



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA
LINHA DE PESQUISA: TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS**

JEFFERSON BRUNO MOREIRA SANTANA

**FRONTEIRAS LITERÁRIAS: EXPERIÊNCIAS E PERFORMANCES DOS
TRADUTORES E INTÉRPRETES DE LIBRAS**

Florianópolis

2010

FRONTEIRAS LITERÁRIAS: EXPERIÊNCIAS E PERFORMANCES DOS TRADUTORES E INTÉRPRETES DE LIBRAS

JEFFERSON BRUNO MOREIRA SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cláudia Junqueira de Lima Costa.

FLORIANÓPOLIS

2010

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

S231f Santana, Jefferson Bruno Moreira
Fronteiras literárias [dissertação]: experiências e
performances dos tradutores e intérpretes de LIBRAS /
Jefferson Bruno Moreira Santana ; orientadora, Cláudia
Junqueira de Lima Costa. - Florianópolis, SC, 2010.
106 p.: il.

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

Inclui referências

1. Literatura. 2. Língua brasileira de sinais. 3.
Tradução e interpretação. 4. Tradução cultural. I. Costa,
Cláudia Junqueira de Lima. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.
III. Título.

CDU 82

*Dedico este trabalho a minha família,
principalmente, a minha mãe e a minha irmã
Djane.*

AGRADECIMENTOS

A feitura desta dissertação foi um trabalho em conjunto ou em “mutirão”, o qual precisa agradecer a muitos pela contribuição:

A minha família mesmo que longe, mas sempre presente, principalmente, a minha mãe, minha irmã Djane e o meu pai.

À minha orientadora, Cláudia de Lima Costa pela confiança e pela oportunidade.

À Universidade Federal de Santa Catarina pela iniciativa do mestrado interprogramas. Ao REUNI-MEC pela bolsa de estudos concedida.

À Professora Tânia Ramos pelas contribuições durante a qualificação e defesa da dissertação, além disso, pelo carinho, empatia e amizade durante a minha trajetória na UFSC.

À Professora Mara Masutti por ter aceitado participar como membro da banca examinadora, e desde modo contribuiu de forma inestimável.

As Secretárias Elba e Dirce pela força e incentivo para alcançar meus objetivos.

As professoras surdas que contribuíram na minha formação enquanto professor e intérprete de LIBRAS, a Marianne, a Karin e a Ana Regina.

Ao professor Fábio Silva pela ajuda na escrita de sinais.

Um agradecimento especial a Heloise Gripp, ao Rimar Romano e ao intérprete Roberto Gomes por terem disponibilizado suas entrevistas para que eu realizasse essa pesquisa. Além disso, a equipe da editora ARARA AZUL, principalmente a Clélia Ramos, pelas sugestões e apontamentos indispensáveis para este trabalho.

Aos amig@s querid@s, que me deram apoio técnico e afetivo para realização da dissertação:

Marcelo pela leitura e sugestões.

Carlos pela força e incentivo para que eu concluísse o mestrado.

Cla, que apesar dos puxões de orelhas, foi quem me incentivou a parar de enrolar e terminar logo a dissertação.

Ju por ser a minha irmã de alma e sempre disposta a me ajudar.

Lívia pelas boas risadas e pelas ansiedades compartilhadas.

Carla pelas trocas e pelo compartilhamento dos estudos sobre a Literatura produzida em Língua de Sinais, além disso, a amizade que conquistamos.

Letícia a minha “fabulosa” intérprete de LIBRAS, uma grande amiga e a minha interlocutora de análises tradutórias e interpretativas dos contos machadianos.

Silvana Aguiar pelas sugestões sobre a arte poética de traduzir e interpretar em LIBRAS.

Felipe Tavares pelas sugestões e empréstimos de livros.

Lucyenne minha irmã capixaba e conterrânea, amiga de lutas e de conquistas e sempre dialogando as questões tradutórias.

Keli, Joaquim e Fernanda pela troca profissional e pelo aprendizado como intérprete de LIBRAS.

Viviane, uma intérprete brilhante. Agradeço pelas sugestões a cerca do meu trabalho e pelas as trocas no ato de traduzir e interpretar em LIBRAS.

Shirley pela alegria e descontração.

Cleuza pela amizade e pelas trocas bibliográficas

Ana Maria sempre disposta a ouvir minhas ideias e, daí, com sua maturidade teórica apontou caminhos. Para você, um Muito Obrigado!

Luana pelo apoio e incentivo durante os últimos dias de escrita da dissertação.

Carol e Paula amigas do mestrado e agora da vida. Tivemos muitas diversões para esquecermos um pouco das pressões. Não posso esquecer-me do Davi que sempre estava conosco.

RESUMO

O presente trabalho, *Fronteiras Literárias: experiências e performances de tradutores e intérpretes de LIBRAS*, aborda o discurso e a enunciação da experiência vivida por tradutores e transmite a construção da identidade dos mesmos. A leitura e breve análise tradutória do conto *A Missa do Galo*, uma versão em LIBRAS da narrativa de Machado de Assis, serviu como fio condutor para a observação das mais variadas formas de se traduzir um conto literário para a Língua Brasileira de Sinais. Esta pesquisa vê a linguagem literária em Língua de Sinais como uma “Literatura do Corpo”, ou seja, o “corpo textualizado”, a presença do corpo como uma linguagem performática. Evidenciamos essas preposições por meio das produções literárias em LIBRAS da Editora Arara Azul, dentre as quais encontra-se o conto aqui já citado. Para endossar este trabalho, além de toda uma pesquisa teórica, também foram realizadas entrevistas com tradutores surdos e intérpretes, com o intuito de averiguar questões referentes ao ato de traduzir e toda a carga semântica que vem imbricada a ele (como a constituição empírica e a formação acadêmica do tradutor, técnicas e diferenças entre tradução e interpretação, a questão da adaptação e da tradução cultural, e todo o trabalho envolvido na tradução dos contos machadianos). Além disso, as opiniões dos leitores, professores e tradutores, disponíveis nos fóruns de discussão promovidos pela Editora Arara Azul, também foram analisadas e, a partir disso, pode-se verificar que essas traduções em LIBRAS atuam como instrumento de incentivo à leitura e até a crítica literária para o público-alvo desse projeto: a população surda.

Palavras-chave: Tradução em LIBRAS, Literatura, Tradução Cultural

ABSTRACT

The present work, *Literary Frontiers: experiences and performances of translators and interpreters LIBRAS*, addresses the speech and enunciation of the lived experience of translators and transmits the identity construction of same. The reading and translating brief analysis of the short story *Missa do Galo*, a version of the narrative *LIBRAS Machado de Assis*, has served as a beacon for the observation of many different ways to translate a short story for Brazilian Sign Language. This research sees the literary language into sign language as a "Literature of the Body", or "body textualized", the presence of the body as a performative language. Evidenced by these prepositions of literary productions in LIBRAS Publisher Arara Azul, among which is the story cited here. To endorse this work, plus a whole theoretical research were also conducted interviews with deaf translators and interpreters in order to investigate issues relating to translation and all the semantic load that comes intertwined with it (as the empirical constitution and formation translator's academic, technical and differences between translation and interpretation, the question of cultural adaptation and translation, and all the work involved in the translation of Machado's short stories). In addition, the views of readers, teachers and translators available in the discussion forums promoted by Publisher Arara Azul, were also analyzed, and from this, one can see that these translations in LIBRAS act as a tool to encourage reading and to literary criticism for the target audience of this project: a deaf population.

Key Words: Translantion LIBRAS, Literature, Cultural Translation

SUMÁRIO

Aprender a falar é aprender a traduzir
(Octávio Paz p. 1)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
1.1 Memórias e experiências de tradutores e suas traduções.....	13
1.1.1 Minhas memórias e meu olhar sobre o sujeito surdo.....	14
1.1.2 Memórias e experiências dos tradutores dos contos machadianos.....	21
2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E TRADUÇÃO CULTURAL.....	35
2.1 Traduções, Cultura e Literatura.....	35
2.2 A Linguagem Literária e seus valores.....	40
2.3 A Tradução Literária em LIBRAS e a Tradução Cultural.....	40
2.4 A LIBRAS além de Língua.....	47
2.4.1 A Gestualidade, a Literatura do corpo e a Performance.....	51
2.5 Questões centrais apontadas no Fórum de discussão produzido pela Editora Arara Azul sobre a tradução cultural.....	55
3 A CONSTRUÇÃO VISUAL DO CONTO <i>A MISSA DO GALO</i>.....	63
3.1- Uma breve reflexão sobre o conto literário.....	79
3.2- <i>A Missa do Galo</i> e sua escrita.....	81
3.3 <i>A Missa do Galo</i> em Língua Brasileira de Sinais.....	83
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96

1. INTRODUÇÃO

O contexto de políticas afirmativas para os sujeitos surdos, com as mudanças proporcionadas pelo novo status da Língua Brasileira de Sinais, como a publicação da lei 10436 de 24 de abril de 2002, que oficializa LIBRAS como língua natural dos surdos brasileiros, e a regulamentação dessa lei, a partir do decreto 5626/05 de 22 de dezembro de 2005, instaura uma representação do “festejo dos surdos ou da diferença”. Para atender as demandas na área de educação e formação desses sujeitos, foi criado, em outubro de 2006, o curso de graduação em Letras-LIBRAS, coordenado pela UFSC/MEC, na modalidade a distância, o qual funciona em nove estados. No atual plano de expansão (2008) do MEC, mais quinze polos foram contemplados, e, além disso, houve a implementação do curso presencial na UFSC. Este nos permitiu perceber, agora de perto, o discurso de resistência desse grupo e como a formação profissional e acadêmica amplia o reconhecimento dessa comunidade em diversos espaços, desde a academia até a área de saúde, conforme descrito no Decreto de LIBRAS.

A UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), como exemplo de espaço acadêmico, passa a ser uma referência no campo das pesquisas em Língua de Sinais, onde surdos e intérpretes ingressam no mestrado e doutorado em diferentes áreas, possibilitando uma produção de conhecimento diversificada. Uma dessas áreas é o Programa de Pós-Graduação em Literatura. Pensando nessa integração entre os estudos da literatura e os da Língua de Sinais, sem deixar de lembrar que o curso Letras-LIBRAS, em sua matriz curricular, já possui disciplinas na área de Literatura (Introdução aos Estudos da Literatura e Literatura Visual, Metodologia em Literatura Visual e Estágio em Literatura Visual), vislumbrei a necessidade de pesquisas na área de Literatura. Como também o Programa de Expansão em Estudos Surdos (Interprogramas - UFSC), foi um processo de seleção para mestrado e doutorado voltado para área de LIBRAS, em que alguns programas de pós-graduação.

A ideia deste trabalho surgiu a partir das pesquisas de iniciação científica que iniciei no ano de 2004, juntamente com o professor Santinho Ferreira de

Souza e com a professora Aucione das Dores Smarsaro, membros do grupo de pesquisa NUPLIC-UFES (Núcleo de Pesquisa em Linguística Computacional da Universidade Federal do Espírito Santo), os quais me convidaram para pesquisar a Língua Brasileira de Sinais em nível de descrição analítica. Esse trabalho intitulou-se: *Descrição das relações morfossintático-semânticas do português para tradução em LIBRAS*, no qual trabalhávamos com a tradução em LIBRAS de orações simples e complexas do português, com o intuito de implementá-las em um tradutor automático. No mesmo ano, integrei o grupo de pesquisa da professora Lillian De Paula, líder do Núcleo de Tradução em Estudos Interculturais (TEI), em que pesquisávamos e discutíamos o processo de tradução e interpretação Português-LIBRAS ou vice-versa. Entre as discussões realizadas, durante os três anos de pesquisa, destaco a questão das produções literárias em LIBRAS (tradução de obras literárias), principalmente as publicadas pela editora Arara Azul - com ênfase teórico nas relações da Literatura Comparada com estudos da tradução, estudos culturais, estudos da performance e recepções literárias.

Ao analisar a construção visual da LIBRAS e o processo tradutório de uma Língua Oral (o Português) para uma Língua Visual-Espacial, é necessário que tenhamos a devida atenção aos elementos linguísticos e literários de ambas, principalmente na questão da semântica dessas duas línguas. Enfatizo esse ponto, pois a base de análise deste estudo trata-se de um texto muito valorizado, estudado e analisado pelos críticos literários, a saber, o conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis. A escolha da presente pesquisa, sobre o conto machadiano traduzido para LIBRAS, provém de toda essa experiência adquirida nesses trabalhos, anteriormente citados, envolvendo obras literárias e a Língua dos Sinais. A análise da tradução desse conto, cujo texto, do século 19 e ligado à sociedade da época, apresenta uma linguagem escrita repleta de elementos estilísticos, como a dúvida, a ironia e o humor, tão marcantes na escrita machadiana, possibilita a verificação de como se dá a representação desses elementos em LIBRAS, uma língua visual-espacial de base “oral” (sinalizada). Esse é ponto forte de discussão em termos da análise tradutória do conto *A Missa do Galo*¹.

