oral-auditiva, aponta fronteiras

indivisas de aspectos que se constituem na relação e na implicação de subjetividades tecidas singularmente. Isso significa dizer que traduzir a cultura surda e a língua de sinais não implica passar a uma lógica da presença da imagem ou do som, em oposição a uma ausência dos mesmos, tema tão caro a Derrida em sua crítica à metafísica oposicional.

A visualidade que se coloca em relação aos sujeitos surdos constituídos pela língua de sinais está para além da falsa oposição entre o visível e o invisível. Ela exige, no entanto, a percepção da *differánce*, a noção tanto temporal quanto estrutural que coloca uma presença, seja de corpo como linguagem ou de linguagem como corpo, sempre diferida, uma presença que jamais se dá como o sentido último transcendental. Movimentam-se, nas diferenças, efeitos de sentido, de traços, que não se capturam em atos interpretativos, mas que se deslocam, desfazem-se, adiam-se. Pode-se dizer que “O olhar da gaivota” representa um conjunto de inscrições subjetivas de sujeitos surdos, processados no encontro surdo-surdo e surdo-ouvinte e que se repetem em outras narrativas que surgem dos conflitos e (des)encontros de alteridades.

A subjetividade desses atores surdos, tramado 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. A zona tensa de contato, no entanto, figura como um dos principais temas narrativos na escritura surda. A relação entre surdos e ouvintes, que é marcada como uma tensão colocada pela linguagem, transborda, literariamente, como um signo de uma relação interdita.

Em uma outra performance em sinais,² que passo a designar “Olhares em zona de contato”, novamente, o contato visual emerge como ação deflagradora da escritura:

Os atores formaram um círculo fechado com personagens que moviam incessantemente os seus lábios, sem emitir qualquer som. No interior desse círculo, ao centro, apenas um personagem angustiado e solitário procurava, em vão, sinalizar para aqueles ao seu redor. Tentativa frustrada. Irredutíveis, os lábios arredondados e aterrorizadores prosseguiram em seu movimento uniforme. Em meio a desilusão e descrença de romper as barreiras do isolamento, o personagem enclausurado lançou um olhar para fora do círculo. Seus olhos com outros olhos era alguém que também sinalizava e tentava estabelecer contato com ele. A partir daí, o seu semblante amargurado foi se desfazendo, lentamente, até desvanecer, completamente, e esboçar um discreto sorriso. O seu corpo passou a executar uma coreografia em língua de sinais, com movimentos ritmados, sinalizando o desejo de liberdade. Ao mesmo tempo, o personagem que estava do lado de fora do círculo fazia movimentos com as mãos como se estivesse lançando uma magia sobre os corpos inertes que formavam a cadeia. As pessoas do círculo, então, passaram a olhar para seus corpos e, lentamente, a movê-los como se tivessem sido libertados de amarras. O círculo se desfez e se refez, poeticamente, com a língua de sinais encenada por todos.

Com a fantasia de um ouvinte que passa a sinalizar por um passe de magia, a escritura destes jovens surdos indicia um imaginário marcado pelo desejo do encontro com um outro, que figura como algoz e que instaura pelos movimentos dos lábios uma fala interdita a quem está no interior do círculo. Um outro que joga com a violência simbólica da falta. As marcas do inconsciente se revelam por meio de uma tentativa de reelaborar esse outro ouvinte, que apresenta uma alteridade marcada pelo som, como alguém que se deixa tocar pela alteridade surda e com a magia da língua de sinais. A língua assume o lugar do encanto e da possibilidade ilusória do encontro das alteridades.

² Essa narrativa também foi realizada em língua de sinais, no curso Ensino Médio Bilíngüe no CEFETSC – Unidade de São José, em 2006, na disciplina de Literatura e traduzida por mim.

O processo discursivo se coloca como uma rede de significantes com vistas a produzir imagens de sobrevivência dentro de um universo opressor e de angústia.

Por outro lado, 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.

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 recalcado. 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, como defende Bhabha (2004).

A caracterização dos personagens também traz elementos significativos para uma leitura a respeito dos processos de subjetivação por meio das narrativas. Assim como em "O olhar da gaivota", os personagens surdos, na performance "Olhares em zonas de contato" estão representados como uma minoria oprimida por ouvintes. Ou seja, o imaginário ficcional mimetiza o jogo dicotômico de uma maioria ouvinte opressora de uma minoria surda, e apresenta personagens surdos individualmente representando os movimentos de resistência à opressão. Metáfora desdobrada das escolas inclusivas que colocam um único sujeito surdo junto com os ouvintes. É sintomático, portanto, que

o significante que retorna às narrativas seja o do desejo de demover ouvintes de suas ações de indiferença em relação à diferença surda, e aproximá-los das suas representações culturais.

“O olhar da gaivota” manifesta o desejo de um contato mais profundo com esse outro ouvinte. Representa, também, um investimento simbólico na produção de uma escritura que evoca o sentido da resistência passiva. O não voar da gaivota surda representa uma resistência passiva e movimenta sentidos. Não voar, mas fitar profundamente o olhar do caçador gera o desequilíbrio e a suspeita de que nesse ato há mais que uma rendição fortuita. O espelho estilhaçado do caçador a partir do olhar da gaivota sugere que os sentidos se produzem no estranhamento desencadeado por algum significante que pulsa no inconsciente.

TRADUZIR O OUTRO QUE FALA EM NÓS MESMOS

A performance, vislumbrada em sua cotidianidade, em seus laços sociais, faz com que se dilate o campo da própria teoria da tradução. Os sentidos e os limites das condições de produção do que se concebe como texto e tradução se modificam. A tradução da alteridade não se efetiva em sua radicalidade porque está estampada na tradução do outro, a projeção de si mesmo. A própria pergunta sobre a alteridade é apenas um reflexo narcísico do espelho de si projetado no outro.³

Somos traduzidos por aquilo que vemos, somos falados pela linguagem que nos atravessa. A relação da tradução se estabelece como uma teia de sentidos para além das micro-esferas da relação, e adentra o campo de um inconsciente elaborado nas fronteiras de uma experiência singular e coletiva em suas marcas de enunciação. Na tangência do “O olhar da gaivota”, está o olhar de um tradutor que, ao

³ Carlos Skliar (2003) aprofunda questões acerca da alteridade em a “Pedagogia (improvável) da diferença: E se o outro não estivesse aí?”.

mesmo tempo em que vê a cena, constrói a virtualidade de todos os outros textos que se alinham essa percepção. As cenas estéticas, as cenas metadiscursivas, as cenas de engajamento ideológico a uma causa identitária, as cenas de embates em zonas fronteiriças, em que a tradução de sentidos é negociada, permanentemente, tudo isso constrói o olhar do intérprete cultural.

A performance abre para o caráter paradoxal da presença na ausência, e faz do instante um elemento desestabilizador de um tempo homogêneo e contínuo. Isso significa dizer que “O olhar da gaivota” traz no jogo dos olhares um presente cindido por marcas de um passado que continua a reverberar seus efeitos. Uma memória que insiste ultrapassar a barreira do recalque e trazer significantes para um conjunto de enunciados. Um desejo que aflora na repetição. Ou ainda, uma liberação de sombras na linguagem de Artaud (1999, p.7):

Nossa idéia petrificada do teatro vai ao encontro da nossa idéia petrificada de uma cultura sem sombras em que, para qualquer lado que se volte, nosso espírito só encontra o vazio, ao passo que o espaço está cheio.

Mas o verdadeiro teatro, porque se mexe e porque se serve de instrumentos vivos, continua a agitar sombras nas quais a vida nunca deixou de fremir. O ator que não refaz duas vezes o mesmo gesto, mas que faz gestos, se mexe, e sem dúvida brutaliza as formas, mas por trás dessas formas, e através de sua destruição, ele alcança o que sobrevive às formas e produz a continuação delas.

O teatro que não está em nada, mas que se serve de todas linguagens – gestos, sons, palavras fogo, gritos – encontra-se exatamente no ponto em que o espírito precisa de uma linguagem para produzir suas manifestações.

O gesto que escapa à clausura de enunciados rompe com as barreiras de significação e atinge a proliferação de sentidos. O espaço da arte se reencontra com o espaço da singularidade e processos de subjetivação que tomam formas para, justamente, dar vazão às sombras e à dissolução das mesmas em um “vaivém” constante.

Quando "O olhar da gaivota" toma forma em um gesto, que representa a brutalidade do instante, também se desfaz como estilhaços de um espelho partido. As gaivotas desaparecem e o caçador também, mas o que constitui potência significativa continua a circular, torna-se tradução, um ponto de fuga e de escape dos olhos interditados pelas estereotípias de linguagem.

No ensaio "Teatro oriental e teatro ocidental", Artaud (1999) traça um contraponto importante acerca das diferenças de ambas as tradições. Enquanto na perspectiva ocidental o teatro apresenta uma centralidade na palavra e nos psicologismos que ela possa comportar, na perspectiva oriental, ele é tomado em sua exterioridade à palavra, na força de um devir que amplia o gesto como escritura. Artaud afirma, ainda, que o Ocidente é o lugar por excelência onde se pôde confundir a arte com estetismo, uma arte voltada para si mesma.