¹ O título do conto original, publicado por Machado de Assis em 1893 é *Missa do Galo*. Entretanto, na publicação da versão traduzida para LIBRAS, pela Editora Arara Azul, houve a inclusão de um artigo no

Diante dessas razões, é visível a necessidade de estudos específicos em produções literárias em Língua de Sinais. No que diz respeito a temas relacionados à literatura e LIBRAS, há poucas pesquisas nesse campo de estudo. As pesquisas, até então divulgadas, são as seguintes: dissertação e tese de Clélia Ramos, *Literatura e Língua de Sinais: uma proposta de tradução cultural* (1995) e *Alice no país das maravilhas: uma proposta de tradução cultural* (2000); dissertação de Andréia Apolinário, *O que os surdos e a literatura têm a dizer? — Uma Reflexão sobre o Ensino na Escola ANPACIN do Município de Maringá/PR* (2005), que faz um mapeamento sobre algumas produções direcionadas aos surdos; os estudos desenvolvidos por Karnopp e Rosa, *Literatura Surda* (2006) e *Literatura Surda: produção e imagem* (2006), que discutem a existência de uma literatura surda brasileira; e a tese de Mara Lúcia Masutti intitulada *Tradução cultural: desconstruções logofonocêntricas em zonas de contato entre surdos e ouvintes* (2007); a dissertação de Carla Damasceno de Moraes, *Tecido em Língua de Sinais: B-R-A-N-CA D-E N-E-VE E O-S S-E-T-E A-N-O-E-S* (2010).

Assim, minha dissertação resgata, de alguma maneira, esses estudos anteriores e se enquadra nos moldes da linha de pesquisa Textualidades Contemporâneas do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Esses textos contemporâneos - produções literárias em Língua Brasileira de Sinais, em sua maioria, expressivas, sinalizadas e performáticas - possuem poucas pesquisas tendo como base a análise literária ou tradutória e estão, quase que em sua totalidade, em vídeos, como as publicações da Editora Arara Azul (Literatura traduzida para LIBRAS), as cibernarrativas encontradas em sites, como por exemplo o *youtube*, e as narrativas escritas.

Diante desse contexto, a experiência de traduzir, ler e criar pode se supor enquanto “forma prática da vida cotidiana e da intervenção direta nos espaços sociais”.² Nesse sentido, apresento neste trabalho os discursos dos tradutores e intérpretes de Língua de Sinais, ou seja, as minhas narrativas e as de outros tradutores e intérpretes, vivenciadas no ato de traduzir e interpretar

título, passando a ser chamado então de *A Missa do Galo*. Não nos cabe aqui, neste momento, questionar o motivo dessa alteração – tendo em vista que esse não é o foco deste estudo. Mas, respeitaremos as duas possibilidades de nomenclatura para sinalizar cada publicação: toda vez que houver uma referência direta ao texto original, usaremos o título original *Missa do Galo*; quando a referência for à edição traduzida para LIBRAS, usaremos *A Missa do Galo*.

² Nelly Richard (2002).

para uma língua visual-espacial, nesse caso a LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), para que assim possamos pensar em discursos, em articulações, em propostas no campo acadêmico, nas fronteiras literárias relacionados ao tradutor surdo e ao tradutor ouvinte, como também na visibilidade dessas produções no processo tradutório, linguístico e literário em LIBRAS.

Por esse motivo, acredito que tanto eu, como os sujeitos em pesquisa (tradutores, intérpretes e leitores), temos o papel de atores sociais envolvidos em um processo de desenvolvimento local. As políticas afirmativas referentes à comunidade surda ilustram essas funções, as quais são representadas pela Legislação (lei e decreto já citados anteriormente). Pelo fato de sermos tradutores e intérpretes de Língua de Sinais e professores de LIBRAS, reconhecemos o momento de tensão em torno da identificação de quem é legítimo no ato de traduzir e ensinar LIBRAS, tendo em vista que no Decreto consta que, preferencialmente, é o surdo que deverá ensinar LIBRAS e, na maioria das traduções dos textos literários, são os tradutores surdos que estão no vídeo. Os surdos defendem a legitimidade de serem tradutores e professores de LIBRAS como estratégia linguística, cultural e política definida pela identidade de ser surdo. Entretanto, há também a participação do tradutor ouvinte, naquilo que eu chamo de tradução compartilhada, entre o surdo e o ouvinte, que é um momento importante de trocas tradutórias que envolvem língua, cultura e literatura.

O meu olhar se detém nas narrativas surdas, nas experiências dos tradutores e intérpretes, na tradução do outro, no reconhecimento da literatura produzida em Língua de Sinais e na subjetividade poética. Neste estudo, a categoria da experiência é o ponto de partida para compreendermos o processo tradutório do conto literário da Literatura Brasileira para a LIBRAS, publicado pela Editora Arara Azul, e as entrevistas e opiniões dos tradutores e leitores dessas traduções - as quais são de extrema relevância para análise literária e tradutória, pelo fato de a recepção ser um intercâmbio entre texto produzido ou traduzido e o leitor ou espectador (o provável público leitor dessa tradução), sendo amparado por estratégias de compreensão utilizadas pelo tradutor. Ao verter uma palavra (sinal) ou expressão de grande riqueza semântica e de complexidade, ao levar em consideração o contexto de ocorrência, o tradutor tem a probabilidade de que sua tradução suscite, no

pensamento do leitor, uma representação diferenciada daquela suscitada pelo texto do autor, o que gera implicações, às vezes negativas. No entanto, manifesta a liberdade poética, e o pensamento interpretativo do tradutor.

Dois tradutores estão envolvidos nesse trabalho de tradução dos contos machadianos, são eles: Heloise Gripp Diniz e Roberto Souza. Eles compartilharam comigo suas memórias e experiências de traduzir Português-LIBRAS, como também as opiniões dos idealizadores e leitores das traduções presentes no Projeto Coleção “Clássicos da Literatura em LIBRAS/Português em CD-ROM”. A Editora Arara Azul disponibilizou em seu site os relatórios com informações sobre esse projeto (Relatório final do projeto de janeiro de 2004 a dezembro de 2005 e 3º Relatório Parcial do Ambiente Virtual de maio de 2005 a dezembro de 2005) e construiu um ambiente virtual que permite a discussão e a avaliação das obras literárias traduzidas para LIBRAS, o que acabou se tornando em um instrumento de grande importância para percebermos a recepção de trabalhos assim.

A tradução de *A Missa do Galo* é analisada neste trabalho, pontuada como tradução cultural, modelo de tradução proposto pela Editora Arara Azul. Além disso, o conto reflete o comportamento humano, como também é uma narrativa que se passa no espaço urbano.

As traduções do gênero “conto”, sob a escrita original machadiana, foram escolhidas por revelarem perspicazes concepções do comportamento humano, desde as atitudes mais atrozés às mais suaves, mas nunca inocentes. De acordo com Gotlib (1986, p.77), essas representações da natureza humana aparecem motivadas por um interesse próprio, mais ou menos desprezível, mais ou menos desculpável, uma característica duvidosa do sujeito narrado. A autora diz que o contista Machado de Assis representa a realidade, que traz consigo a sutileza em relação ao não dito que abre para as ambiguidades, em que várias significações dialogam entre em si. A dúvida e a ironia que se manifestam no discurso, mas que nunca são totalmente reveladas, ficam nas entrelinhas, nos segredos ou nas intenções. Perceber como essas características fundamentais do texto machadiano, que são muito notórias em *Missa do Galo*, se apresentam em uma tradução em LIBRAS é um dado de extrema importância nesta pesquisa.

Segundo Bosi (1999), os contos machadianos abordam temáticas referentes ao ambiente social em que temos frequentemente uma afinidade assimétrica entre os personagens e o narrador especula a ambiguidade dos envolvidos na trama. E conforme Fischer (1998, p. 153), os contos machadianos produzem no leitor uma leve reação de incômodo ou de impaciência. Na verdade, são contos de tensão, os quais confrontam a consciência do leitor, apresentando elementos e sentimentos, a partir de um tom moralista, e logo o narrador os expõe por meio da paródia, da caricatura, da ironia e do humor. Essas questões serão de extrema relevância para discutir as traduções culturais em contos machadianos, visto que no ciberespaço, criado pela editora, não houve esse tipo de discussão, que é fundamental até para futuras correções, adaptações e melhorias nesse processo de tradução literária.

A linguagem machadiana foi expressa no discurso em LIBRAS e as traduções em LIBRAS dos contos estão em sua modalidade oral (sinalizada), não escrita, e sim registradas em vídeos. Assim percebemos os elementos criativos e estratégicos, os quais foram utilizados para passagem do conto escrito para tradução do conto oral (sinalizado), e como isso contribui para outras traduções machadianas. Além disso, é claro, a possibilidade de verificar como Machado de Assis está sendo lido em LIBRAS. Trata-se, por conseguinte, da análise de contos com várias performances tradutórias, visto que a tradução está na modalidade oral (expressiva ou sinalizada) em LIBRAS.

A opção de analisar a tarefa do tradutor, enquanto sujeito interpretante no que tange às escolhas lexicais efetuadas na versão de uma obra literária para o vernáculo, enfocando os efeitos da tradução na recepção da obra, é enriquecedora. Pensando em tradução como recriação de uma nova obra, o vasto material existente sobre Machado de Assis pode vir a receber mais uma contribuição. Para comprovar essa afirmação, pretendemos constatar alguns sinais e marcadores culturais dos surdos que marcam uma nova possibilidade de leitura da obra analisada, até por que o narrador/tradutor é surdo.

A obra machadiana representa a tradução da sociedade brasileira do século XIX, ou seja, as relações dos sujeitos e a identidade cultural daquela época. Essa reflexão parte da análise das relações de Machado com a tradução, conforme abordadas por Ferreira (2004), que partiu de um olhar pós-

colonialista para perceber Machado como tradutor e como essa habilidade reflete e define sua escritura. No entanto, não podemos deixar de lado a informação de que a tradução ou interpretação da construção da nacionalidade brasileira parte da historiografia literária, de acordo com os apontamentos articulados por Weber (1997, p. 196), nos quais o autor apresenta a presença do sentimento íntimo permeado na obra de Machado de Assis que definirá algumas consequências em gerações futuras, a exemplo disso são as intertextualidades utilizadas no estilo de escrita, também encontradas em Clarice Lispector e em Guimarães Rosa, e as versões de *Missa do Galo* que foram organizadas por Osman Lins (1997) *Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema*. Ao traduzir uma determinada obra literária, os tradutores devem considerar a crítica literária da mesma. Ainda mais aqui, pois considero *Missa do Galo*, neste estudo, como um clássico e não como um cânone³.

O debate sobre questões relacionadas à tradução literária e à linguística em LIBRAS ou à produção de um grupo minoritário (uma pequena literatura), a qual se discute aqui neste trabalho (as produções literárias em LIBRAS), verifica-se e configura-se nas obras realizadas nas últimas décadas. Primeiramente, verificaremos a temporalidade dessas produções e outros aspectos como: quem são os sujeitos inseridos nessas obras produzidas e traduzidas? Quais as temáticas (obras) e traduções selecionadas pelo campo editorial em Língua de Sinais Brasileira? De que forma foram realizadas essas traduções? Quais são os modelos de traduções realizados em LIBRAS? Como os estudos da performance são importantes para análise de traduções literárias em LIBRAS? Esses questionamentos serão pontuados no decorrer da dissertação.

Uma tradução em língua minoritária apresenta inúmeras características de plurissignificação e uma adequação cultural. Além de estar ligada às implicações do contexto, não há muito a ser imposto, pois a atividade tradutória possibilita uma não exatidão. cremos aqui que na tradução sempre há uma recriação, seja em nível maior ou menor, seja consciente ou inconsciente.

Isso posto, a partir de exemplos das traduções do conto *A Missa do Galo*, de Machado de Assis, e das conversas com tradutores das mesmas, que

³ No capítulo 2, desta dissertação, há uma explicação para essa escolha.

apresentam bons exemplos de performance, oralidade e atrelamento das línguas envolvidas, ou seja, a tradução intermodal (Língua Portuguesa/LIBRAS), o original em português e o traduzido em LIBRAS, tenciona-se, neste estudo, explorar as possibilidades de tradução e o processo tradutório, por meio do modelo utilizado pelos tradutores - a tradução cultural.

A linguagem literária em LIBRAS é, neste estudo, sob a natureza performática em vista dos efeitos de corporeidade e gestualidade.

Iniciaremos pela abordagem de algumas questões históricas que servirão para base de análise. No primeiro capítulo, apresentarei a minha narrativa e as dos tradutores do conto *A Missa do Galo*. Desenvolvo uma discussão frente à questão da experiência e sobre a experiência do tradutor-intérprete de LIBRAS. No segundo capítulo, apresento a tradução cultural como categoria de subjetividade e assim aproveito para utilizar os registros do ambiente virtual, criado pela editora Arara Azul. Discutirei também a temática da recepção, a partir das opiniões dos leitores dessas traduções. No terceiro capítulo, apresento o desdobramento e aprendizagem da leitura que realizei dos contos *Missa do Galo* - o escrito em 1870 e a produção em LIBRAS de 2004. Assim discuto o processo tradutório apresentando algumas questões da técnica de tradução, e verifico a construção visual, a tarefa do tradutor e os termos práticos e teóricos de como a leitura de traduções produzidas por surdos e intérpretes auxiliam no processo de tradução e interpretação de Língua de Sinais. Sigo finalmente para as possíveis considerações sobre a experiência de traduzir conto.

1 Memórias e experiências de tradutores e suas traduções

O ato de compartilhar memórias e experiências de uma língua e de uma cultura, do que se lê e do que se traduz, é um elemento relevante para a formação do sujeito no âmbito profissional.

Ouvir, ver e ler a história ou uma enunciação de alguém possibilita que reflitamos sobre aquilo que cada sujeito possa vir a se tornar, pensando em termos de identidade e de imagens construídas e desconstruídas. Esses

discursos nos levam a desenvolver um olhar, a partir do lugar e das referências adquiridas por esses sujeitos, partindo da hipótese de que sou eu que leio, assisto, traduzo essas narrações e formulo diálogos entre a teoria e a prática da tradução. Registrar e discutir as experiências dos tradutores do conto *Missa do Galo* faz com que haja uma compreensão do processo de subjetividade literária, tradutória e cultural.

1.1 Minhas memórias e meu olhar sobre o sujeito surdo

Em primeiro lugar é importante dizer quem sou eu e asseverar que quero analisar os discursos de tradutores de LIBRAS dos contos machadianos. Isso é uma tentativa de me autotraduzir ou expor e partilhar as minhas memórias e experiências que, às vezes, são similares às dos tradutores, ou seja, descrições subjetivas. Escolho assim caminhos que determinam a experiência vivida. De acordo com Larrosa (2002), a experiência é o que nos passa, ou o que nos acontece ou o que nos toca. E acrescenta que do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pôr-nos), nem a oposição nossa maneira de o-por-nos, nem a im-posição (nossa maneira de propor-nos), mas a exposição, nossa maneira de expor-nos, com tudo que isso tem de vulnerabilidade e riscos. Dessa forma sempre se estabelece certos impasses em coadunar as linguagens que são marcadas por diferentes nuances e elementos que emergem das instâncias analíticas da memória individual e cultural, da subjetividade e do inconsciente. Acredito que as escolhas que fiz refletem muito o meu inconsciente. Buscar tradutores e intérpretes de língua de sinais e discursos que interpelam o fazer tradutório está em minha experiência e também o ato de leitura pelas obras de Machado de Assis. A minha paixão pelo conto *Missa do Galo* se dá pela dúvida e pelo enigma de decifrar contextos não ditos nas ficções, e como o nosso imaginário busca respostas para obtermos interpretações. Essas são questões amplas que se trata de uma produção que extravasa os limites textuais impostos.

Para exemplificar esse raciocínio, trago, primeiramente, a minha narrativa⁴:

Quando me dei conta da diferença dos sujeitos surdos ainda eu era criança. Ao ver uma mãe ouvinte e seu filho surdo sinalizando, fiquei confuso e achei estranha aquela comunicação, a que não compreendia. Dias depois, vi Cibele, uma menina de quase a mesma idade que eu, sinalizando e, meses depois, interpretando para esse rapaz. Perguntei a minha mãe por que ele fazia gestos e falava com as mãos e ela respondeu que o Fábio era “surdinho” ou “mudinho”.

Temos aqui uma visão logofonocêntrica do ser surdo, conforme é delineado no trabalho de Masutti (2007). A partir desse fato, por mim citado anteriormente, decidi tirar minhas próprias conclusões e comecei a tentar me comunicar com Fábio. A Cibele, que já sinalizava, intermediava os meus questionamentos ao interpretar para Fábio. Inicialmente, perguntei como ele aprendeu os gestos e me respondeu que aprendeu no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), localizado no Rio de Janeiro, e também nos territórios surdos (escolas, terminais rodoviários e outros). Todos esses acontecimentos foram evidenciados por mim em um território religioso⁵.

De acordo com Massuti (2007, p. 56), o campo de investigação de tradução cultural com comunidades surdas, realizado em espaços religiosos, é bastante produtivo e pode ser percebido sob diversas perspectivas. As condições de escuta, realizadas pelas articulações das religiões, são mecanismos utilizados pelas organizações religiosas como elemento para análises de aproximações culturais, assim modificando e possibilitando as relações com o outro. A religião tornou-se um espaço de construção do intérprete de Língua de Sinais.

A partir do episódio narrado anteriormente, tive as minhas primeiras impressões de tradutor cultural. Em algumas de nossas conversas, Fábio me dizia que sentia falta de seus pares, ou seja, de outros surdos que frequentassem a religião a qual pertencíamos, e a falta de intérpretes experientes. Eu percebia que seus sentimentos eram de deslocamento, pois no espaço religioso que frequentava no Rio de Janeiro, as reuniões realizadas

⁴ Por se tratar de uma fala minha em forma de narrativa, deixo em itálico para dar destaque.

⁵ Salão do Reino das Testemunhas de Jeová, em Cariacica, no Espírito Santo.

eram interpretadas e, até mesmo, havia uma dianteira de surdos na congregação, ou seja, os surdos não participavam das reuniões somente como expectadores, eles também proferiam palestras e tinham cargos dentro da instituição, assim como os ouvintes. Já em Vitória, não existia a mesma hospitalidade. Fábio dizia “que a sociedade tenta igualar os surdos aos ouvintes e não percebe a diferença cultural e linguística dos surdos”. Ele utilizava o sinal “<MANDAR> <MANDAR>”, para representar que todos a sua volta insistiam, mandavam que ele falasse, não respeitando sua vontade de se expressar pelos sinais.

Seguindo as reflexões realizadas por Masutti (2007), com base nos estudos de Stuart Hall, as práticas culturais apontam para o processo de construção e desconstrução de estereótipos de traduções de si e do outro em sistemas de relação. Nessas imagens entram em cena as traduções das identidades e diferenças que constituem a subjetivação identitária.

Vários estudiosos do campo da surdez utilizaram os estudos de Stuart Hall para fundamentar o conceito de identidade surda, como Perlin (1998) e Masutti (2007). Apropriando-se do discurso de Masutti, de acordo com Hall (2000), “a definição identidade pode ser vista a partir da perspectiva de desconstrução. Essa definição pode ser considerada rasurada à medida que não serve mais para pensar em sua forma original, mas também não foi ainda ultrapassada se existem marcas e lembranças do passado”. Hall acrescenta ainda que não há outros significados que possam substituir por inteiro esses rótulos ou estereótipos, por consequência, não há nada a fazer senão permanecer e refletir, ainda que não mais atuassem os paradigmas que foram produzidos em suas formas generalizadas e desconstruídas. Então, a identidade traduz discursos e referências do olhar para o outro que foi constituído nesse momento:

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 a 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).

A partir dessa definição, podemos nos perguntar quem somos, o que nos tornamos por meio das traduções representativas impostas e como nos desvinculamos delas a partir do discurso de resistência e de novos olhares. Deixar de ser um sujeito inserido no discurso da vitimização, por exporem o sofrimento vivenciado, às vezes exagerado, mas como forma de enunciação da opressão é um fato, e ocasiona o movimento de resistência para transformação do olhar de quem é olhado e de quem olha.

A narrativa de Fábio me faz refletir como os surdos se colocavam diante da relação com o outro, o olhar clínico que o ouvinte tinha sobre eles como sujeitos marginais que utilizavam uma língua minoritária e sem status. Fábio mencionava que em Vitória não havia liderança surda como a do Rio de Janeiro. Falava-me dos representantes de instituições para surdos e das escolas que utilizavam a Língua de Sinais. Essa é última lembrança que tenho desse surdo, pois, algum tempo depois, voltou para o Rio de Janeiro e até este momento não tive mais contato.

Anos depois, surge em Vitória, em 1999, um grupo de Língua de Sinais, na congregação das Testemunhas de Jeová, na qual eu tive interesse em fazer parte ao voltar a ter contato com surdos e intérpretes que pertenciam a essa comunidade. Para que eu fosse um de seus membros de grupo, eu deveria mergulhar na Língua de Sinais e na Cultura Surda. Isso faria com que, ao passar dos anos, me sentisse um pouco como surdo e essa experiência iria

refletir nas minhas traduções/interpretações. Insistiam em dizer que eu mudaria meu lugar de ser ouvinte, me tornaria um pouco surdo ao obter o domínio linguístico e cultural da Língua Brasileira de Sinais e poderia estar em qualquer espaço surdo. Eles mudavam de lugar para continuar a compartilhar a Língua de Sinais com seus pares. E diziam para mim que saiam de lugares distantes para encontrar outros surdos.

Durante décadas, os surdos estiveram às margens da normalização ou da colonização ouvintista. Temos toda uma geração de surdos que foram subalternados, que foram obrigados a se adequarem ao modelo ouvinte, estando à mercê da proibição da LIBRAS.

Após séculos de opressão social e cultural, a comunidade surda buscou sua autoafirmação por meio da valorização daquilo que eles denominam cultura surda⁶ - qualquer manifestação cultural efetivada por surdos em LIBRAS.

De acordo com Perlin (2006), a cultura surda está automaticamente independente e é percebida numa política cultural de aproximação, de migração e discriminação, de diáspora e paranoia, de busca de diferença e identificação, em uma ansiedade e uma angústia provocada pela presença que investe na forma de vida do surdo, sua percepção e sua penetração. A autora define cultura surda como a diferença que contém a prática social dos surdos e essa diferença transmite um significado. É o caso de ser surdo homem, de ser surda mulher, deixando evidências de identidade, o predomínio da ordem, como por exemplo, o jeito de usar sinais, o jeito de ensinar e transmitir cultura surda, a nostalgia por algo que é dos surdos. Essas afirmações manifestam um olhar um pouco essencialista, que se manifesta por alguns grupos minoritários. A partir do contexto de pós-modernidade e de tempos hipermodernos⁷, as vozes minoritárias passam a ter visibilidade, como por exemplo, mulheres, negros, surdos e outros, e, às vezes, constituem-se concepções essencialistas. Partindo do pressuposto dos estudos de Homi Bhabha (1998), o qual discute o pensamento pós-colonial, pode-se caracterizar essa situação vivida pelos

⁶ Segundo Perlin (2004), conhece-se e compreende-se a cultura surda como uma questão da diferença, um espaço que exige posições que dão uma visão do entre lugar, da *difference*, da alteridade, da identidade.

⁷ Tempos hipermodernos é um termo utilizado por Gilles Lipovetsky que estuda as mudanças das relações sociais e traz à tona as questões referentes aos avanços tecnológicos e o egocentrismo manifestado por alguns sujeitos do mundo contemporâneo.

surdos como a relação entre o colonizado e o colonizador. Esta circunstância pode ser também reversa, o surdo como colonizador e o ouvinte como colonizado.

Na primeira vez que interpretei, uma surda mencionou que, para que minha interpretação se tornasse melhor, eu deveria me sentir surdo, que deixasse de lado um pouco da minha cultura ouvinte e incorporasse, no momento de interpretação, as performances surdas, ou seja, o jeito surdo e o jeito de sinalizar e de expressar em LIBRAS. O meu espelho de interpretação passou a ser o surdo e os intérpretes que considerava experientes. Alguns amigos chegavam a me dizer que algo havia mudado em mim, por meio da fluência linguística que adquirira no decorrer do tempo. Esses processos podem ser identificados como a zona de contato entre surdos e ouvintes, mas aqui nesse caso, entre surdo tradutor e intérprete ouvinte.

O termo zona de contato, o qual é abordado nos estudos de Pratt (1999), foi utilizado por Masutti (2007) para compreender a relação entre surdos e ouvintes na contemporaneidade. Masutti explica:

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 linguística cinésico-visual. Fato esse que corrobora para a construção de um processo hierárquico relacionado às representações culturais e linguísticas entre surdos e ouvintes. As línguas de sinais, imprescindíveis à diferença surda, passam pelos mesmos crivos discriminatórios que sofrem os sujeitos que a utilizam. (MASSUTI, 2007, p. 17)

O intérprete de Língua de Sinais é uma figura que se enquadra dentro das representações da cultura surda. Perlin (2006) salienta que não se pode reduzir o intérprete da Língua de Sinais somente ao ato de tradução, podemos ampliar isso, e um exemplo são os intérpretes atuando em diferentes espaços.

Em alguns casos a comunidade surda é reconhecida por meio da presença dos intérpretes: quando o sujeito é visto em cena, ou no palco de uma interpretação, atuando na intermediação entre as duas línguas ou a imagem do sujeito que sinaliza o que é ouvido através da voz de alguém.