Pode-se ler em Artaud a idéia de escritura presente em Derrida, a ruptura de uma lógica cuja linguagem centrada é em torno de concepções ortodoxas do campo da representação. O ato transgressivo do teatro da crueldade de Artaud remete para a busca de uma escritura que atravesse as barreiras da linguagem e encontre o gesto fundante em um esvaziamento da palavra. Encontra-se, então, "através de gestos ativos a parte da verdade refugiada sob as formas em seus encontros com o Devir":

O domínio do teatro, é preciso que se diga, não é psicológico mas plástico e físico. E não se trata de saber se a linguagem física do teatro é capaz de chegar às mesmas resoluções psicológicas que a linguagem das palavras, se consegue expressar sentimentos e paixões tão bem quanto às palavras, mas de saber se não existe no domínio do pensamento e da inteligência atitudes que as palavras sejam incapazes de tomar e que os gestos e tudo o que participa da linguagem no espaço atingem com mais precisão do que elas. (Artaud, 1999, p.78)

Essa plasticidade e fisicalidade de que fala o teatro de Artaud recebe uma potência nas performances realizadas pelos surdos, que

têm dentro do gesto a arbitrariedade de uma língua, cujos poros deixam passar sentidos que possibilitam uma travessia para além dela. Na sobreposição, entre gestos e língua de sinais, dá-se o interdito. O que emerge em zonas de contato não tem definição, e se fala pelas sombras, pelo horror marcado em fronteiras simbolizadas por línguas que se tocam, mas não se encontram em suas linhas de diferenças.

Traduzir “O olhar da gaivota” implica o movimento radical de se afastar da perspectiva logofonocêntrica, esvaziar a própria língua e a do outro. Implica encontrar-se no vazio, para além do horizonte do horror, fusionar-se no olhar da gaivota até sentir que a experiência do outro é a própria experiência. Como a figura do caçador, o tradutor se perde e se revê no jogo dos olhares da escritura. O olhar de quem olha está colocado dentro do olhar da gaivota e naquele instante não há mais a fronteira nítida. Nessa experiência do olhar, há um embate inelutável entre ser e perder-se. Didi-Huberman (1988, p.34), em sua obra denominada, “O que vemos, o que nos olha” aborda essa relação paradoxal:

*Abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos, – ou melhor, para experimentar o que não vemos com toda (a evidência do visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um *ter*: ao ver alguma coisa temos, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de *ser* – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí. (Grifos do autor)*

Entre ser e perder, equilibra-se o tradutor em seu movimento de desconstrução do próprio olhar, que pede a ruptura com os referenciais amalgamados nas circunstâncias culturais a que se deu determinada tradição de leitura. Ler o outro como parte de si mesmo colide com os binarismos presentes na tradição da metafísica ocidental, que coloca em

campos opostos o caçador e a gaivota. De um lado, há um caçador ávido pela presa, e de o outro, o pássaro cujo destino é a errância. Revolver o olhar e desestabilizar as posições do caçador e do pássaro é inscrever a tensão para algo fugidio, que escapa, desliza e torna-se outro significante que faz a cadeia de sentidos prosseguir indefinidamente.

LEITURA DE UMA AUTOBIOGRAFIA TRADUZIDA

A dimensão da diferença se dá na linguagem. Por isso, perceber o surdo, sua cultura e sua produção de narrativas, implica um processo mais profundo do que apenas conhecer sua língua e costumes. A tradução da cultura surda exige a leitura da trama narrativa elaborada no encontro conflituoso com a alteridade. Em uma sociedade estruturada a partir das línguas orais, o sujeito que se constitui na e através das línguas de sinais entra em rota de colisão com perspectivas logofonocêntricas. Ao mesmo tempo em que sua visão de mundo não se constrói a partir do som, ela também não deixa de se relacionar com essa perspectiva em relações assimétricas de poder.

Se a noção de experiência é uma faca de dois gumes para tratar a questão da diferença cultural, e se a literatura de testemunho, por sua vez, corre o risco de cair na armadilha da dicotomização e congelamentos de identidades, não se pode negligenciar que os sujeitos são constituídos através da experiência.⁴ Como defende Scott (2002, p.26), a evidência da experiência não deve se tornar uma evidência do fato em si da diferença, mas uma estratégia de “perceber como ela opera, como e de que forma ela constitui sujeitos que vêm e agem no mundo”.

⁴ As feministas Shari Stone-Mediatore (2002), Satya Mohanty (2000), Paula Moya (2000) e Joan Scott (1999) travaram importantes debates em torno das relações entre experiência, conhecimento e teoria e a sua legitimidade como estatuto de representação.

A vida tomada como narração estrutura um campo ficcional discursivo que revela meandros operativos de sistemas culturais. De acordo com Arfuch (2002), a multiplicidade das formas que integram o espaço biográfico contam de distintas maneiras, uma história ou experiência de vida. Discurso, esse, que se inscreve no campo das narrativas, e, portanto, sujeito a certos procedimentos compositivos, a âncoras imaginárias, em um tempo fantasioso. Barthes lembra que: "Não há, e jamais houve, um povo sem relatos, [...] o relato está aí, como a vida" (Arfuch, 2002, p.88).

Os surdos formam um povo sem território (Wrigley, 1997). Os relatos que se perdem e se constroem em encontros culturais nas associações e outros espaços que formam a rede de circulação de sentidos produzidos em língua de sinais, também se virtualizam em versões que se tornam públicas. Uma delas que, de alguma forma, dialoga com as performances apresentadas anteriormente, é uma narrativa autobiográfica da atriz surda francesa Emmanuelle Laboritt - que se tornou uma referência após receber, em 1993- o prêmio *Molière*, de atriz revelação com a peça "Os filhos do silêncio"- intitulada *O vôo da gaivota* (1994).

Como observa Carlos Pina (1991), o gênero autobiográfico não trata de um discurso particular, ou uma recuperação verbalizada de certos fatos do passado. É uma escritura que apresenta uma construção de uma "imagem de si" através da elaboração de um personagem, o que implica montagens, seleções, omissões, encadeamentos, feitos a partir de determinadas posições existenciais. Empreender uma leitura da articulação de uma personagem narradora protagonista ilumina aspectos acerca das representações culturais virtualizadas no próprio ato de narrar. Como toda narrativa é marcada por tropos de linguagem e se aproxima da ficção (White,1994), a autobiografia não foge à regra.

A construção do enredo de o “O vôo da gaivota” gira em torno dos rituais de passagem de uma vida marcada pela imposição da língua oral para o universo da língua de sinais. Composta por um conjunto de fragmentos de reminiscências, a obra traz a zona de contato entre surdos e ouvintes para o foco ficcional. Não se deve, no entanto, tomar esse texto como um retrato dos processos culturais. A história da constituição da atriz que se constitui na diferença e no entrelaço cultural entre o mundo oral e o visual constitui uma mola propulsora textual. Nesse sentido, a narradora cria uma imagem de si e insere no espaço narrativo um conjunto de outros personagens tecidos a partir de um olhar voltado à zona tensa de contato entre surdos e ouvintes. Ocorre a trama de um enredo a partir de territórios de representação da alteridade que dialogam intensamente com os conflitos dos personagens.

O pai de Laborit é caracterizado pela figura paradoxal do desejo irrealizado de comunicação e, ao mesmo tempo, como aquele que lhe presenteou a língua de sinais, ao descobrir e levar-lhe até o grupo teatral surdo que imigrava dos Estados Unidos da América para a França. A personagem da mãe é descrita como o elo umbilical que sustenta a linguagem, peça chave da criança; a irmã, como um símbolo de intérprete, em quem deposita a confiança da língua de sinais, ensinando-a meticulosamente, e de quem recebe, em contrapartida, o auxílio na língua francesa; os ouvintes são caracterizados pela indiferença, imposição da língua oral e proibição da língua de sinais. Já os pares surdos representam uma espécie de espelho, o reflexo de si a partir do outro, a descoberta de sua diferença como uma representação cultural. Somente quando encontra adultos surdos é que compreende a sua diferença.

A escola, a casa, a clínica, as associações tornam-se campos de representações dos territórios simbólicos, e desdobram-se nas metáforas do muro ou da chave. Dois significantes dicotômicos que

operacionalizam a narrativa: a língua de sinais se torna a chave para a descoberta de si, e a língua oral, o símbolo do muro, da exclusão, do sacrifício, da intervenção clínica ilusória com suas incessantes terapias da fala. A personagem protagonista faz de sua vida um palco ficcional que oscila entre essas duas representações e arma uma imagem da linguagem como um campo de tensão nas zonas fronteiriças de contato, lugar simbólico da produção da diferença lingüística e cultural.

A NEGOCIAÇÃO DE SENTIDOS E O PAPEL DO TRADUTOR

A construção ficcional do “O vôo da gaivota” traz a emergência de escritura híbrida, negociada em sua tessitura:

Outras pessoas, mais curiosas, perguntaram como iria fazer. Escrever por conta própria? Contar o que gostaria de escrever a um ouvinte que traduziria os meus sinais? Faço as duas coisas. Cada palavra escrita e cada palavra por sinais são irmãs. Às vezes, mais gêmeas do que outras. Meu francês é um pouco escolar, como uma língua estrangeira aprendida, destacada de sua cultura. O francês tem o mérito de descrever objetivamente aquilo que quero exprimir. Os sinais, essa dança das palavras no espaço, são minha sensibilidade, minha poesia, meu eu íntimo, meu verdadeiro estilo. Os dois unidos me permitiram escrever esta narrativa de minha jovem vida, em algumas páginas; de ontem quando estava atrás do muro concreto transparente, até hoje, quando já o ultrapassei. Um livro é um testemunho importante. Um livro vai em todo lugar, passa de mão em mão, de espírito em espírito, para deixar sempre uma marca. Um livro é um meio de comunicação raramente dado aos surdos.

[...] Este livro é um presente da vida. Vai me permitir dizer aquilo que sempre silencieei, tanto aos surdos como aos ouvintes. [...] Utilizo a língua dos ouvintes, minha segunda língua, para expressar minha certeza absoluta de que a língua de sinais é nossa primeira língua, a nossa, aquela que nos permite sermos seres humanos “comunicadores”. Para dizer, também, que nada deve ser recusado aos surdos, que todas as linguagens podem ser utilizadas, sem gueto e sem ostracismo, a fim de se ter acesso à vida (Laborit, 1994, p.9).