Ainda de acordo com Perlin (2006), os intérpretes são também intérpretes da cultura, da língua, da história, da literatura, dos movimentos, das políticas, da identidade e da subjetividade surda, e apresentam suas particularidades, sua identidade, sua trajetória. Isso determina a visão como alguns possam vir a definir o intérprete. As representações de como nos traduzem podem ser refletidas nas produções ou criações literárias, as quais são apresentadas por meio de metáforas. Essas comparações podem nos ler ou traduzir, e isso poderá ser verificado na tradução propriamente dita de uma língua fonte para uma língua alvo. Digo isso em razão das produções realizadas por surdos e intérpretes, por exemplo, o tradutor e intérprete representado como sapo⁸, animal que vive em ambiente terrestre e aquático, indica a fronteira cultural e linguística, vive entre o mundo dos ouvintes e o mundo dos surdos, também comparado a um gato⁹ que, segundo a religiosidade egípcia, vive no mundo real e no mundo espiritual. Aqui temos uma tradução cultural onde espaço e tempo precisam ser analisados para que compreendamos uma determinada escrita ou tradução.

As impressões do tradutor e intérprete de Língua de Sinais são de natureza híbrida, ou seja, mediador de língua e cultura. Partindo do desconstrucionismo, Bhabha (1998) valoriza o hibridismo como elemento constituinte da linguagem e, portanto, da representação, o que implica na impossibilidade de se pensar uma descrição ou discurso autêntico sobre o sujeito. Assim, qualquer tentativa de representação é híbrida por conter traços dos dois discursos, num jogo de diferenças, no qual a busca por uma autenticidade é vista como infecunda. Segundo Souza (2004), uma ideia de literatura, enquanto prática ou processo discursivo, e pensando nessa literatura traduzida para a Língua de Sinais, ocupa-se daquilo que foi dito por Bhabha sobre o espaço existente entre “o ver” e “o interpretar”, chamado de terceiro

⁸ Rosa, F & Karnopp, L.B. Patinho Surdo.

⁹ Fábula “O gato e sapo” produzida em vídeo pelo aluno do curso Letras-LIBRAS, na disciplina de introdução aos estudos da literatura de 2009/2.

espaço – o interstício entre significante e significado do qual, considerando o contexto sócio-histórico e ideológico do usuário da linguagem (*locus* de enunciação), pode-se ter a visibilidade do hibridismo. Essa será uma das situações vividas pelo intérprete de LIBRAS. Os tradutores e intérpretes vivem em constante busca pela realização de traduções e interpretações claras, que se aproximem da ideia produzida na Língua Fonte.

1.2 Memórias e experiências dos tradutores dos contos machadianos

A tradução pode estar sob as margens da temporalidade e das questões do espaço, essa afirmação se dá pelo ato de interpretação ou compreensão e pelas experiências vivenciadas pelo tradutor e pelo leitor, especialmente quando refletimos sobre a tarefa e o gesto dos mesmos. As discussões sobre o sentido da tradução e da cartografia da tradução são relevantes para meditarmos em torno da experiência de traduzir textos literários.

A realização de verter para Língua Brasileira de Sinais uma obra do escritor brasileiro Machado de Assis - tão reconhecido, apontado pela crítica literária como grande mestre da sintaxe brasileira, por meio da sua escrita tão primorosa, referência ao português culto - estabelece o lugar nobre por ele ocupado no contexto da comunidade surda¹⁰, e, obviamente, o papel da literatura traduzida em Língua de Sinais no feitiço do sistema literário minoritário e recente.

Os tradutores dos contos machadianos evidenciaram uma experiência de tradução compartilhada, visto que se trata de um tradutor surdo (primeira

¹⁰ Obras Machadianas traduzidas para Língua Brasileira de Sinais - Clássicos da Literatura Universal: ASSIS, Machado de. *O Alienista*. Trad. de Alexandre Melendez e Roberta Almeida. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.

_____. *O Caso da Vara*. Trad. de Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.

_____. *A Cartomante*. Trad. de Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.

_____. *O Relógio de Ouro*. Trad. de Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.

_____. *A Missa do Galo*. Trad. de Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.

língua LIBRAS e segunda o português) e um tradutor ouvinte (primeira língua o português e segunda, LIBRAS).

A tradução compartilhada como a troca de experiência entre tradutores surdos e ouvintes representa o momento de reflexão do que se entende do texto original e quais estratégias tradutórias e interpretativas esses tradutores utilizarão para transpor o texto na Língua Alvo em questão, neste caso, a LIBRAS. Para que assim atinja o público leitor ou expectador dessa tradução. Um detalhe importante é que a experiência compartilhada está presente neste processo tradutório e interpretativo, pois a subjetividade é o ponto máximo, como esses tradutores compreendem o texto, quais olhares e visões ultrapassam além do texto. Traduzir para uma “Língua exótica ou menos prestigiada”, e ainda para sujeitos “exóticos”, sendo que o “sujeito exótico” é um dos tradutores ou o destaque da tradução. O surdo está em cena como podemos verificar nas traduções da Editora Arara Azul os tradutores ouvintes participam no processo de feitura da tradução, mas não estão no vídeo. Pois a tradução representa a sua cultura não a cultura do outro, há uma retextualização.

O tradutor e o intérprete de LIBRAS possuem a função de serem mediadores de Língua e de Cultura. Pode observar isso a luz do decreto 5626-05:

Art. 17. A formação do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa deve efetivar-se por meio de curso superior de Tradução e Interpretação, com habilitação em Libras - Língua Portuguesa. Art. 18. Nos próximos dez anos, a partir da publicação deste Decreto, a formação de tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio, deve ser realizada por meio de: I - cursos de educação profissional; II - cursos de extensão universitária; e III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por secretarias de educação. Parágrafo único. A formação de tradutor e intérprete de Libras pode ser realizada por organizações da sociedade civil representativas da comunidade surda, desde que o certificado seja convalidado por uma das instituições referidas no inciso

III. Art. 19. Nos próximos dez anos, a partir da publicação deste Decreto, caso não haja pessoas com a titulação exigida para o exercício da tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa, as instituições federais de ensino devem incluir, em seus quadros, profissionais com o seguinte perfil: I - profissional ouvinte, de nível superior, com competência e fluência em Libras para realizar a interpretação das duas línguas, de maneira simultânea e consecutiva, e com aprovação em exame de proficiência, promovido pelo Ministério da Educação, para atuação em instituições de ensino médio e de educação superior; II - profissional ouvinte, de nível médio, com competência e fluência em Libras para realizar a interpretação das duas línguas, de maneira simultânea e consecutiva, e com aprovação em exame de proficiência, promovido pelo Ministério da Educação, para atuação no ensino fundamental; III - profissional surdo, com competência para realizar a interpretação de línguas de sinais de outros países para a Libras, para atuação em cursos e eventos. Parágrafo único. As instituições privadas e as públicas dos sistemas de ensino federal, estadual, municipal e do Distrito Federal buscarão implementar as medidas referidas neste artigo como meio de assegurar aos alunos surdos ou com deficiência auditiva o acesso à comunicação, à informação e à educação. Art. 20. Nos próximos dez anos, a partir da publicação deste Decreto, o Ministério da Educação ou instituições de ensino superior por ele credenciadas para essa finalidade promoverão, anualmente, exame nacional de proficiência em tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa. Parágrafo único. O exame de proficiência em tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa deve ser realizado por banca examinadora de amplo conhecimento dessa função, constituída por docentes surdos, lingüistas e tradutores e intérpretes de Libras de instituições de educação superior. Art. 21. A partir de um ano da publicação deste Decreto, as instituições federais de ensino da

educação básica e da educação superior devem incluir, em seus quadros, em todos os níveis, etapas e modalidades, o tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, para viabilizar o acesso à comunicação, à informação e à educação de alunos surdos: § 1º O profissional a que se refere o **caput** atuará: I - nos processos seletivos para cursos na instituição de ensino II - nas salas de aula para viabilizar o acesso dos alunos aos conhecimentos e conteúdos curriculares, em todas as atividades didático-pedagógicas; e III - no apoio à acessibilidade aos serviços e às atividades-fim da instituição de ensino. § 2º As instituições privadas e as públicas dos sistemas de ensino federal, estadual, municipal e do Distrito Federal buscarão implementar as medidas referidas neste artigo como meio de assegurar aos alunos surdos ou com deficiência auditiva o acesso à comunicação, à informação e à educação.

Podemos perceber no fragmento acima as questões relacionadas à formação de tradutores e intérpretes ouvintes e surdos, e que se destaca a competência tradutória, referenciada pela proficiência e fluência nas duas línguas (Língua Portuguesa e Língua de Sinais) e no caso dos surdos como intérpretes de outras Línguas de Sinais.

A narrativa de vida que será apresentada a seguir trata-se de uma tradutora surda do Português para Língua de Sinais, isso se dá pela via compartilhada entre tradutor surdo e tradutor ouvinte

Conhecemos, agora, um pouco da experiência vivida pela tradutora.¹¹ No ato do fazer tradutório, ela diz¹²:

¹¹ Tradutora Heloise Gripp Diniz.

¹² Esta entrevista foi realizada em julho de 2009. Foi filmada e editada por mim. A tradutora também foi entrevistada pela professora Andréia Guerini, e esse registro foi publicado no livro de estudo da disciplina Estudos da Tradução do curso Letras-LIBRAS na modalidade a distância (*Introdução aos estudos da tradução*. Florianópolis; LANTEC, 2008). Nas várias falas da tradutora, que aparecem neste capítulo, há trechos que foram retirados da entrevista realizada por mim e também da entrevista realizada pela professora Andréia Guerini, Nas duas situações, a referência que aparecerá na citação será: Entrevista – Heloise Gripp.

Sempre traduzi para minha família, na comunicação com as pessoas ouvintes, através de cartas, bilhetes, papel no diálogo... Mais ou menos aos 10 anos de idade, aprendi a distinguir as duas línguas: língua portuguesa e LIBRAS, nos momentos diferentes (na leitura e na escrita), pois, naquele momento, fui traduzir um texto, pausadamente em português sinalizado, ora olhando para o texto e ora sinalizando para meu pai - que não entendeu. Então, fui interpretar novamente, em LIBRAS, e ele logo entendeu. Percebi que há grande diferença entre português sinalizado e LIBRAS. (Entrevista – Heloise Gripp)

Esse relato me faz lembrar das seguintes frases: “Aprender a falar é aprender a traduzir.” (Paz, 2006) e “ler é traduzir.” (Larrosa, 2004). Essas orações ampliam o conceito de tradução e as significações de uma língua. A tradutora aqui em questão é surda e filha de pais surdos, sua aquisição linguística não é como a da maioria dos surdos que são surdos filhos de pais ouvintes, que tardiamente aprendem a Língua de Sinais.

Uma comunidade ou tribo isolada, ao entrar em contato com a língua do outro, poderá ter as seguintes reações, as quais são descritas por Paz (2006, p.3): “assombro, a cólera, ou horror ou a divertida perplexidade que sentimos diante dos sons de uma língua que ignoramos não demora em se transformar em uma dúvida sobre aquela que falamos”. É provável que a tradutora tenha sentido reações parecidas com essas, descritas pelo autor, na situação em que traduziu para seu pai. O episódio vivido na infância da tradutora retrata as diferenças das línguas e do ato de interpretar. E traz uma definição importante sobre como o Português Sinalizado¹³ pode ser entendido também como uma

¹³ O bimodalismo ou português sinalizado é o uso simultâneo de fala e de sinais, como se sabe. Entretanto, é concebido erroneamente por muitos educadores como o uso de fala e de Língua de Sinais. Um exemplo rápido para ilustrar a diferença. A enunciação em Língua de Sinais da frase "Como o auditório está cheio!...", é completamente diferente da enunciação através do português sinalizado, que forja uma artificialidade e simula a coexistência de dois sistemas linguísticos, ao mesmo tempo em que não possibilita o entendimento do surdo, ou apenas o faz em grau mínimo. Por razões de natureza linguística, já exaustivamente demonstradas, línguas orais e línguas de sinais são impossíveis de serem reunidas em um mesmo discurso. (Botelho, 1996).

forma de tradução literal ou tradução palavra por palavra¹⁴. Naquele momento, a tradutora traduzia as palavras principais, e já tinha noção de que algumas categorias gramaticais como conjunções, preposições e artigos não faziam parte da estrutura da LIBRAS, traduzindo as palavras numa mesma estrutura gramatical.

Foi a partir daí, que comecei a trabalhar na tradução, sob o ponto de vista cultural e linguístico, ao interpretar da língua portuguesa para LIBRAS, não somente fazendo uso de sinais, mas também o uso das expressões faciais gramaticais e afetivas, os olhares, o espaço da sinalização, a posição de uso dos sinais diante da câmera ou do público. (Entrevista – Heloise Gripp)

A partir da experiência da infância e da juventude,¹⁵ Heloise mostra como se constituiu como tradutora, de forma empírica. Aqui a concepção de tradução é a união entre língua e cultura. A tradutora definiu a estrutura da Língua de Sinais como visual-espacial e gestual ao dizer que o ato de traduzir para LIBRAS está em não somente transpor as palavras para os sinais, apenas no uso dos parâmetros de configuração de mão, movimento, locação e orientação, mas também no uso das expressões não manuais, que indicará elementos estilísticos. O espaço de sinalização possui regras, principalmente diante de uma câmera. A câmera, como instrumento para registro para uma Língua de Sinais, exige uma postura ou retórica adequada, em especial para diferenciar determinados gêneros literários como dramas e narrativas.

¹⁴ Para Aubert (apud Barbosa, 1990, p.64-65) a tradução literal é aquela em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na língua da tradução mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no texto original. Na tradução literal mantém-se uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfossintaxe às normas gramaticais da Língua Traduzida. O autor ainda diz que a tradução literal, ou mesmo palavra por palavra, deixa meramente um reflexo de uma coincidência estrutural e cultural entre as duas línguas, para tornar-se um procedimento tradutório deliberado.

¹⁵ Alusão ao texto Experiência de Walter Benjamin.

E me aprofundei aprendendo as técnicas de tradução ao trabalhar na tradução das histórias para LIBRAS em vídeos e DVDs, com a equipe de profissionais surdos. Aprendi, mais especificamente nas histórias clássicas, em LIBRAS, a identificação da diferença entre narração e dramatização, sob aspectos gramaticais em Língua de Sinais. (Entrevista – Heloise Gripp)

O uso das técnicas de tradução ou procedimentos tradutórios¹⁶ é um elemento importante para a tradução literária em LIBRAS em sua particularidade “oral” sinalizada. Verificaremos alguns desses procedimentos ao discutirmos a tradução de *Missa do Galo*.

O processo de tradução dos contos machadianos aconteceu durante três meses, e o tradutor/ouvinte, que é tradutor/intérprete de LIBRAS, e eu discutimos questões referentes ao texto para as possíveis traduções do mesmo. Eu era um pouco dele e ele um pouco de mim. Nós buscamos utilizar as estratégias culturais para a tradução, levando em consideração o conhecimento sobre as teorias e as técnicas de tradução, principalmente a tradução cultural, com o objetivo de atingir a compreensão, na língua-alvo, para os interlocutores com clareza, respeitando os fatores sociais como idade, classe social, escolaridade e as variações linguísticas. Um trabalho que envolveu grande concentração e discernimento nas línguas de modalidades diferentes e no momento de traduzir de português para LIBRAS, assim evitando o português sinalizado. Por falar da tradução cultural, há partes que são respeitadas ao traduzir de modo cultural e viso-espacial, por exemplo, diálogos, produções sonoras, cumprimentos entre as pessoas, toque de campainha sonora, para diálogos construídos pelo narrador, as produções visuais e manuais, e toque de campainha luminosa, entre outros. (Entrevista – Heloise Gripp)

¹⁶ Barbosa (1991) elenca 14 procedimentos tradutórios: tradução palavra por palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão vs. explicitação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência, estrangeirismo, transliteração, aclimatação, transferência com explicação.

As traduções machadianas estiveram aos moldes da tradução cultural, um procedimento muito usado nas traduções para LIBRAS. Aproximasse muito do ato de adaptação cultural. O tema da tradução cultural será discutido mais a frente. A entrevista da tradutora surda faz com que façamos várias leituras sobre o fazer tradutório, pois ela elenca elementos da experiência, da língua e da cultura. Além de um aprendizado para surdos e ouvintes que traduzem para LIBRAS, ela exhibe a sua visão de tradução, ao aproximar culturalmente à língua alvo.

Agora seguiremos para a narrativa do tradutor ouvinte¹⁷:

Há mais de vinte anos, comecei atuando como intérprete de LIBRAS no campo religioso. Por cerca de sete anos atuei nesse espaço. No mesmo período, fui convidado pela FENEIS para trabalhar oficialmente como intérprete de LIBRAS. Aceitei prontamente o convite. E a partir daí, fui inserido totalmente no universo da tradução e interpretação da Língua de Sinais.

Em 1986, participei do primeiro curso de extensão universitária pela UFRJ, focado na área de tradução e interpretação língua oral/língua de sinais. Intérpretes de todo o Brasil tiveram a oportunidade de participar dessa formação acadêmica.

Atuei em diversos espaços, mas principalmente na área da educação (ensino fundamental e médio). Também na FENEIS, APADA, INES e, atualmente, exerço a função de tradutor e intérprete no ensino médio da rede estadual do Rio de Janeiro, e atuo também na Faculdade Bilíngue de Pedagogia do INES. Obtive a graduação em tradução e interpretação em libras x língua portuguesa x libras em 2008, pela Universidade Estácio de Sá no Rio de Janeiro. (Entrevista – Roberto de Souza)

O espaço religioso também é uma marca de formação em tradução e interpretação desse tradutor, ou seja, o contato direto com os surdos (nesse espaço) e com as experiências visuais da comunidade surda. Em seguida

¹⁷ Tradutor ouvinte: Roberto de Souza. Quando houver fala desse tradutor, na citação aparecerá, como referência: Entrevista – Roberto de Souza.

vemos que o espaço de tradução se amplia, vai da religião à academia, ou seja, da empiria até a formação sistematizada. Essa formação em nível superior é uma das primeiras no Brasil¹⁸.

A experiência empírica é um fator comum na formação e construção dos tradutores e intérpretes das diversas línguas referentes às várias áreas do conhecimento. De acordo com Robinson (2005, p, 155), a experiência vivida é fundamental para os seres humanos chegarem ao que eu chamarei aqui de “arte tradutória”, relacionada à inferência, e ao estudo alicerçado aos princípios gerais (dedução). Percebo, pela minha experiência e pelas narrativas de outros tradutores e intérpretes de LIBRAS, que a prática, por meio do mergulho cultural de leituras e contatos com os sujeitos usuários da língua em questão, faz com que produzamos uma possibilidade de tradução similar a desses sujeitos surdos.

Pergunto ao tradutor o que ele entende sobre tradução e interpretação, e a sua resposta é muito coerente aos estudos e às técnicas de tradução. Temos aqui um tradutor-intérprete experiente, que reconhece o fazer técnico tradutório que são conhecimentos básicos em termos teóricos. O seu olhar está além da equivalência linguística, demonstra uma percepção ampla da tradução.

Compreendo que a tradução consiste em traduzir uma língua (modalidade escrita) para outra. Esse tipo de tradução pode ser feito de diversas formas, como por exemplo: a tradução literal (*ipellis literis*), com o objetivo de garantir o sentido do texto original para a língua alvo. Quanto ao processo da interpretação, requer que o sentido, conteúdo da língua fonte, seja transmitido em sua modalidade oral. Exemplificando: uma interpretação da Língua Portuguesa para a Língua Francesa. Outro exemplo: Língua inglesa (modalidade oral) para a Língua de Sinais (modalidade espaço-visual). (Entrevista – Roberto de Souza)

O que pergunto a seguir é sobre o que tradutor entende a respeito de tradução cultural. Vemos que, nos espaços acadêmicos, ainda é necessário

¹⁸ Esta graduação é de nível superior, denominada tecnólogo. Atualmente temos a graduação Letras-LIBRAS bacharelado que visa à formação de tradutores e intérpretes de LIBRAS.

discutir com mais afinco essa temática, pois ela não está clara. A tradução cultural é vista como adaptação¹⁹, no caso das traduções realizadas por Heloíse e Roberto. Podemos pensar que adaptação seria uma tradução livre em que a liberdade poética é manifestada a partir da leitura e interpretação que o tradutor faz do texto.

Em minha formação acadêmica, a grade curricular não contemplou este assunto tão importante. É essencial que o tradutor/intérprete de Língua de Sinais aprenda também este aspecto da tradução. A faculdade discutiu muito pouco este tema.

Todavia, com base em minhas leituras, entendo que tradução cultural define-se como um tipo de tradução que habilmente assegura que a cultura da língua alvo seja contemplada. Há toda uma adaptação. Modifica-se o texto original, de forma que o texto alvo garanta uma compreensão para os seus leitores segundo sua cultura. (Entrevista – Roberto de Souza)

¹⁹ Schaffner (2001, p.7) apresenta questões importantes sobre a adaptação:

Os procedimentos utilizados pelo adaptador podem ser classificados como segue abaixo:
- transcrição do original: a reprodução do texto no idioma original, geralmente acompanhado por tradução literal.

Omissão: a eliminação ou redução de parte do texto.

Expansão: tornar a informação explícita de que está implícita no original, quer uma nota de rodapé ou em um glossário.

Exotismo: substituição de trechos de gíria, dialeto, etc. Por meio de palavras no texto original por equivalentes áspere na língua-alvo (por vezes marcado por itálico ou sublinhado).

atualização: a substituição de informações desatualizadas ou obscuras por equivalentes modernos.

situação de equivalência: a inserção de um contexto mais familiar do que a usada no original.

criação: a substituição mais global do texto original com um texto que preserva apenas a mensagem essencial, as ideias, as funções do original.

Os fatores mais comuns os quais são condições, por exemplo, que provocam e que recorrentes entre tradutores de adaptação:

Cross- code: repartição onde simplesmente não existem equivalentes lexicais da língua-alvo (comuns no caso da tradução de metalinguagem).

Inadequação da situação: quando o contexto referido no texto original não existe na cultura-alvo.

Gênero mudança: uma mudança de um tipo de discurso para outro (por exemplo, do adulto traduzir para o público infantil), muitas vezes implica uma global recriação do texto original.

Interrupção do processo de comunicação: a emergência de uma nova época ou uma abordagem ou necessidade de tratar um tipo diferente de leitores, muitas vezes exige alterações no estilo, contexto ou apresentação. Como no caso da tradução é realizada com certas restrições, a mais óbvia são: o conhecimento e as expectativas do leitor-alvo: a avaliação se detém a medida que o conteúdo do texto original é uma informação nova ou compartilhar para ausência potencial.

A língua de destino: o adaptador deve encontrar e combinar itens adequados na língua-alvo para o estilo do discurso do texto original do livro e ser coerente aos modos de adaptação.

O pressuposto sobre a tarefa do tradutor, abordado por Benjamin (1995), introduz inicialmente, em seu texto, a noção de recepção de uma obra de arte ou forma artística, a qual revela a criatividade do artista por meio de seus valores e conhecimento. Assim também se dá no caso da arte de traduzir, pois a tradução possibilita a comunicação de algo e se comporta, enquanto forma. O teórico questiona a tradução, primeiramente ao abordar o original (língua fonte). Ele afirma que é no texto original que se encontram as leis da forma textual - estrutura e gênero, o que determina a traduzibilidade, as diversas formas de traduzir um texto, ou seja, a liberdade poética, e que essa permeia as ambiguidades. E essas ambiguidades ou duplos sentidos evidenciam os nossos limites de interpretação, leitura ou compreensão de um texto para a produção de uma tradução. Conforme Eco (2004, p. 12-14), há dois tipos de interpretações: interpretação semântica que é a resposta que se tem do processo pelo qual o destinatário, diante da manifestação linear do texto, preenche esta com significados. E a outra interpretação, a crítica, aquela por meio da qual procuramos explicar que razões estruturais podem produzir alternativas. Essas concepções determinam um pouco do nosso modelo de tradução e interpretação.

Ao voltarmos a Benjamin, percebemos que a traduzibilidade torna-se inerente a certas obras. Isso não representa a junção de nossas interpretações com o processo das traduções, mas um determinado sentido intrínseco aos originais se exprime na sua traduzibilidade. Diante dessas questões, a tradução toma alguns rumos que vão além do nível da fidelidade tradutória, e a tradução cultural se insere em contextos relevantes, ou seja, a multidisciplinaridade quando se discute a tradução, o pós-colonialismo e os estudos culturais. Nessa perspectiva, Simon (1992) faz uma reflexão sobre o encontro dos estudos culturais e os estudos da tradução por meio de vários pensamentos que surgem e intensificam a contemporaneidade - o pós-estruturalismo, o pós-colonialismo e o pós-modernismo - e ainda discute "a política da tradução" através dos estudos de Spivak (1993), que nos leva a pensar sobre o processo tradutório em Língua de Sinais, qual o interesse e relevância de traduzir textos de uma língua que está dentro de um mesmo país para um grupo minoritário. Além da importância do conhecimento, entram em cena as políticas afirmativas

que intercambiam com os pensamentos contemporâneos e culturais. A tradução cultural contribui para esse processo, não é à toa que se tornou o principal modelo de tradução na editora Arara Azul.

Diante das políticas afirmativas referentes à comunidade surda, perguntei ao intérprete o que ele pensa sobre o tradutor surdo, preferencialmente, atuar como tradutor literário.