Posições de tradução entram em perspectiva como aspectos de negociação de sentido. Essa experiência autobiográfica, que surge na negociação de línguas de modalidades distintas em zonas de contato, exacerba o caráter irrevogável da ficcionalidade. A autobiografia "O vôo da gaivota" já nasce da violência da tradução e comete, em certa medida, o parricídio, inerente à atividade do tradutor. Ou, seja, quando o texto escrito surge, ele já apresenta um deslocamento de uma produção afetada pela experiência de um tradutor ouvinte, inscrito e alocado no texto, empurrando, mais uma vez, a língua de sinais para a margem. Em outras palavras, esse ato de leitura se realiza com a mesma perspectiva logofonocêntrica de língua que quer denunciar:

Alguma forma de violência, alguma forma de parricídio é inerente à atividade de tradutor que, como leitor, inevitavelmente, ocupa um lugar autoral no momento de acionar sua produção de significados a partir do texto do outro. Se abirmos mão da ilusão de que possa haver um significado externo ao jogo da *différance* que inaugura e promove a linguagem, a leitura e a tradução não podem envolver um processo de resgate ou de recuperação de significados originalmente pretendidos pelo autor e passam a ser reconhecidas como atividades essencialmente autorais. Se, no processo de tradução, o tradutor, ou tradutora, tem que necessariamente tomar o lugar do autor e se apossar de seu texto para que esse possa sobreviver em outra língua, não há como eliminar esse momento de usurpação e de conquista, que a reflexão desconstrutivista flagra e desmascara (Arrojo, 1993, p.82).

Embora possa ocorrer uma cooperação entre autor e tradutor, isso não impede "que numa esfera mais recôndita, naquela em que se trava uma luta silenciosa pela posse e pelo domínio do significado, a tradutora tome o lugar de seu autor e execute [...] uma forma de castração contra seu texto" (Arrojo, 1993, p.83).

Esse é um aspecto fundamental para a leitura de "O vôo da gaivota" em razão dessa escritura apresentar uma presença ativa de

um tradutor que apresenta em diferentes níveis seu corpo pulsional inscrito na tradução.

As relações de sentidos, tecidas no corpo da linguagem que dá forma ao imaginário, pressupõem uma tarefa com investimentos intensos de traduções culturais. No processo de negociações de significados, traçadas nas diversas posições de sujeito assumidas, o tradutor figura como um autor, e o autor, por sua vez, como um tradutor.

Todo texto, portanto, só pode ser tomado como tradução da tradução. É sempre uma via que não se sustenta como algo fiel a uma fonte originária. Nesse sentido, as aproximações culturais devem ser tomadas em seus aspectos híbridos, irreduzíveis e perspectivos. Os cruzamentos de sentidos inconscientes, aflorados em todos enunciados, apontam para uma escritura híbrida, cuja autoridade passa a ser questionada como estatuto de verdade. A poesia do ato tradutório mobiliza feixes de relações menos determinadas do que aparentam ser. Cai na armadilha o leitor que toma a tradução como o acesso da representação por excelência da *differánce*.

“O vôo da gaivota” aponta a emergência de circuitos que nascem nas zonas fronteiriças de contato e reflete, em certa medida, a desconstrução de um tradutor atravessado por significantes surdos na sua própria escritura. A invisibilidade do tradutor, que figura apenas como um colaborador de Laborit, reflete um sistema que deseja operar com a premissa de neutralidade das marcas de enunciação e fazer ler a partir dos efeitos produzidos pelos enunciados.

A INVENÇÃO AUTOBIOGRÁFICA DE EMANUELLE LABORIT

Maria Helena Azevedo (1994, p.64) destaca que a referencialidade e invenção são indissociáveis em um processo de construção de realidade. A noção de referência como imitação, reflexo e

reconstituição, traz uma separação do sujeito e do objeto. E a noção de invenção sugere, por sua vez, o equívoco de uma originalidade, de uma ficção de um “sujeito autônomo, gerando mundos desde si mesmo”.

A referência, o que denomina também de repertório, de acordo com Azevedo (1994), indica uma relação difusa e complexa entre mundos, impossível de ser decomposta e mapeada. A ficção torna-se uma renovação das formas, uma incessante atualização de sentidos. Uma biografia não deve ser medida pela verdade exterior ao texto, mas por sua força construtiva de aparentar a realidade passada vinculada a contextos intersubjetivos determinados.⁵ O depoimento de Roger Chartier,⁶ também converge com esse ponto de vista:

Tenho sempre uma certa prudência com questões pessoais. Acho que, quando a gente fala de si, constrói algo impossível de ser sincero, uma representação de si para os que vão ler ou para si mesmo. Gostaria de lembrar, a este propósito, o texto de Pierre Bourdieu sobre a ilusão biográfica ou a ilusão autobiográfica. Bourdieu critica este tipo de narrativa em que uma vida é tratada como uma trajetória de coerência, como um fio único, quando sabemos que, na existência de qualquer pessoa, multiplicam-se os azares, as causalidades, as oportunidades. Outro aspecto da ilusão biográfica ou autobiográfica é pensar que as coisas são muito originais, singulares, pessoais, quando são, na verdade, frequentemente, experiências coletivas, compartilhadas com as pessoas pertencentes a uma mesma geração. Ao fazer um relato autobiográfico é quase impossível evitar cair nesta dupla ilusão: ou a ilusão da singularidade das pessoas frente às experiências compartilhadas ou a ilusão da coerência perfeita numa trajetória de vida. Penso que esse tipo de relato só tem sentido quando podemos relacionar um detalhe, algo que seria puramente anedótico, com o mundo social ou acadêmico em que se vive. Pierre Nora lançou a idéia de “ego-história” numa coletânea de ensaios onde estão reunidas oito autobiografias: George Duby, Jacques Le Goff, Pierre Duby, dentre outros. Eram autores conhecidos falando sobre sua trajetória pessoal ou relacionando-a com a

⁵ Ensaio apresentado no IV Congresso da Abralic – Literatura e diferença, ocorrido em São Paulo, ago. 1994 e publicado em seus anais, p. 687.

⁶ Roger Chartier em entrevista concedida a Isabel Lustosa. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2479,1.shl>. Acesso em: 13 abr. 2007.

escolha de determinado período ou campo histórico. Mas pessoalmente considero muito difícil evitar o anedótico ou o demasiado pessoal nesse tipo de relato. Como pensar em si, objetivando entender seu próprio destino social? Acho que é preciso primeiro situar-se dentro do mundo social e daí fazer um esforço de dissociação da personagem: a personagem que fala e a personagem sobre a qual se fala, que é o mesmo indivíduo.

“O vôo da gaivota” se estrutura como uma referência à cultura surda em torno de uma suposta trajetória de vida da atriz Emmanuelle Laborit. A narrativa encena histórias que fazem parte da trajetória de vida de sujeitos surdos e as rearticulam poeticamente. Essa estrutura, que inscreve territórios simbólicos nos quais se constroem subjetividades, traz uma mescla de invenção e referencialidade nas quais as representações identitárias surdas e ouvintes não cessam de se resignificar.

Para essa tradução, o ponto nuclear é a linguagem e o próprio embate com o seu sentido de perda, nascimento e morte da palavra; o reconhecimento da lógica imperativa do logofonocentrismo que reduz a diferença à deficiência. A exemplo disso, o fragmento deflagrador da escritura “O vôo da gaivota” é o estranhamento da palavra e a intangibilidade da fala. Ao se reportar ao processo de como vê os ouvintes falarem, a narradora utiliza a metáfora do “muro invisível, vidro transparente e de cimento”, que representa uma “mímica” da oralização:

As palavras são uma extravagância para mim desde minha infância. São uma extravagância, antes de tudo, por aquilo que têm de estranho.

O que significam essas mímicadas das pessoas em torno de mim, sua boca em círculo ou alongada em diversos trejeitos, seus lábios em curiosas posições? Eu “sentia” alguma coisa diferente quando se tratava da cólera, da tristeza ou do contentamento, mas o muro invisível que me separava dos sons correspondentes a essas mímicadas era, ao mesmo tempo, vidro transparente e cimento. Agitava-me de um lado desse muro, e os outros faziam o mesmo do outro lado. Quando tentava reproduzir as suas

mímicas como um macaquinho, não era nunca por intermédio de palavras, mas por letras visuais. Às vezes, ensinavam-me uma palavra de uma sílaba ou de duas sílabas que se pareciam, como "papa, "mama", "tata". (Laborit, 1994, p.7).

Ou seja, na perspectiva da personagem surda, a mímica quem, de fato, a produz são os ouvintes, cujas bocas se movimentam freneticamente. Inverte-se a posição representacional. Se do ponto de vista dos ouvintes a língua de sinais representava uma mímica, destituída da potencialidade de abstração, do ponto de vista do surdo, a fala dos ouvintes é que constitui uma mímica, destituída de referentes abstratos.

Ou seja, a tradução emerge como uma instância do irrepresentável que traça um jogo entre visibilidade e invisibilidade. Em outras palavras, é dizer que aquilo que se olha, não se vê, não se lê, não se traduz. O "muro de vidro e de cimento" de bocas que gesticulam visibilizam a paradoxal invisibilidade de sentidos.