Acredito que é bem melhor, um surdo atuando na tradução literária. Penso assim, porque o público alvo são pessoas surdas, que farão a leitura em Língua de Sinais. Quando o surdo está nesse papel, é muito fácil para a comunidade surda compreender, assimilar estes conteúdos clássicos, visto que o processo acontece na língua de sinais, por um usuário surdo, ou seja, nativo da própria língua. (Entrevista – Roberto de Souza)

Aqui temos como argumento bastante importante o papel de aprendizagem da segunda língua. Seria uma forma de o surdo trocar e compartilhar seu conhecimento de sua língua materna (LIBRAS) em contato com a Língua Portuguesa. Além disso, uma representação e referência enquanto tradutor para os outros surdos.

O tradutor/intérprete ouvinte poderá atuar no auxílio deste processo como tradutor do texto em português para o texto em Língua de Sinais, e o surdo proficiente em sua língua fará as correções necessárias. Portanto, afirmo que o intérprete ouvinte com proficiência em LIBRAS e hábil nas técnicas de tradução também é tão capaz quanto o surdo no papel de tradutor literário. (Entrevista – Roberto de Souza)

A tradução compartilhada é uma atividade que ilustra o saber em movimento e as trocas mútuas de tradução e interpretação. É a oportunidade de compreender os elementos estilísticos das línguas e como nos apropriarmos

das possibilidades tradutórias. Vamos entender como foi o processo da tradução compartilhada:

Envolveu uma demanda de atividades, e algumas pesquisas adicionais. Relatarei de forma breve. O conto era passado para o intérprete ouvinte, e a tradutora surda. Combinávamos para considerar juntos a tradução para a Língua de Sinais. Meu papel era traduzir do português escrito para os sinais, e a Heloise Gripp (surda) organizava todo o texto na estrutura gramatical da língua de sinais. Nesse sentido, a tradutora surda dependia do tradutor ouvinte para compreender as falas, visto que as mesmas faziam sempre referência à cultura, costumes e hábitos da época. Até mesmo a maneira de falar era muito estranha para a tradutora surda. Por isso o tradutor ouvinte muitas vezes recorria ao apoio de um dicionário da época, buscando o sentido exato das palavras. Quando apareciam no texto palavras em francês ou inglês, o procedimento era o mesmo, ou recorríamos às pessoas que tinham fluência nessas línguas, para uma correta tradução. No caso do romance *Iracema*, foi necessário que consultássemos (consultávamos especialistas de outras áreas) um antropólogo, especializado em cultura indígena, que por sua vez nos esclarecia uma série de questões ligadas ao modo de vida dos índios. Após todos esses processos e outros mecanismos, estávamos preparados para a gravação em estúdio.

Porque, no meu ponto de vista, esse modelo leva o leitor a possuir uma compreensão, em virtude da adaptação do texto original, visto que o mesmo é traduzido dentro da cultura da língua alvo. Acredito piamente que nós tradutores, ouvintes e surdos, alcançamos em nossas traduções dos contos machadianos esse modelo de tradução cultural. Consideramos que era fundamental que os contos fossem transmitidos de forma que até mesmo uma criança surda, usuária da Língua de Sinais, pudesse entender sua leitura, assimilar e fosse capaz de repassar os contos para outros surdos. Portanto, o modelo de tradução cultural supriu muito bem essa necessidade. Para

ser sincero, não tenho nenhuma sugestão no momento quanto à modificação na tradução dos dois contos machadianos citados acima. Compreendo que a forma de tradução apresentada em todos os contos, ou seja, aqueles que foram traduzidos e interpretados por mim e pela Heloise Gripp, contempla satisfatoriamente uma tradução que supre as necessidades de leitores surdos. Entretanto, estou consciente que sempre existirão avanços e muitos aprimoramentos neste rico e vasto campo da tradução literária. (Entrevista – Roberto de Souza)

Ao entrevistar Heloise, ela pontuou que a aplicabilidade dos contos seria para o seguinte público: alunos do ensino médio e universitários, devido à complexidade do texto (arcaísmos).

Ao assistir novamente o vídeo, ela pôde perceber que o uso das expressões faciais requer muita atenção para contemplarem a prosódia, ironia e a incorporação dos personagens em LIBRAS. Essa experiência de dialogar com os tradutores literários trazem uma questão importante sobre o fator social da tradução, visto que todas essas traduções são disponibilizadas gratuitamente para o público surdo nos espaços escolares, possibilitando a ampliação do conhecimento desses alunos sobre temáticas tão discutidas pelos ouvintes como o comportamento humano e as questões históricas.

A virada tradutória (conceito amplo de tradução) significa o momento de celebração para os surdos de estarem em uma função de reconhecimento de sua língua e sua linguagem literária, Língua de Sinais como Língua Encenada ou Língua Performática.

2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E TRADUÇÃO CULTURAL

2.1 Traduções, Cultura e Literatura

Frequentemente, o termo tradução cultural aparece na teoria cultural como, por exemplo, em Bhaba (1998) que o definiu como o processo de negociação dos significados e dos sentidos. A tradução vista como paradigma do contato cultural. Essa questão poderia parecer clara em primeira instância, no entanto não é bem assim, pois a tradução cultural é categoria aberta. Carbonelli i Cortés (1999, p.46) afirma que a tradução é um lugar comum em áreas tão diferentes que se relacionam. A autora cita as teorias de equivalência linguística, a literatura, a história, a teoria feminista e as ideias da antropologia cultural e, nesse sentido, o significado da tradução cultural vai depender do contexto em que ela aparece. Poderemos precisar de uma teoria sistematizada sobre a tradução cultural que implique, em todas as situações, a razão do contato entre culturas, embora boa parte dos estudos fundamentais ou principais que abordam essa questão apareça na tradução.

É imprescindível entender o âmbito do contexto cultural ou da interpretação das culturas, antes de abordar isso como sendo um conceito problemático²⁰. A teoria da tradução tem se expandido, consideravelmente, por meio de estudos da política da tradução²¹ e dos estudos descritivos da tradução, a partir da perspectiva linguística a um nível superior de estudo que abrange o contexto cultural a ser definido. Carbonell i Cortés ainda disse que, desde a década de oitenta, a teoria da tradução foi diversificada para enriquecer diferentes abordagens, com diversificadas tendências: uma é

²⁰ Lieven D'Hulst, no seu artigo *Cultural Translation: a problematic concept?*, 2005, amplia esse conceito através das questões interculturais, intertextuais e interliterárias.

²¹ Spivak (2005).

analisar a tradução como produto, a outra vê a tradução como função social, e a última identifica a tradução dentro de uma perspectiva didática; isso significa uma política de desenvolvimento da teoria da tradução. No conceito de tradução se amplia um efeito híbrido entre teoria cultural e teoria da tradução. Verifico isso na afirmação de Costa & Alvarez sobre a tradução numa acepção mais ampla:

[...] calcada em um paradigma ontológico, não apenas linguístico – se tornou um tema central para teoria cultural. A virada tradutória, por assim dizer, mostra que a tradução excede o processo linguístico de transferências de significados de uma linguagem para outra e busca abarcar o próprio ato de enunciação – quando falamos estamos sempre já engajadas na tradução, tanto para nós mesmas/os quanto para a/o outra/o. (COSTA; ALVAREZ, 2009, p. 1).

A tradução se amplia mais ainda em outros espaços teóricos, como na perspectiva filosófica. É o caso dos estudos de Seligmann-Silva (2005) que faz a “dobradinha” entre filosofia e tradução literária e insere o termo filosofia da tradução. Carbonell i Cortes (1999, p.46) continua a salientar também os estudos de antropologia que abordam os sujeitos que lidam com um conflito cultural, as questões que envolvem a área da tradução entre culturas relacionadas com a hermenêutica e semiótica e os problemas que relacionam a origem do texto e sua fidelidade. A teoria cultural trata da relação entre as condições de produção de uma determinada cultura, em um contexto cultural diferente ou deslocalizado, o qual é reinterpretado de acordo com a forma que ocorre o conhecimento. São ligadas à política, as estratégias de poder e da mitologia que produzem “rótulos”, que estabelecem uma representação de outras culturas, em relação ao princípio da diferença para a cultura do sujeito (de como está sendo representado). Carbonell i Cortes apresenta alguns autores dos estudos da tradução que trabalham com essa concepção, como é o caso de George Steiner (2005) que ressignifica a tradução a partir das topologias da cultura e das ideologias da tradução, ou seja, a estranheza do

texto produzido em outra língua, a partir dos elementos estilísticos da língua traduzida ou das estratégias tradutórias:

Os signos verbais da mensagem original são modificados por um dentre uma profusão de meios ou por uma combinação de meios. Estes incluem a paráfrase, a ilustração gráfica, o pastiche, a imitação, a variação temática, a paródia, a citação em contexto de apoio ou derrisão, a falsa atribuição (acidental ou deliberada), o plágio, a colagem e muitos outros. Esta área da transformação parcial, da derivação, da reafirmação alternativa determina muito de nossa sensibilidade e letramento. É dito de maneira bem simples, matriz cultura. (STEINER, 2005, p.438)

Além de Steiner, Itamar Even Zohar (1981) também teve grande destaque pela proposição da Teoria dos Polissistemas, nos estudos da tradução. O estudioso afirmou que um sistema é necessariamente um polissistema, ou seja, um sistema múltiplo, tem uma matriz que possui vários sistemas ou filiais que se cruzam mutuamente, mas ainda funcionando como um todo estruturado. Segundo esse autor, a literatura traduzida figura entre os vários sistemas que compõem o polissistema literário, que, por sua vez, está inserido no polissistema da cultura. Há nos polissistemas um jogo de forças, não estando os vários sistemas que compõem o polissistema em posição de igualdade, há uma ordem hierárquica e, então, há uma semelhança de centro-periferia que determina uma luta constante, abrangendo desde a questão da relação entre literaturas marginais e canônicas. A literatura traduzida comumente ocupa uma posição marginal, sendo modelada pelas regras convencionalmente estabelecidas. Entretanto, ela pode ocupar uma posição central, vindo a representar uma força principal que controla o centro e se torna a nascente para modelos nacionais emergentes (EVEN-ZOAR, 1981, p. 4).

Já Hermans (1985) apresenta a seguinte proposta: a tradução como uma feitura de manipulação. Segundo o argumento do estudioso, a literatura-fonte, como todas as traduções, aludem a um certo grau de manipulação do texto-fonte para um propósito determinado. Assim, para que o texto seja

compreendido no contexto receptor, o mesmo é reinterpretado e alterado conforme a ideologia ou temporalidade da tradução.

André Lefevere (1992) propõe o termo reescritura, ou seja, as intervenções operadas no texto-fonte são delineadas pelo momento político e ideológico do qual se fabrica a reescritura. Vendo a tradução como uma atividade ideologicamente comprometida, Lefevere propôs o termo ou a ideia da censura da tradução, podendo ser entendido como o poder que é exercido por organizações governamentais, pessoas influentes, partidos políticos, classes sociais, editoras e editores, mídia. Esses elementos de poder são aqueles que permitem ou impedem, em termos de literatura, agindo de fora para dentro do polissistema literário. Os “poderosos” tentam controlar o polissistema literário e os outros sistemas que juntos compõem a sociedade e a cultura. Eles podem não regular a escrita, contudo regulam a sua distribuição, ou seja, são um espelho conciso na formação do cânone literário. Nesse caso específico, tradutores e escritores estão ligados à reescritura, estão inteiramente ligados ao sistema de ideias dos empresários que dominam a fase histórica do sistema social - no qual o sistema literário está incluído.

Venuti (2002, p.131) defende ser a tradução uma atividade escandalosa, devido a sua capacidade de causar um processo de formação das identidades culturais. O texto traduzido é uma apresentação da cultura que o originou, sendo assim, a tradução pode ser responsável pela leitura que se pode fazer de determinados povos e culturas. Nesse sentido, a escolha de textos a serem traduzidos bem como de estratégias para a realização da tradução são capazes tanto de alterar ou consolidar cânones quanto de construir uma identidade para uma cultura-fonte em uma cultura-meta. Pensando assim, a eleição de uma determinada estratégia de tradução pode proporcionar uma abertura para a alteridade e a visualização do outro e, com isso, uma alteração no modelo cultural vigente no contexto-meta. Por outro lado, se a tradução tem por finalidade ser um texto coerente que apresente elementos de fluência e proficiência tradutória, há uma inclusão dos valores domésticos, cultura do texto escrito no original, o que pode acarretar no apagamento das diferenças culturais e linguísticas. Tais procedimentos são denominados de tradução domesticada. O texto domesticado é a estratégia predominante em alguns contextos de literatura, por exemplo, nas traduções para LIBRAS, denominadas

como traduções culturais. Que poder é esse que a tradução possui, enquanto formadora de identidades culturais?

O poder da tradução de formar identidades sempre ameaça constranger as instituições político-culturais porque revela as fundações instáveis de sua autoridade social. A verdade de suas representações e a integridade subjetiva de seus agentes estão fundamentadas não no valor inerente de textos oficiais e práticas institucionais, mas sim nas contingências. (VENUTI, 2002, p. 132)

A manifestação subjetiva ocasionará o poder da tradução, em vista do tempo de espaço em que a tradução é publicada.

Bassanet (2001, p. 36) faz uma ilustração ou uma comparação muito interessante entre a relação de língua e cultura: a língua seria como o corpo da cultura, representa a interação entre as duas línguas que assegura a continuação da energia vital. Do mesmo modo que o cirurgião não pode, ao operar o coração, descurar o corpo que o contém, também o tradutor não pode tratar o texto separado da cultura sem correr um grande risco. A língua e a cultura são princípios fundamentais para o fazer tradutório como também o interpretativo.

Berman (2008, p. 28) apresenta duas formas tradicionais da tradução literária: tradução etnocêntrica e tradução hipertextual - ambas são semelhantes, pois uma faz parte da outra. O sentido do termo etnocêntrico utilizado pelo autor é que uma tradução traz tudo para a sua própria cultura, normas e valores e considera o que se encontra fora dela, enquanto estrangeiro, como sendo um elemento negativo ou, no máximo, para ser anexado, adaptado, para favorecer ou enriquecer a riqueza da cultura do texto transposto. Hipertextual é qualquer texto realizado por uma imitação, paródia, pastiche, plágio ou qualquer transformação formal, a partir do texto já escrito. O autor ainda define que a tradução é a captação do sentido, aliada às questões de fidelidade, que o sentido e a letra são intimamente ligados e que a letra seria a estrutura básica do texto.

O último teórico a ser citado é Haroldo de Campos que vê a tradução como criação. Seria como pensar o tradutor como transfigurador e coautor, mas no nível de reproduzidor.

Por meio dessas ideias sobre a tradução, chegamos a seguinte conclusão: a tradução não será uma transposição perfeita que segue a risca do texto escrito. A arte tradutória é resultado de processos modificadores e transformadores, os quais são esboçados por questões de vias sociais, históricas, políticas, ideológicas, mas também pessoal, pois a intervenção ou interferência do tradutor é algo quase impossível de evitar.

2. 2 A Linguagem Literária e seus valores

Os questionamentos e indagações sobre a concepção da literatura levam os pesquisadores e estudiosos dos estudos literários a um consenso: a literatura como elemento de subjetividade. Para Terry Eagleton (1997, p. 11-12), o termo “literatura” depende da maneira pela qual alguém resolve ler, assim, o modo como vemos a literatura é sempre ideológico, pois a concepção é histórica e socialmente marcada pelas sociedades que a concebem. Seguindo as mesmas ideias, Antoine Compagnon (1999, p. 44) diz que a literatura representa uma realidade complexa, heterogênea e mutável. “A definição de um termo como a literatura não oferecerá mais que o conjunto das circunstâncias em que os usuários de uma língua aceitam empregar esse termo” (COMPAGNON, 1999, p. 44-45). O autor traz questões relevantes sobre a função e extensão da literatura, o sentido dela, a provável concepção, a relevância e até o seu valor.

Destaco o valor da literatura a partir da ideia do que vem a ser um clássico, visto que Editora Arara Azul publicou 12 traduções²² de obras

²² *Alice no país das maravilhas* e *Alice para crianças*, de Lewis Carroll; *Iracema*, de José de Alencar; *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi; *O Alienista*, de Machado de Assis; *A História de Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*; os contos de Machado de Assis: *O Relógio de Ouro*, *A Missa do Galo*, *A Cartomante* e *O Caso da Vara*; *Peter Pan*, de James M. Barrie e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Todos publicados em CD-ROM, em versão bilíngue.

Além das publicações da Editora Arara Azul, existem outras publicações, como os vídeos com contadores de histórias e dramatizações dos clássicos da Literatura Mundial editados pelo INES: *O Gato de Botas*, *A*

literárias, as quais são denominadas como clássicos da literatura. O autor e escritor Ítalo Calvino apresenta 14 propostas de definição:

- Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “Estou lendo...”.
- Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.
- Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.
- Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira. - Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.
- Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.
- Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).
- Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe.

Roupa Nova do Rei, Rapunzel, Os Trinta e Cinco Camelos, Aprende a Escrever na Areia, O Cântaro Milagroso, Dona Cabra e os Setes Cabritinhos, As Fadas, O Príncipe e o Sapo, A Galinha Ruiva, A Galinha dos Ovos de Ouro, O Cão e o Lobo, Chapeuzinho Vermelho, A Raposa e a Uvas, A Lenda do Guaraná, Branca de Neve e os Sete Anões, O Curumim que Virou Gigante, A Lebre e a Tartaruga, Patinho Feio, Os Três Ursos, Cinderela, João e Maria, Os Três Porquinhos, A Bela Adormecida, e, ainda produziu algumas traduções de Lendas Brasileiras e algumas Fábulas. Também os vídeos produzidos pela LSB vídeo com poesias, piadas, tradução de Fábulas e outros gêneros

Os trabalhos realizados com Lodenir Karnopp, na Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), os quais resultaram em quatro obras publicadas – *Cinderela Surda, Rapunzel Surda, Patinho Surdo, Adão e Eva*, adaptadas por surdos com inserção da história da comunidade surda. Além desses, temos os publicados pelo projeto LIBRAS é LEGAL: *Viva as Diferenças, Ivo, Adão e Eva, A Árvore Surda e Cachos Dourados* (LEMOS; STUMPF, 2003)

- Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados e inéditos.
- Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs.
- O “seu” clássico é aquele que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele.
- Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele que reconhece logo o seu lugar na genealogia.
- É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo.
- É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível. (CALVINO, 2007, p. 9-15)

Essas definições fazem perceber a multiplicidade de visões que um clássico pode alcançar, em um alto nível de subjetividade. São questões para pensarmos nas escolhas de textos realizadas pelas editoras.

As editoras possuem um papel importante em termos sociais e culturais, neste caso é o acesso ao conhecimento, claro que elas escolhem que tipo texto irá publicar ou traduzir diante de alguns critérios particulares, a partir dos polissistemas literários o que está no centro e na periferia. Nesse sentido podemos concordar que:

Os textos não transitam através de contextos linguísticos 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 tradução, publicação, circulação e recepção – influencia de modo significativo nas escolhas de quais teorias/textos são traduzidos, 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)

A partir das novas tecnologias temos uma difusão cultural como às bibliotecas virtuais e os ciberespaços de aprendizados. Isso é pode ser evidenciado como uma forma de acesso ao conhecimento, a partir da rapidez e facilidade.

No caso da Editora Arara Azul, os clássicos foram selecionados em vista dos polissistemas literários. Para isso selecionamos alguns dados do fórum criado pela editora para discutir as traduções dos Clássicos da Literatura traduzidos pela mesma. Os participantes deste fórum são profissionais e pesquisadores da educação de surdos dos diferentes estados brasileiros, nessa seleção perceberão que eles são nomeados líderes aprendizes, eles têm a função de avaliar e discutir a recepção desses materiais que serão utilizados na sala de aula pelo professores de surdos.

Vejamos um pouco disso no fórum de discussão²³, promovido pela Arara Azul, sobre as traduções dos contos machadianos:

• Avaliação do CD O ALIENISTA

1. Tópico: O ALIENISTA: PÚBLICO-ALVO

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Terça-feira, 5/03/2005 9h30 AM (**Modificado:** Terça-feira, 5/03/2005 4h05 PM ZW3)

Tópico: O ALIENISTA: PÚBLICO-ALVO

Categoria: Module 9

Comentários:

²³ Os textos retirados dos fóruns de discussões, do site da Editora Arara Azul, foram reproduzidos aqui tal e qual se encontram naquele ambiente para que não perdessem o caráter de debate, discussão e de informalidade garantido pelo meio no qual ocorreram (há apenas o formato em itálico para destacar que se trata de uma transcrição literal).

Pessoal!

Seguindo nossa programação, neste mês de maio iremos discutir O ALIENISTA, sem deixar de lado os outros materiais (isso é que é bacana em um ambiente virtual, "nada se perde"...).

As questões técnicas: tamanho de letra, software de vídeo escolhido (e o "peso" que isso dá ao CD-ROM..., né BORTOLI), maquiagem, adereços, etc, já vêm sendo bem debatidos.

O que eu queria discutir com vcs é a importância (ou não) de trabalharmos com os surdos um texto escrito por um dos nossos maiores escritores: MACHADO DE ASSIS.

Outro dia recebi a ligação de uma mãe de dois surdos de SP dizendo que o filho mais novo dela cursa o ensino médio e que a professora passou O ALIENISTA para a turma ler. O Surdo ficou radiante com a possibilidade de ter o material em LIBRAS! Imagine o orgulho dele em levar para a sala de aula um CD-ROM com o texto indicado! Caramba, meu sonho é que , no futuro, isso seja "básico"!

Bom, mas o que eu queria perguntar para vcs é se os surdo mais jovens podem tb acessar esse mesmo texto. Eu acho que sim, desde que apresentado de maneira diferente, em partes, talvez.

Opiniões, por favor!

Clélia

Autor: Rosangela Jimenez Travassos (líder aprendiz)

Data: Segunda-feira, 5/09/2005 12h16 PM

Tópico: Re: O ALIENISTA: PÚBLICO-ALVO

Categoria: Module 9

Clélia, acredito sim que o surdo possa acessar este texto do alienista. Vou para a prática e depois voltamos a conversar. Penso em trabalhar por capítulos, dois de cada vez. Penso a sequência: apresentação do autor Machado de Assis, a importância para a literatura brasileira, apresentação do CD, debate do capítulo junto com um instrutor surdo(que deverá ter conhecimento da história)novos sinais, acesso ao texto escrito. Finalizaremos com uma síntese da história, ponto

relevantes e dissertação em português. Aceito contribuições, principalmente dos surdos.

Vamos em frente ! Ro

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Segunda-feira, 5/09/2005 2h10 PM

Tópico: Re: Re: O ALIENISTA: PÚBLICO-ALVO

Categoria: Module 9

Existem alguns textos do Machado de Assis que já viraram filmes. Talvez passar um filme antes seja interessante para ambientação da época.

Clélia

Autor: Rosangela Jimenez Travassos (líder aprendiz)

Data: Quarta-feira, 6/08/2005 9h33 AM

Tópico: Re: Re: Re: O ALIENISTA: PÚBLICO-ALVO

Categoria: Module 9

Clélia, obrigada pela sugestão. Excelente idéia. Ontem iniciamos a falar de Machado de Assis (vida e obra). Os surdos não conheciam Machado de Assis. Fiz um breve relato da importância de suas obras e de seu estilo literário, que sintoniza com o conteúdo da Professora de Português da classe regular ou seja dissertação, polêmica, opinião, a favor e contra. Eles ficaram curiosos. Inclusive, essa idéia de situá-los na época é boa, porque quando citei a data dos trabalhos de Machado de Assis, eles acharam distante. Talvez uma fotos...do Rio...modo de vida da época, cultura da época. Inclusive isto também vai de encontro com o conteúdo do Professor de Sociologia (cultura, manifestações culturais, etnocentrismo..).

Bom, a curiosidade foi tanta que resolvi apresentar o Conto O caso da Vara primeiro. O alienista é um texto maior. E infelizmente em sala de recursos contamos com o fator

TEMPO, pois temos somente 2 horas e acredito que o Alienista necessite de mais tempo.

Foi explicar esse primeiro encontro com Machado de Assis no módulo de estudo dos últimos cds.

No momento, preciso de sugestões para trabalhar bem a obra de Machado de Assis. Gostaria de opiniões das pessoas que assistiram o Caso da Vara. Os surdos que já visualizaram os sinais, alguma sugestão ?????

Shirley cadê você ??

bjs, Ro

• **Avaliação do CDs CONTOS DE MACHADO DE ASSIS**

1. Tópico: Avaliação CDs CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Quinta-feira, 6/02/2005 11h41 PM (**Modificado:** Quinta-feira, 6/02/2005 11h45 PM ZW3)

Tópico: Avaliação CDs CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

Categoria: Module 10

Comentários:

Queridos PARTICIPANTES!!!

Estamos chegando na reta final do Projeto "Avaliação da Coleção Clássicos da Literatura em LIBRAS/Portugues". Este é o último mês que estaremos com o AMBIENTE VIRTUAL

"Literatura em LIBRAS" aberto e acessível a todos vocês.

Chegou a hora de avaliarmos os CDs com quatro CONTOS de MACHADO DE ASSIS: "O Caso da Vara", "A Missa do Galo", "A Cartomante" e "O Relógio de Ouro".

Esperamos receber críticas e sugestões de todos vocês para o aprimoramento deste trabalho que estamos denominando "tradução cultural".

Ao iniciarmos a avaliação destes novos CDs, não significa que a avaliação dos demais

tenha sido encerrada. Portanto, todos que tenham algum comentário sobre os CDs "Alice", "Iracema", "Pinóquio", "Velho da Horta", "Aladim" e "O Alienista", sintam-se completamente a vontade.