O mutismo nega o território da tradução, e surge de uma representação do silêncio amalgamada no efeito de ausência ou presença de som. O silêncio, no entanto, é a própria condição da escritura, como defende Blanchot, Barthes, Mallarmé. A lógica, portanto, é inversa. A fala não é feita de voz, mas daquilo que morre:

Toda relação com a linguagem supõe uma relação com o silêncio, este funciona de maneira específica em cada uma das suas manifestações. [...] Não se pode compreender o funcionamento da linguagem sem compreender o estatuto particular do silêncio nos processos de significação. [...] No silêncio, o sentido se faz em movimento, a palavra segue seu curso, o sujeito cumpre a relação com sua identidade (e da sua diferença). (Orlandi, 2002, p.159-161).

Orlandi afirma que o silêncio é um elemento fundante do sentido. Para a autora, há dois tipos de silêncio: o que move o sentido e aquele que impõe censura, que impõe ao outro o corte. Entretanto, ainda

circulam, abundantemente, apenas representações do silêncio como uma expressão de ausência e de falta, e dentro dessa perspectiva se constrói uma falácia em torno das representações culturais dos surdos.⁷

Padden e Humphries (1998) afirmam que há uma idéia equivocada amplamente difundida entre os ouvintes de que os surdos vivem em um mundo sem som. Segundo os autores, a metáfora do silêncio é apresentada como o lado obscuro das pessoas surdas, como impossibilidade, perda e ausência. No entanto, o próprio som não é uma unidade intrínseca inerente à fala, mas, uma miríade de interpretações e seleções, o que as diferentes culturas demonstram em seus usos. Dentro da própria cultura surda, há uma concepção de som que se apresenta como uma organização de sentidos reconhecida e amalgamada em zonas de contato entre surdos e ouvintes.⁸

Contrapondo-se aos esteriótipos circulantes, o “O vôo da gaivota” instaura um outro olhar acerca da representação sobre 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

⁷ Adriana da Silva Thoma (2002) analisou em “O cinema e a flutuação das representações surdas”, oito filmes: *Amy: uma vida pelas crianças* (Amy, 1981); *Tin Man: Vozes do silêncio* (*Tin Man*,); *Filhos do silêncio* (*Children of a Lesser god*, 1986); *Lágrimas do silêncio* (*Bridge to silence*, 1988); *Gestos de amor* (*Dove Siete? Io sono Qui*, 1993); *Mr Holland: adorável professor* (*Mr Holland's Opus*, 1995); *A música e o silêncio* (*Jenseits de Stille*, 1999); *Som e fúria* (*Sound and Fury*, 2001). Sua análise procurou demonstrar como o silêncio é compreendido de uma forma simplificada e negativa. As narrativas estudadas apresentam um conjunto de esteriótipos e, segundo Thoma, “as formações discursivas sobre os surdos, presentes nos filmes mencionados, derivam de sujeitos patológicos, anormais, sujeitos a corrigir”. O controle sobre os corpos dos surdos se mostra pujante, e “os textos cinematográficos se tornam eficazes na produção e fixação de representações sobre a alteridade surda. [...] Se para os ouvintes o silêncio é uma condição de isolamento e de uma existência silenciosa, para os surdos não é mais do que uma condição de existência como sujeitos visuais”.

⁸ Sérgio Lulkin em “O silêncio disciplinado: a invenção dos surdos a partir da representação dos ouvintes” (dissertação de Mestrado, UFRGS, 2000) aprofunda essa discussão.

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).

As imagens são ruidosas e os sentidos se constroem na posição intervalar entre o ruído e o silêncio. A língua de sinais implica um redirecionamento da função do olhar, e isso comporta fronteiras culturais alinhadas com uma ressignificação das representações do que seja língua, linguagem, cultura, silêncio, espaço, tempo e movimento.

A narradora também se interroga acerca de seu apelido gaivota, em francês *mouette*, mas que apresenta uma semelhança fônica com *mulette*, muda:

Dava gritos, muitos gritos, e gritos bem verdadeiros. Não porque tivesse fome ou sede, ou medo, ou dor, mas porque começava a querer “falar”, porque queria me ouvir e os sons não me chegavam.

Estremecia. Sabia que gritava, mas os gritos nada significavam para minha mãe ou meu pai. Eram, diziam eles, gritos agudos de pássaros do mar, como uma gaivota planando sobre o oceano. Então, apelidaram-me de gaivota.

E a gaivota gritava sobre um oceano que não escutava, e eles não compreendiam. O Vôo da Gaivota.

Grita-se aquilo que se quer calar, costuma-se dizer. De minha parte, gritava para escutar a diferença entre o silêncio e meu grito. Para compensar a ausência de todas as palavras que via se agitarem nos lábios de minha mãe e de meu pai, e das quais ignorava o sentido. E como meus pais calavam sobre sua angústia, devia gritar também por eles, quem pode saber? [...] Meus pais são de uma família de marinheiros. Minha mãe é filha, neta e irmã dos últimos cap-horniers. Então eles me apelidaram de gaivota. Era gaivota ou muda? Esta curiosa semelhança fonética me faz sorrir agora (Laborit, 1994, p.11-12).

A *différance* surda, na armadilha do jogo sistemático dos rastros da diferença, mostra uma estrutura que não é estática e nem reside no jogo das oposições fala ou mudez, mas requer o vôo transgressivo da gaivota, que não se deixa aprisionar pela língua e o olhar do outro. “A subjetividade – como a objetividade – é um efeito de *différance*, um efeito inscrito em um sistema de *différance*” (Derrida, 2001, p.35).

As fronteiras entre *mouette* e *muette* são tênues, um poder colonial se reatualiza em práticas que criam o espaço de representação identitárias como algo fixo e estável. A diferença na operação de sentidos está em consonância com a constituição de identidades que se revisam e se reconstituem no encontro com o outro. A passagem da narradora de muda (*muette*) para gaivota (*mouette*) se dá no encontro com os pares surdos. O espelho se constrói na relação com a alteridade. Na narrativa, essa descoberta se deu pela via da ficção. O teatro foi o território da descoberta de seu duplo:

Eu era semelhante à minha mãe, mas ela escuta e eu não. Ela era adulta, e eu nunca seria adulta. Meu amiguinho e eu “acabaremos” logo. Era o tempo em que não havíamos ainda visto adultos surdos, e nos era impossível pensar que alguém pudesse se tornar adulto sendo surdo. Nenhuma referência, nenhuma comparação permitia chegar a essa conclusão. Iríamos “partir”, “acabar”, logo. Morrer, de fato.

[...] Meu pai escutou alguma coisa no rádio [...] naquele dia um surdo se manifestara na França-Cultura. Meu pai explicou à minha mãe que aquele homem, o ator e diretor Alfredo Corrado, falava silenciosamente a língua de sinais. É uma linguagem inteiramente diferente, que se fala no espaço, com as mãos, com a expressão do rosto, do corpo! Um intérprete, também americano, traduzia, em voz alta, em francês, para os ouvintes. Esse homem contou que havia criado em 1976 a Internacional Visual Theatre (IVT), o teatro dos surdos de Vincennes. Alfredo Corrado trabalhava nos Estados Unidos. Havia em Washington uma universidade, a universidade de Gallaudet, reservada aos surdos, e ele fizera lá seus estudos universitários.

Meu pai ficou abalado. Um surdo capaz de fazer estudos universitários, enquanto na França eles só conseguiam chegar com dificuldade ao primeiro ano do secundário!

[...] Os pediatras, os ortofonistas, todos os pedagogos tinham-me assegurado que unicamente o aprendizado da linguagem falada poderia me ajudar a sair do isolamento. Mas ninguém o havia informado sobre a língua de sinais.

[...] Eu, que me acreditava única e destinada a morrer criança [...] acabava de descobrir que existia um futuro possível, já que Alfredo era adulto e surdo.

[...] Imagine que você tem um gatinho a quem nunca foi mostrado um gato adulto. Ele vai tomar-se por um gatinho eternamente. Imagine que esse gatinho viva apenas com cães. Ele acreditará que é o único gato existente. Ele vai se esgotar na tentativa de se comunicar na língua dos cães. Conseguirá transmitir algumas mímicas para os cães: comer, beber, medo e ternura, submissão ou agressividade. Mas será muito mais feliz e equilibrado com todos os seus, crianças e adultos. Falando a língua dos gatos! (Laborit, 1994, p. 46-49).

A importância do encontro com pares se conjuga com o próprio idioma da língua de sinais. No fragmento “a cidade dos surdos”, a narradora aborda sua viagem à universidade de *Gallaudet*. Nesse espaço universitário surdo, a cultura surda e as línguas de sinais vicejam, o que representa para a personagem protagonista um verdadeiro “espetáculo” e “choque” da diferença: o estrangeiro, ali, é quem não compartilha desses referenciais.

Na rua, o espetáculo foi, de imediato, um choque para mim. Mais que um choque, uma revolução e então compreendi: estava em uma cidade de surdos. Havia pessoas que se exprimiam por sinais em todos os lugares: nas calçadas, nas lojas, em redor da universidade de *Gallaudet*. Os surdos estavam em todos os lugares. O vendedor gesticulava com uma compradora, as pessoas se cumprimentavam, discutiam através dos sinais gesticulados. Estava realmente em uma cidade de surdos. Imaginava que em Washington todo mundo era surdo. Era como se tivesse chegado em outro planeta, onde todas as pessoas eram como eu.

- Olhem, papai, mamãe, os surdos falam!

Havia dois, três, quatro, que conversavam, depois cinco, seis... não acreditava em meus olhos! Olhava-os, a boca aberta de estupefação, com minha cabeça perturbada, confusa. Uma verdadeira conversa entre diversos surdos, era uma imagem que não tinha visto ainda.

Tentei compreender onde estava, o que se passava ali, não consegui. Não havia nada para compreender, tinha aterrissado em um mundo de surdos, ao sete anos, simplesmente isso.

Primeiro passo na universidade. Alfredo Corrado explicava-me que não são todas as pessoas que são surdas. Se tinha essa impressão, era porque havia muitos professores ouvintes que falavam a língua de sinais. Como reconhecê-los, ninguém tem etiquetas na testa! Isso não tem importância, todos me pareciam ter um jeito tão feliz, tão à vontade. Não havia aquelas reticências que sentia mesmo na escola de Vincennes. Inconscientemente as pessoas sentem-se constrangidas, na França, de utilizar a língua de sinais. Eu sentia aquele constrangimento. Parece preferível esconder-se, como se fosse um pouco vergonhoso. Conheci surdos que sofreram durante toda sua infância essa humilhação, e que não deixam desabrochar, mesmo agora, a sua língua. Tiveram um passado difícil. Talvez porque a língua de sinais foi proibida na França até 1976. Era considerada como uma gesticulação indecente, provocante, sensual, que evocava o corpo (Laborit, 1994, p.64-65).

Há um efeito de estranhamento e de surpresa ao encontrar a língua de sinais circulando pelos espaços sociais como um idioma assumido entre pares surdos e estrangeiros ouvintes. Um imaginário que provoca um estilhaçamento de uma experiência lingüística colonial.

A língua de sinais constitui os sujeitos surdos, mas ao mesmo tempo, o colonialismo lingüístico, cultural, político e social impõe a língua da nação não-surda ao travar o próprio debate em torno das diferenças. A lembrança de uma língua francesa como uma marca da negação da própria subjetividade surda dialoga com uma história de formação dos Estados-Nação e seus imperativos lingüísticos homogeneizadores. Quem enuncia as diferenças não são as minorias discriminadas, mas os ideólogos oficiais.⁹

⁹ Jean Lapierre (1988) em "*Le pouvoir politique et les langues*" debate a política da língua como instrumento do Estado e aborda questões importantes sobre o Estado Francês, plurilingüismo e minorias lingüísticas.

O Estado representa a lei, a figura da castração, o pai que não entende e não apresenta uma escuta à diferença. Para a margem da lei, resta a mãe que inventa sinais e resiste à violência do mutismo:

[...] Minha mãe não me impedia de gesticular, como lhe haviam recomendado. Não tinha coragem de proibir. Tínhamos signos nossos, completamente inventados. [...] quantas vezes fez ela esse gesto de juntar o meu rosto ao seu, esse gesto de face a face mãe-filha, fascinante e terrível, que nos serviu de linguagem?

Desde que o inventamos, não houve quase lugar para o outro, meu pai. Quando meu pai voltava do trabalho, era mais difícil, eu passava pouco tempo com ele, não tínhamos um código "umbilical". Eu articulava algumas palavras, mas ele não compreendia quase nunca. Sofria por ver minha mãe se comunicar comigo em uma linguagem cuja intimidade lhe escapava. Sentia-se excluído. E era natural, já que não havia uma língua que pudéssemos compartilhar os três, nem com nenhuma outra pessoa. Queria se comunicar diretamente comigo. Aquela exclusão o revoltava. [...]. Muitas vezes, puxava minha mãe pelo braço para saber o que ele dizia. Teria gostado tanto de "falar" com ele. Saber coisas sobre ele" (Laborit, 1994, p.11-18).

A invenção de sinais na relação materna e a magia de um repertório lingüístico indisponível ao próprio pai constroem um imaginário. Fora da relação íntima com a mãe, as palavras não vêm e fica apenas a sensação de que os sentidos estão interditados e a aproximação com os ouvintes frustrada. Seqüestradas as palavras, parece que o outro nos escapa. Nessa invenção umbilical de língua, está um traço de hospitalidade incondicional. Sem pedido de devolução e de

respostas que estejam balizadas pela ortodoxia da linguagem e das formas de relação e de poder, abrem-se as portas do encontro com a alteridade. Gesto hospitaleiro e transgressor da lei que cerceia os estrangeiros e que delimita seu espaço de circulação. Na invenção da linguagem, há a abertura paradoxal para uma desterritorialização de si e do outro, uma brecha para sentidos emergirem.

O TEATRO COMO DESCOBERTA DE SI

A personagem Emanuelle inscreve sua diferença na arte. A ficção retira-lhe do ostracismo e lhe devolve a subjetividade usurpada pela imposição da língua da Nação (outra):

O teatro era um sol na minha vida de criança. Devo meu nome na língua de sinais ao teatro: "O sol que parte do coração". A atriz surda Chantal Liennel tinha escrito um poema que dizia: "Obrigada papai, obrigada mamãe, de me haver dado o sol que parte do coração" (Laborit, 1994, p.150).

O teatro emerge como o espaço do brilho e do nome próprio. O nome designa o lugar do sujeito no seio de determinado grupo, pertence a um sistema de trocas e de reciprocidade cultural. Nas comunidade surdas, os sujeitos se reconhecem pelos sinais atribuídos no grupo, que funciona como um nome próprio. A escolha dos sinais é realizada, geralmente, a partir de percepções reconhecidas como marcas subjetivas. Receber um sinal, dentro da comunidade surda, significa que uma identidade está se fazendo, sendo construída no contato grupal, um imaginário está sendo engendrado no campo relacional. A apropriação do nome tem efeitos na realidade do sujeito, pois ele interpela o sentido da existência e funciona como um suporte de representação psíquica. Emanuelle, o sol que parte do coração,

percebe que sem o teatro e a língua de sinais, seu sinal poderia ser a “flor que chora”.¹⁰

Para Augusto Boal (2003, p.90), “o teatro é um meio privilegiado para descobrirmos quem somos, ao criarmos imagens de nosso desejo: somos nosso desejo ou nada somos. [...] Devemos fazer teatro, todos nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser”. Essa premissa pode ser lida na construção do imaginário de Emanuelle. Nesse aspecto, há uma convergência com a realidade cultural dos surdos. Na elaboração de peças teatrais, potencializa-se a relação com a língua e a poesia que traz para o primeiro plano o olhar e sua relação com o sentido.

Como a língua de sinais é performática, a poesia não se desvincula do aspecto cênico. A dissolução das fronteiras entre os gêneros literários se acentua pela dinâmica de uma língua que inscreve a leitura do corpo como condição do sentido. A interpretação torna-se complexa para capturar as nuances e sutilezas poéticas que se marcam com um olhar, uma direção, movimentos marcados em dobras de sentidos. Nesse sentido, o gênero teatral e a performance estão vinculados à própria manifestação da poesia e das narrativas em línguas de sinais e o teatro se torna um veículo fundamental de representação dessa literatura produzida. Por isso, a tarefa do tradutor e intérprete da língua e cultura surda requer uma intensa relação com o exercício da performance, que mantém, por sua vez, estreita vinculação com a arte ficcional.

A performance é a condição da escritura em língua de sinais. O grau de plasticidade e estética nos movimentos corporais imprime à própria língua o caráter cênico e inscreve uma política e poética cultural

¹⁰ Francisco Martins (1991) em “O nome próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro” atribui ao nome próprio a condição de texto, expressão de desejo de um Outro, que se manifesta por meio de condensações e deslocamentos. Afirma, ainda, que caso o sujeito não se aproprie do nome, ele fica somente a endossar e a se identificar com o texto vindo do Outro.

(Reis, 2006). A Poesia Concreta poderia ser aproximada às performances em língua de sinais, justamente, por sua ruptura com o verso tomado como unidade rítmica formal e por seu interesse no espaço gráfico como agente estrutural. De acordo com o “Plano-piloto para poesia Concreta”, o espaço passa a ser qualificado como uma estrutura espaço-temporal, em vez de um desenvolvimento temporístico-linear, destacando a importância da idéia de ideograma, como uma sintaxe visual e como uma lógica de composição na justaposição direta-analógica, não lógico-discursiva de elementos.

É importante observar que enquanto o Concretismo busca, experimentalmente, a sobreposição entre forma e conteúdo em seus poemas, as línguas de sinais apresentam essa relação como um dos seus aspectos de produtividade lingüística de extrema importância. Em outras palavras, a iconicidade, uma visualização em diferentes graus, do referente que representa, é potencializada pela própria condição de veículo das línguas de sinais. O corpo da linguagem e linguagem do corpo são híbridas e suplementares.

Por meio do que denomina caligramas, Apollinaire (1890-1918) constrói o poema “*Il pleut*” fazendo uma representação figurativa da chuva com o arranjo dos próprios caracteres tipográficos que o compõe. Ou seja, ele desenha o poema em forma de chuva utilizando palavras do referente. As palavras são distribuídas no espaço do papel em branco imitando as gotas de água em queda com as próprias letras que compõem o verso. É uma metalinguagem das formas poéticas, utilizando um modo icônico, uma vez que o objeto que o poema traduz está também na diagramação do próprio texto (Chalhub, 1998). O sinal chuva, em língua de sinais, por sua vez, é feito com a mão direita horizontal aberta, a palma da mão voltada para baixo, os dedos separados e curvados, na altura da cabeça, com um movimento de

repetição para baixo.¹¹ Uma tradução do caligrama de Apollinaire em língua de sinais destacaria o potencial da iconicidade presente como recurso produtivo da própria língua, e destacaria a vivacidade de seu ritmo para dar intensidade a essa relação de depósitos de sentidos que se cruzam no movimento e na superposição de significantes.

Cada cultura produz sua relação própria com a arte, que está continuamente se refazendo. A arte é um exercício de construir significantes, de colocar em movimento teias de sentidos, e estabelecer um conjunto de constelações imaginárias, que produzem efeitos na realidade. É um jogo constitutivo de construções subjetivas e singulares. Muitos dos significantes que emergem na poesia e narrativas dos surdos são formas de anamneses culturais, processos catárticos de revisão das relações coloniais e de subjugação lingüística, contudo, eles não se reduzem a esse processo. O jogo lúdico do prazer com a linguagem também emerge em suas poesias. Nesse sentido é que se alinha uma perspectiva da arte como um processo de elaboração da própria cultura surda, que se repensa visualmente e em uma sintaxe própria e singular.

Quadros e Sutton-Spence (2006, p.115) destacam que o prazer estético é fundamental nas poesias em línguas de sinais, e precisa ser considerado. Além disso, acrescentam que essa produção representa um empoderamento da comunidade lingüística surda. “Esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas idéias e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração”. Em outras palavras, o empoderamento se articula na própria maneira de retratar a história, a vida, a língua e a cultura surda.¹²

¹¹ Conforme Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngüe da Língua de Sinais Brasileira de Capovilla e Raphael (2001, p. 407).

¹² As autoras apresentam referências e análises de poemas produzidos em língua de sinais pelos poetas surdos Nelson Pimenta (brasileiro) e Paul Scott (inglês).

De acordo com Sherman e Phyllis Wilcox (2002), a obra de Jack Gannon (1981) "*Deaf heritage: A narrative history of Deaf América*" destaca uma intensa produção literária européia e americana produzida por poetas e dramaturgos surdos ao longo da história, como Pierre de Ronsard, Joseph Schuyler Long, Dorothy Miles, Robert Panara, Eugene Bergman entre outros. Wilcox destaca, ainda, a importância das autobiografias e entrevistas produzidas em vídeo, como o da série da *Sign Media, when the Mind Hears: a history of the Deaf* e a série de autobiografias de *Sign Enhancer*.

O que se evidencia, por meio desses pesquisadores, é que muitas produções poéticas em relação à alteridade surda já são conhecidas do público europeu e norte-americano. Por outro lado, elas permanecem ignoradas pela maioria dos leitores latino-americanos, o que dificulta uma desconstrução dos esteriótipos que ainda circulam em relação aos sujeitos surdos. As construções de um imaginário traçado em zonas de contato entre surdos e ouvintes espelham como os laços sociais vão se formando de múltiplos olhares e lugares. O olhar poético constrói a leitura de si e do outro, e aponta a instabilidade da lógica logofonocêntrica e de suas verdades metafísicas.

É na virtualidade desse conjunto de literaturas e imaginários visuais que a autobiografia de Emanuelle, de certa maneira, torna-se, paradoxalmente, singular e coletiva. Ela traz para o primeiro plano de sua escritura o reconhecimento público de sua *différance*, mas cai na própria armadilha de se referendar naquilo que busca desconstruir, consagra-se em um sistema avalizado pelos ouvintes. O prêmio *Molière* torna-se, ao mesmo tempo, o ícone da relação entre o desejo e o repúdio do outro ouvinte.

LITERATURA COMO ESPAÇO DE DESCONSTRUÇÃO DO LOGOFONOCENTRISMO

O caminho da literatura é o da errância de sentidos. A literatura possibilita uma revisão da crença em um "eu" unificado, fixo, coerente, como origem e causa de toda ação; essa é a grande aposta da ficção. Portanto, o que se postula nela, não é a representação da identidade, que exige permanência e, conseqüentemente, a unidade do sujeito. A literatura é o espaço da *différance*, de uma instabilidade das fronteiras entre o eu e o outro, é o espaço da manifestação de "eus" múltiplos que se constroem na e pela linguagem. E por ser um espaço da *différance* e da indecidibilidade de sentidos é que emergem textos que não estão centrados em uma lógica logofonocêntrica.¹³

"O olhar da gaivota", "Olhares em zona de contato" e "O vôo da gaivota" trazem significantes de fronteiras culturais que se constroem e se desconstroem em torno da linguagem e de suas representações. A subjetividade construída nas relações tênues de poder marcam essas escrituras. A própria forma de olhar para essas narrativas e a estratégia de tradução adotada visibilizam por si só a sua condição ficcional, até mesmo do que se considera uma operação de revisão do imperialismo logofonocêntrico. A pretensão do "O olhar da gaivota" e das outras narrativas não é de narrar o outro, é de fazer circular personagens surdos, ficções em que pulsem sentidos de alteridade porque só esse outro pode narrar a si mesmo, e qualquer narrativa ouvinte apenas remete à própria situação paradoxal da intradutibilidade idiomática das línguas de sinais, do ser surdo e da cultura surda.

O que, no entanto, é passível de tradução são sintomas de escrituras na sua própria dinâmica da diferença, que se constroem fora

¹³ Mignolo (2003, p.310), em uma outra perspectiva, propõe que o "próprio conceito de literatura, como as conceitualizações filosóficas e políticas da língua, que deveria ser deslocado da idéia de objetos (isto é, gramática da língua, obras literárias e história natural) para a idéia de linguajamento como prática cultural e luta pelo poder".

dos olhares marcados por linguagens atravessadas pela experiência acústica. A tradução se coloca, nesse sentido, como uma experiência de desterritorialização da lógica logofonocêntrica e inscreve a literatura como um campo de desconstrução do saber.

Capítulo V

À GUISA DE CONCLUSÕES

Desconstruir o logofonocentrismo significa desmontar uma lógica petrificada de operar com os sentidos. Significa, em outras palavras, tornar-se crítico dos próprios padrões que estão implicados em campos discursivos e tradições de olhar centrados no território da sonoridade. O olhar que desestabiliza esteriotipias é desconstrutor. Quando a forma de olhar parte da desconstrução de estigmas de imagens colonizadas, deflagra-se um processo de tradução daquilo que escapa ao senso comum e à audiologia.

O processo de desconstrução está intimamente ligado com questões do idioma e às suas armadilhas, e este não se confunde, simplesmente com a língua. A desconstrução desrecalca o que está estruturalmente dissimulado no texto. Para uma lógica de desconstrução da primazia da *phoné* em relação a um idioma gesto-visual, é necessário o questionamento de como é possível fazer emergir uma rede de significações e sentidos produzidos e articulados pela materialidade corpórea e performática. Para tanto, o deslocamento e o descentramento da percepção das imagens acústicas pode se dar por uma estratégia de dupla operação: inversão e transgressão.

De acordo com Derrida (2004), a inversão procura destacar como as contradições binárias da filosofia ocidental – fala, escritura; inteligível, sensível; presença, ausência; dentro, fora; som, gesto; etc. – são hierarquizadas, sendo um dos pólos da contradição valorizado e outro recalcado, e assim vão se estabelecendo os privilégios, como é o caso do som sobre o gesto. Tais privilégios são englobados e

determinados por pressupostos que tomaram o conhecimento por perspectivas fonocêntricas.

Ao se fazer a inversão do som pelo gesto, ou seja, desrecalcar o gesto que estava dissimulado, ou negligenciado, e inverter a hierarquia da oposição, empurrando o som para a periferia, mobiliza-se outra rede de sentidos e de operações discursivas que visibilizam o quanto o som tornou-se central no pensamento ocidentalizado, solapando muitas outras escrituras. Entretanto, como Derrida sugere, a inversão é necessária para um ato desconstrutor, mas não pode se reduzir a isso, pois, significaria trocar apenas um centro pelo outro, referia-se, então, a troca do grafocentrismo pelo logocentrismo. A proposição é de anulação do centro como lugar fixo e imóvel. A questão se volta, então, para a transgressão dos limites do fechamento da metafísica ocidental, com a abertura de conceitos que não se deixem compreender pelo sistema desconstruído.

O idioma viso-espacial por si só configura uma transgressão ao que foi defendido pela tradição da metafísica ocidental, e é essa sutileza da incapturabilidade do que resiste ao fechamento de significados que nos remete ao conceito problemático de tradução. Toda tradução entre línguas e idiomas comporta uma luta entre o traduzível e o in-traduzível, e se constitui em atos de força do tradutor, que produz em sua tarefa um embate para a visibilização dos significados latentes. Na tradução entre idiomas de línguas orais e de modalidades viso-espaciais, radicaliza-se a *différance* que impede a crença ilusória de que o trabalho de tradutor possa ser depositário de todo um sistema de leitura.

Os intérpretes de língua de sinais se interpõem entre línguas e culturas, como mediadores que assumem o lugar de tensão das diferentes vozes, a dos surdos, dos ouvintes e de sua própria voz. Um dos principais dilemas do intérprete de língua de sinais, ao intermediar uma relação no ato tradutório, gira em torno do conflito de

representação fidedigna do conjunto dessas vozes, e conseqüentemente sua responsabilidade com a tradução.

Professores, amigos, vizinhos, familiares, por sua vez, assumem uma relação com a alteridade surda, com um outro tipo de tensão e responsabilidade de linguagem. As implicações subjetivas e éticas são de ordens diferentes daqueles que se colocam profissionalmente como intérpretes de língua de sinais, entretanto, em alguma medida, a necessidade de desconstrução de si a partir do contato com outro se faz ressentir. A tradução passa a ser tensão entre sentidos que se contrapõem, interpõem, se escondem e se transformam e que jamais se transportam de uma língua à outra, ou, até mesmo, no interior de uma única e mesma língua.

A parcialidade do tradutor, em suas eleições e seleções, emerge em forma de tensão do corpo da linguagem e da linguagem do corpo que re-apresenta a cena. A questão da invisibilidade do tradutor se radica também na ocultação dos traços de tensão próprios do campo de enunciação e não, necessariamente, dos enunciados. Os intérpretes expõem sua corporeidade e seu grau de aproximação cultural com identidades surdas, sempre abertas e heterogêneas. Perlin (2000) observa que há várias identidades dos intérpretes de língua de sinais, e alerta que a reinscrição cultural do surdo no universo ouvinte é também construída de acordo com o conhecimento cultural do intérprete. Para essa autora, desfazer-se das representações equivocadas requer que o campo da tradução seja recolocado sob os olhares permeados por políticas da diferença, traçados em narrativas culturais.¹

O corpo, que constrói a língua no espaço, delimita e remete para a complexidade do ato de tradução que passa a intervir na transformação e produção de significados através de deslocamentos, acréscimos e de

¹ Gládis Perlin em "A intermediação do intérprete nas culturas surdas e ouvintes: processos tradutórios, língua de sinais e educação", disponível em: <http://143.106.58.55/revista/include/getdoc.php?id=270&article=117&mode=pdf>. Acesso em: maio 2007.

contaminações entre os sistemas lingüísticos envolvidos. As línguas de sinais intensificam a necessidade e, paradoxalmente, a impossibilidade da tradução dos idiomas.

O intérprete de língua de sinais, enquanto tradutor cultural, articula simultaneamente os dois sistemas em movimento, o oral auditivo e o cinésico-visual, expandindo o texto contaminado por ambos e tece, no próprio ato performático, a tensão entre as línguas. Pensar em línguas de sinais estabelece uma relação simbólica que não pode ser controlada pelos mecanismos usuais logocêntricos, e que, portanto, aponta para uma teia que expõe em cada movimento a *différance* de um sistema visual. Há construções em sinais que resistem aos processos de significação fora da ordem gestual, não possibilitam o contato, apenas radicalizam sua *différance*.

A função de interpretação é complexa e multifacetária. Esses sujeitos que assumem a responsabilidade ética da tradução tensionam-se por um saber estético, ético, lingüístico e cultural que deve ser incorporado. A tradução da cultura do estrangeiro implica afirmar uma via oposta à da colonização.² O papel do sujeito, que precisa descolonizar a si mesmo e ao outro, apresenta a dupla tensão de lidar com a castração das escolhas culturais, conscientes e inconscientes. A responsabilidade implica o dilema dos processos de assimilação e transformação cultural que são ambivalentes. Um olhar atento sobre as formas como os surdos inscrevem, nas narrativas, suas perspectivas culturais revela o quanto resistem ao colonialismo.

O ato solitário dos intérpretes de língua de sinais, que precisam se expor à exaustão para realizar a travessia dos sentidos na articulação do mundo surdo e ouvinte, coloca os seus corpos como campos de visibilidade de signos que capturam os instantes. Exposição que precede

² Vieira (1992), afirma que Oswald de Andrade, no Manifesto Antropofágico, em seu intertexto shakespereano, ao imprimir a mudança fonológica "tupi *or not* tupi" inscreveu a diferença sob perspectiva colonial de um dos acervos da literatura universal.

um longo exercício do olhar, detido nos movimentos que assumem formas, que criam com o corpo uma rede de sentidos cuja urdidura é tramada na brevidade de instantes. A invisibilidade do intérprete representa aquele momento de inserção cultural com uma longa tessitura junto a esse outro que o vai atravessar, desconstruí-lo e afetá-lo em sua subjetividade.

A visibilidade dos bastidores de tradução cultural assume contornos efetivos no momento em que o palco da interpretação se apresenta como consequência de uma leitura sôfrega e insistente do que está para além de um ato comunicacional que busca equivalências. Nessa tensão entre vozes está situada a tarefa do intérprete: despir-se do que o constitui e colocar-se no lugar da passagem, do movimento que faz circular a cadeia de significantes que produzem lugares de saber.

O intérprete precisa saber a forma, o sentimento e o jeito daqueles que estão implicados no ato de produção e recepção dos discursos, essa condição intervalar requer a negociação de sentidos, e não se dá sem conflitos. A tarefa exige que se estude as vozes que se compõem de lugares bastante distintos, várias culturas e diferentes intervalos temporais. Por isso é tão importante para o intérprete ter disponibilizado com antecedência textos que circularão como elementos de debates. O intérprete assume uma co-autoria no processo de tradução, e muitas vezes, só tem acesso aos discursos que deverá traduzir apenas no momento da interpretação.³ Essa co-autoria implica lidar com questões culturais que abrem diferenças nas relações de tempo, espaço e corpos inscritos nos próprios idiomas implicados.

³ O artigo "Intérpretes de língua de sinais: uma política em construção" de Masutti e Santos (2006) - a ser publicado na revista Estudos surdos III, organizada por Ronice Muller de Quadros, editora Arara Azul - aborda, entre outros aspectos, a tensão dos intérpretes de língua de sinais dos meios universitários, pelo não acesso aos textos com antecedência ao evento ou aula a ser traduzida. A imprevisibilidade acerca do texto a ser traduzido é um dos fatores que gera *stress* e ansiedade.

O conflito e a oscilação se dão no equilíbrio dos vários tempos que compõem em distintos ritmos e compassos. Sem reconhecer a diferença e as nuances próprias de cada movimento, não conseguimos dar lugar à voz. Para alcançar a voz do outro, é necessário lançar-se no abandono da própria voz e apagar a fronteira entre subjetividades que se constituem no movimento e no instante performático da cena que se desenrola.

O instante entre o si mesmo e o outro se anula na suspensão de julgamento daquilo que se pensa estar vendo. Na intermediação entre surdos e ouvintes, o intérprete é o terceiro elemento que fica na condição intervalar de troca simbólica. Em situações nas quais seu corpo denuncia o conflito de operar com vozes distintas, surge uma terceira voz, a voz do intérprete, crispada, muitas vezes, pela tensão de incorporar *personas*, máscaras que coloca e retira em uma fração de segundos. Em um só corpo é preciso representar tantos personagens: o bêbado, a prostituta, a santa, o vendedor de pipocas, o ancião, a criança. Nesse vaivém, o intérprete compõe sua coreografia dando ânimo aos seres imaginários que circulam pelo seu corpo e pelos olhos dos surdos.

Quantas vezes o abandono ao ato interpretativo gera deslizos do próprio inconsciente do intérprete por meio de uma palavra que desliza na cadeia de significantes, e que abre outra cadeia de significantes, formando uma teia. Muitas vezes, os intérpretes, enredados por esta teia imaginária, deixam-se entrever com mais intensidade. A inscrição da subjetividade do intérprete faz emergir com o texto que traduz fragmentos de si mesmo, seus atos falhos, operações simbólicas que expressam um corpo de desejos, condição própria da linguagem. A dúvida, no entanto, se é legítimo ou não esse deslizamento de sentidos faz com que o intérprete sofra o remorso e a culpa da infidelidade.

“O que foi dito?” Muitas vezes, essa pergunta torna-se aterrorizante para os intérpretes, construída em torno de uma

expectativa de recuperação do significado estável e original, de um espelhamento daquilo que foi dito, ou seja, de uma univocidade de sentido, mas que o intérprete, situado no intervalo dos sistemas significantes de ambas culturas, sabe ser impossível reduzir a uma única resposta. Dizer é perder e apostar no circuito que abre a linguagem ao infinito. O intérprete de língua de sinais, submetido ao fogo cruzado entre aquele que produz o discurso a ser traduzido e aquele que imagina recebê-lo, revela a angústia da influência da própria voz.

Mas de que é tecida a voz do intérprete? O que lhe possibilita apreender um idioma gesto-visual e escrever um texto cultural nas malhas das letras cujo corpo em movimento é o significante constitutivo principal? Arrisco a dizer que é o olhar, reaprender a ver faz com que se estreitem os laços de cumplicidade com os surdos. O ver depende das inscrições simbólicas dos sujeitos implicados no discurso. No ato de ampliação do campo visual, dá-se o primeiro passo para o ritual de passagem. Os intérpretes de língua de sinais constroem suas metáforas singulares e passam do estágio de ofuscamento, pela hiperinflação de imagens em movimento, à leitura idiomática através do exercício do olhar.

Na observância de como os surdos estabelecem seus contatos e criam seus laços sociais, os intérpretes tornam sua percepção cultural mais aguçada. Emerge daí a revisão de características particulares que se mesclam com a do outro, formando redes de sentidos que se embricam e produzem novas organizações de sentidos. Quando as línguas orais e as de sinais entram em contato, elas abrem novas constelações de sentidos com distintas intensidades e ritmos.

Estar entre discursos cinésico-visuais e orais exige a habilidade de operar com discursividades de naturezas distintas de conhecimentos, e o ato poético de hospitalidade incondicional; pede uma escuta que opere com uma desconstrução do logofonocentrismo atenta à

différance. Essa escuta precisa de uma poética que resista aos imperativos do som e que tome de assalto os sentidos para além de uma perspectiva dicotômica de presença e ausência; essa escuta precisa de um intérprete com uma poética desenterditada e afeita a novas trilhas do olhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. H. Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

ALTER, R.; KERMODE, F. (Orgs.). *Guia literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Ed. da Unesp, 1997.

ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

A ORGANIZAÇÃO que leva o Nome. Produção da Watchtower Bible and Tract Society of Pennsylvania/ Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados. Nova Iorque/São Paulo: 1998. 1 vídeo cassete (45 min.): VHS, son., color.

ARFUCH, L. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporânea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica de Argentina, 2002.

ARRIVÉ, M. *Linguística e psicanálise: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan e os outros*. Trad. Mário Laranjeira e Alain Mouzat. São Paulo: Ed. USP, 1994.

ARROJO, R. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AZEVEDO, M. H. Algumas reflexões sobre a construção biográfica. In: CONGRESSO ABRALIC: Literatura e diferença, 4. ,1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Bartira, 1994, p. 687-690.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENEDETTI, I. C.; SOBRAL, A. *Conversa com tradutores: balances e perspectivas de tradução*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos M. Barbosa Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERENBLUM, A. *A invenção da palavra oficial: identidade, língua nacional e escola em tempos de globalização*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Chanut. Bauru: Edusc, 2002.

BUCK-MORSS, S. "Estética e anestésica: o ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin reconsiderado". In: *Travessia*. N.33, trad. Rafael L. Azize, Florianópolis, Edufsc, 1996.

QUADROS, R.; SKLIAR, C. Invertendo epistemologicamente o problema da inclusão: os ouvintes no mundo dos surdos. *Estilos da Clínica*. São Paulo v.5, 2000, p.32-51.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. M. Ávila, E. L. de Lima Reis, G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

BÍBLIA. Português. *Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas*. Tradução da versão inglesa de 1984. Tatuí: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1986.

BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOAL, A. *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

BOONE, E. H.; MIGNOLO, W. D. *Writing without words: alternative literacies in Mesoamerica & the Andes*. Duke University press, 1994.

BORNHOLDT, S. R. C. *Proclamadores do Reino de Deus: missão e as Testemunhas de Jeová*. 2004. 150 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

CAMPOS, A. de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. Trad. A. R. Lessa e H. P. Cintrão. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *A globalização imaginada*. Trad. S. Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D. *Dicionário enciclopédico ilustrado trilingüe, Língua brasileira de sinais: Libras*. v. I e II, 2. ed. São Paulo: FENEIS, Ed. USP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CHALHUB, S. *A metalinguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CLIFFORD, J. Traveling Cultures. In: _ _ _ . *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, 1997. p.17-46

COKELY, D. *Interpretation: a sociolinguistic model*. Burtonsville: Linstok Press, 1992.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. C. Mourão e C. F. Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CORREA, R. C. *A complementaridade entre línguas e gestos*. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

COSTA, C.I. "Feminismo, tradução, transnacionalismo". In: COSTA, C.I. SCHMIDT, S.P.(org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. V. Ribeiro. Bauru: Edusc, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. M. Chnaidermane, R. J. Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. A. Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. *A escritura e a diferença*. Trad. M. B. da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Torres de Babel*. Trad. J. B. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

_____. *Posições*. Trad. T. T. da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DERRIDA, J.; VATTIMO, G. *A religião*. Trad. G. J. F. Teixeira, R. Barni, C. Cavalcanti e T. M. Verza. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. P. Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DUQUE-ESTRADA, P. C. *Desconstrução e ética- ecos de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 2a ed. Trad. A. F. Cascaes e E. Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.

FISCHER, R.; LANE, H. (Eds). *Looking back: a reader on the history of deaf communities and their sign languages*. Hamburg: Signum-verl, 1993.

FRYE, N. *O código dos códigos: a bíblia e a literatura*. Trad. F. Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GABEL, J.b., Wheeler. *A Bíblia como literatura*. Trad. A. Sobral e M. Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

GAUCHET, M. *Le désenchantement du monde: une histoire politique de la religion*. Gallimard: Paris, 1985.

GHIRALDELLI JUNIOR, P. O crucificado na pintura e no cinema. *Biblioteca Entrelivros*, São Paulo, ano I, n. 2, p. 73-85, 2005.

GROCE, N. E. *Everyone here spoke sign language: Hereditary deafness on Martha's Vineyard*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1985.

HALL, S. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. T.T. da Silva e G.L. Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. A. Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HERMANS, T. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência. Trad. N. da S. Matte. *Cadernos de tradução*, Porto Alegre, n. 1, 1998.

JEUDY, H. *O corpo como objeto de arte*. Trad. T. Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KANAAN, D. A. *Escuta e subjetivação: a escritura de pertencimento de Clarice Lispector*. São Paulo: Casa do Psicólogo, EDUC, 2002.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. M. C. G. de Carvalho. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

LACAN, J. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M.D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LANE, H.; HOFFMEISTER, R.; BAHAN, B. *A journey into the deaf – world*. California, San Diego, Dawnsignpress, 1996.

LAPIERRE, J. *Le pouvoir politique et les langues*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

LARROSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de babel*. Trad. C. Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Trad. A. Veiga - Neto. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LÓPEZ, A. Ser ou não ser Triqui: entre o narrativo e o político. In: LARROSA, J., SKLIAR, C. (org.) *Habitantes de babel*. Trad. S. da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LULKIN, S. A. *O silêncio disciplinado: a invenção dos surdos a partir de representações ouvintes*. 2000. 235 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

MARTINS, E. *Cultura surda, educação e novas tecnologias em Santa Catarina*. 2005. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

MARTINS, F. *O nome próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro*. Brasília, DF: Ed. UNB, 1991.

MIGNOLO, W. D. *Histórias locais/ projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar*. Trad. S. R. de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MILLER, H. *Topographies*. Standford, Califórnia: Standford University Press, 1995.

MOHANTY, S. P. The epistemic Status of Cultural Identity: on Beloved and the Postcolonial Condition. In: MOYA, P. M. L.; HAMES-GARCIA, M. R. (Eds.) *Reclaiming Identity: Realist Theory and the predicament of postmodernism*. Bekerley: University of California Press, 2000.

MOYA, P. M. L.; HAMES-GARCÍA, M. R. (Eds). *Reclaiming Identity: Realist Theory and the predicament of postmodernism*. Berkeley: University of California Press, 2000.

- NASCIMENTO, E. *Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- NIRANJANA, T. *Siting translation: history, pos-structuralism, and the colonial context*. Los Angeles: University of Califórnia Press, 1992.
- ONATE, A. M. *O crepúsculo do sujeito em Nitzche: ou como abrir-se ao filosofar sem metafísica*. São Paulo: Discurso Editorial, Ed. Unijuí, 2000.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 5. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.
- OTTONI, P. (Org.). *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Ed. da Unicamp, Fapesp, 1998.
- OTTONI, P.; FERREIRA, E. (Orgs). *Traduzir Derrida: política e desconstruções*. Campinas: Mercado das Letras, 2006.
- PAES, J. P. *A tradução como ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- PADDEN, C.; HUMPRIES T. *Deaf in América: voices from a culture*. Harvard University Press, 1996.
- PELBART, P. P. *O tempo não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PERLIN, G. T. T. *Histórias de vida surda: identidade em questão*. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.
- PINA, C. *Sobre la naturaleza del discurso Autobiográfico*. In. Anuário Antropológico, 88. Editora Universidade de Brasília, 1991.
- POMPA, C. *A religião como tradução: missionário, tupi e tapuia no Brasil colonial*. Bauru: Edusc, 2003.
- PRATT, M. L. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. J. H. B. Gutierre. São Paulo: Edusc, 1999.
- _____. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco, *Revista Travessia*, n. 38, jan./jun. 1999.
- _____. Arts of the contact zone. *Academic Discourse: Readings for Argument and Analysis*. Ed. G. Stygall. Fort Worth: Harcourt College Publishers, 2000.
- QUADROS, R. M. de (Org.). *Estudos surdos I: série de pesquisas*. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

_____. *O tradutor e o intérprete de língua de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEESP, 2002.

QUADROS, R.; KARNOPP, L. *Língua de sinais brasileira*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

REIS, F. *A política e a poética da transgressão pedagógica*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

ROUDINESCO, E.; PLON M. *Dicionário de psicanálise*. Trad. V. Ribeiro, L. Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SANTAELLA, Lucia. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, S. A. dos. *Artefatos constituintes de possíveis identidades dos intérpretes de língua de sinais*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

SCOTT, J. Experiência. In: SILVA, A. L. da; LAGO, M. C. S; RAMOS, T. R. (Orgs). *Falas de gênero*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

SERRES, M. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Trad. E. Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SOCIEDADE TORRE DE VIGIA DE BÍBLIAS E TRATADOS. *2005: Anuário das Testemunhas de Jeová*. São Paulo, 2005.

SOCIEDADE TORRE DE VIGIA DE BÍBLIAS E TRATADOS. *A sentinela*. São Paulo, 2005.

SOCIEDADE TORRE DE VIGIA DE BÍBLIAS E TRATADOS. *Beneficie-se da Escola de Ministério Teocrático*. Livro. São Paulo, 2001.

SOCIEDADE TORRE DE VIGIA DE BÍBLIAS E TRATADOS. *Desperta! Set*. São Paulo, 1998.

SOCIEDADE TORRE DE VIGIA DE BÍBLIAS E TRATADOS. *Raciocínios à base das escrituras*. Livro. São Paulo, 1985.

SILVA, V. Educação de surdos: uma releitura da primeira escola pública para surdos em Paris e do Congresso de Milão em 1880. In: QUADROS,

R. M. de (Org). *Estudos surdos I: série de pesquisas*. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

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

_____. *Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?* Trad. G. Lessa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SPIVAK, G. C. Tradução como cultura. In: *Diversity na/or difference? Critical perspectives*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2005.

STONE-MEDIATORE, Shari. Chandra Mohanty and the Revaluating of "Experience". In: Narayan, Uma and Harding, Sandra (eds.). *Decentering the Center: Philosophy for a Multicultural, Postcolonial, and Feminist World*. Bloomington: Indiana University Press, 2000. p. 110-217.

TELES, G. M. *Vanguarda européia e Modernismo Brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

VIEIRA, E. R. P. *Por uma teoria Pós-Moderna da Tradução*. 1992. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.

YOUNG, R. J. C. *Colonial desire: hybridity in theory, culture and race*. London: Routledge, 1995.

WHITE, H. *Trópico do discurso: ensaio sobre a crítica da cultura*. Trad. A. C. de Franca Neto. São Paulo: Ed. USP, 1994.

WILCOX, S.; WILCOX, P. P. *Aprender a ver*. Trad. T. de A. Leite. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

WRIGLEY, O. *The politics of deafness*. Washington: Gallaudet University Press, 1996.