O que podemos observar é que a obra de Machado de Assis possui um valor que está além do seu tempo. O autor é muito discutido e lembrado nos espaços educacionais, fazendo, normalmente, parte do currículo de literatura do ensino médio, e, portanto, nesses casos, a leitura de seus textos torna-se obrigatória. Com certeza, a intenção da Editora Arara Azul foi atender a demanda de surdos que estão no ensino médio para que pudessem conhecer a obra desse autor.

2.3 A Tradução Literária em LIBRAS e a Tradução Cultural

Os surdos podem ser considerados sujeitos que possuem uma língua e uma cultura específica, representando um grupo minoritário. A Língua de Sinais Brasileira é a língua natural das comunidades surdas brasileiras. A modalidade linguística de LIBRAS é visual-espacial, além disso, ela possui propriedades gramaticais específicas.

Diante de toda essa discussão, surgem as manifestações literárias em LIBRAS e os escritos temáticos sobre surdos sinalizantes, como, por exemplo, o teatro surdo e vídeos produzidos em Línguas de Sinais - os quais coincidem com a história cultural surda. Partindo desse pressuposto, os surdos apresentam diferentes peças que retratam sua história, cultura e identidade, produzem traduções literárias, adaptações de lendas, monólogos e histórias reais que apresentam o humor e a poética em Língua de Sinais.

Segundo Clélia Regina Ramos, “a língua oral (falada e escrita), um dos pilares de sustentação do modelo negado, e a literatura produzida pela humanidade até hoje passa a ser também, de certa forma, objeto de repúdio” (RAMOS, 200, p. 89). A autora afirma a importância da literatura:

A literatura, a possibilidade de compreender e fazer literatura talvez seja sua possibilidade de exercer a solidão, sua

possibilidade de se fazer inteiro, como acredito. E o caminho aqui proposto da realização de traduções culturais talvez seja um atalho bastante facilitador para que se chegue a isso. (RAMOS, 2000 p. 88)

A literatura visual para os surdos é a forma de se expressar em sua língua. Mas a literatura do ouvinte não deixa de ser importante para o sujeito surdo, pois é de extrema importância para perceber o cotejo entre a literatura produzida em Língua de Sinais e a produzida pelo ouvinte de forma escrita.

De acordo com Quadros (2005), a Língua Portuguesa passou a ser uma ameaça para a maioria dos surdos brasileiros, em razão do detrimento da LIBRAS, devido a não ocorrência do ensino da Língua Portuguesa como segunda língua para surdos, e também do ensino de literatura. A partir de algumas pesquisas que evidenciam que a educação para surdos é bilíngue, foram tomadas algumas medidas estratégicas.

A dissertação e a tese de Ramos (1995; 2000) trazem aspectos interessantes sobre Língua de Sinais e literatura, numa proposta de tradução cultural. A autora apresentou a tradução cultural de um clássico da literatura, neste caso, o conto infantil *Alice no país das maravilhas*, por meio de seu contato com uma surda. A partir desse primeiro ensaio realizado por Ramos, implantou-se um projeto de tradução cultural e literária, de clássicos da literatura, junto à Editora Arara Azul/MEC. Esse trabalho é bastante relevante para se pensar as questões relacionadas à alteridade surda e ao processo de tradução de Língua de Sinais. Visto que, nessas traduções, os surdos são os tradutores e, portanto, essa tradução literária tem como língua alvo a LIBRAS.

Essa cartografia literária sobre as produções em LIBRAS serve como meio de expressão e performance dessa comunidade. Os vídeos produzidos e os livros digitais apresentam a sinalização do corpo poético na Língua de Sinais Brasileira, em que a linguagem se manifesta por meio de formas líquidas²⁴ e hipermodernas, e, por meio dos avanços tecnológicos, a Literatura produzida em Língua de Sinais ganha intensificação, pois nela a contação de

²⁴ Através da leitura que faz do teórico Zigmund Bauman, em sua obra *Modernidade Líquida*, Lúcia Santaella utiliza, para apresentar os avanços tecnológicos no universo digital, texto, imagem e som que não são mais como antes. (SANTAELLA, Lucia. *Linguagens Líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007).

história segue uma tradição oral pela sua própria característica de ser uma literatura, predominantemente, visual e não pela falta de um sistema de escrita comumente aceito. As narrativas orais ou tradição oral são conceitos antropológicos para designar o conhecimento passado de uma geração para outra de forma direta. A preocupação com a escrita não esteve presente dentro da comunidade surda, mas a preocupação com o registro dessas histórias, sim. Com o desenvolvimento das tecnologias de filmagem e da criação de um sistema escrito de língua de sinais, o *Sign Writing*, as narrativas surdas passam a ser registradas a partir de vídeos e da escrita.

As características de uma literatura minoritária interligam-se para fazer alguns levantamentos sobre a Literatura produzida em Língua de Sinais, e assim focalizar a literatura traduzida em LIBRAS.

Os primeiros dados que temos de traduções Português-LIBRAS são as publicadas pela Editora Arara Azul, pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e as das LSB Vídeo, uma editora carioca. A iniciativa de traduzir textos literários para LIBRAS, segundo a gerente editorial da Editora Arara Azul, inicia-se em 1991, quando surge uma improvisação do surdo Nelson Pimenta. Esta ocorreu nos bastidores das gravações do programa *VendoVozes* (produzido pela TV educativa do RJ), que em 2004 recebeu suporte da IBM e a parceria com SEESP/MEC permitindo assim, a distribuição desse material às escolas e às instituições em que sujeitos surdos estão presentes.

O trabalho de tradução dos textos literários foi realizado por meio de uma equipe de tradutores surdos e tradutores-intérpretes ouvintes.

Como já dito, algumas traduções Português - LIBRAS são referenciadas, enquanto traduções culturais. A proposta de Ramos (2000) para a tradução de textos literários não é definida enquanto teoria da tradução, apenas como um estudo de caso, pois a pesquisa realizada pela estudiosa utilizou como *corpus* de análise, principalmente, o conto infantil *Alice no país das maravilhas*. A autora faz assim a sua suposição sobre o ato de traduzir:

A questão da tradução (ou da interpretação, quando em situação de fala) para os surdos não tem apenas a particularidade que destacamos em sua denominação - **cultural**, mas é, em sua fundamentação, também filosófica, até mesmo existencial. (RAMOS, 2000, p.95)

No entanto, estamos fundamentando a nossa hipótese sobre a tradução literária de contos ou de narrativas, não somente nos estudos culturais, mas também nos estudos da tradução. Essa fundamentação filosófica e até existencial para a tradução cultural nos lembra outra questão, a do gesto abordado por Agamben (1996, p. 50-51). De acordo com o autor, o gesto se distingue do fazer, mas também do agir, na medida em que é uma espécie de forma de ação, o que implica “alcançar alguma coisa, retê-la sobre si, assumir inteira responsabilidade”, mas não necessariamente agir nem ser agido por ela.

[...] e o fazer é um meio em vista de um fim e o agir um fim sem meios, o gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios que paralisa a moral, e apresenta meios que subtraem como tal ao reino dos meios sem por isso se tornarem fins. (AGAMBEN, 1996, p.51)

Para o filósofo a arte pertence precisamente a esta esfera que não é nem técnica, nem moral, antes está mais próxima do político. Ela não é nem a esfera dos meios para fins em si mesmos, mas a esfera de uma medialidade pura, na qual o gesto pode libertar-se enquanto tal. Essa perspectiva é, sobretudo, relevante para afrontar a questão da tradução cultural e também sobre o gesto do tradutor, ao ver a tradução como arte, e a partir disso, ela se torna um meio de demarcação política.

Além do olhar filosófico para a tradução cultural, temos o antropológico com o trabalho de Borges & Nercolini (2004), *A (im)possibilidade da tradução cultural*. Ao pensar a tradução literária, os autores destacam a reflexão de como traduzir o outro. Para os estudiosos, a tradução cultural tem dupla ascendência teórica, pensando na ligação com a Antropologia Social Britânica, de Godfrey Lienhardt a Ernest Gellner, que transformam a *cultural translation* em prática de significação central para a Antropologia. Quando Lienhardt fala

em tradução, ele não está se referindo somente a questões linguísticas, mas sim aos "modos de pensar" que envolvem esse processo. A preocupação dele é descrever/analisar como uma tribo, um povo pensa em sua cultura e tentar traduzir tal modo de pensar da forma mais clara possível para a cultura do antropólogo-tradutor, que nos referencia a Geertz (1998) - a forma de traduzirmos o texto e as coisas, a partir da experiência vivenciada, é mais complexa do que a representação.

Retomando o pensamento benjaminiano e o de Borges e Nercolini (2002), cabe resgatar a reflexão anti-hermenêutica surgida sobre a tarefa do tradutor. Não é à toa que a partir dessa, surgem vários autores discutindo essa temática como Derrida, em *Torres de Babel* (1998) - a possibilidade de tradução dispersa no mundo -, e também Eco (2007) em *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*.

Por tudo isso, concluímos que:

O pensamento contemporâneo assume e desloca essa reflexão colocando a tradução como questão central na vida da cultura. Acontece um reenquadramento conceitual da tradução decorrente das transformações na forma de pensar a representação e a subjetividade, que vem aliado ao questionamento da autoridade do autor e das bases coletivas da enunciação, mostrando as profundas relações entre língua, texto e cultura. A tradução cultural passa a ser vista como um dos problemas centrais da contemporaneidade. (BORGES; NERCOLINI, 2002, p. 1)

2.4 A LIBRAS além de Língua

Durante décadas as Línguas de Sinais foram estudadas, principalmente dentro do campo da Linguística e da Educação. As pesquisas em Língua de Sinais no Brasil ficaram muito centradas em nível da análise linguística.

A língua sinalizada possui uma gramática própria, com suas propriedades específicas, ou seja, modalidade linguística visual-espacial²⁵ ou visual-gestual²⁶, línguas sinalizadas²⁷. As línguas orais são orais auditivas as quais apresentam os níveis: fonológico, morfológico, sintático, semântico e pragmático, encaixando-se nos estudos de interfaces da linguística: sociolinguística, semiótica e análise do discurso e assim por diante. Já as Línguas de Sinais são espaciais-visuais sistematizada na gestualidade que também possuem esses níveis estruturais.

Recentemente, algumas pesquisas apresentaram algumas questões importantes sobre a gestualidade em Língua de Sinais; destaco dois trabalhos: Correa (2007) e Leite (2008). O primeiro estudo fez uma reflexão entre língua e gestos, já o segundo apresentou a prosódia e a gestualidade produzida em Línguas de Sinais. Acredito que esses estudos contribuem para pensarmos na linguagem literária produzida em LIBRAS, ou seja, “a literatura do corpo”²⁸ ou a literatura produzida pelos efeitos do corpo. Mas antes de discutirmos esta questão, apresento brevemente os dois trabalhos citados anteriormente.

Tanto as línguas faladas (Português, Francês, Espanhol etc.) como as Línguas de Sinais (LIBRAS, Língua de Sinais Americana (ASL), Língua de Sinais Francesa (LSF) etc.) se utilizam do canal visual para que venhamos obter informações e comunicação, isto ocorre através dos efeitos e manifestações do corpo²⁹ como parte da interação comunicativa. O estudo de Correa (2007) analisa justamente esses gestos produzidos em narrativas da Língua Brasileira de Sinais. Em seu trabalho, a autora apresentou alguns exemplos de gestos enquanto elementos cinético-visuais. Ela afirma um ponto

²⁵ As autoras Quadros & Karnopp (2004) usam o termo visual-espacial para referenciá-la como modalidade linguística.

²⁶ A autora Felipe (2006) utilizou o termo visual-gestual para fazer referência à modalidade linguística.

²⁷ Doravante línguas de sinais. As Línguas de Sinais possuem uma maior motivação icônica: a iconicidade é mais evidente nas estruturas das línguas de sinais do que nas orais; isso deve ocorrer devido ao fato de que o espaço parece ser mais concreto e palpável que o tempo - dimensão utilizada pelas línguas orais-auditivas quando constituem suas estruturas através de sequências sonoras que, basicamente, se transmitem temporalmente. O sinal que remete a imagem. Porém existem iconicidade também em Língua Portuguesa, por exemplo, as onomatopeias. Um caso específico é a palavra reco-reco que é um instrumento musical, a palavra que se remete ao som. Outros exemplos, os nomes dos pássaros Bem-te-vi e Pica-Pau.

²⁸ Termo utilizado por Peter Novak “Body Literature” registrado em um artigo do autor: *Twelfth Nighth and American Sign Language* (2003).

²⁹ No caso da LIBRAS esses efeitos do corpo se caracterizam como um dos parâmetros linguísticos dessa Língua: configuração de mão, movimento, locação, orientação da mão e expressões não manuais (faciais e corporais). O efeito de corporeidade das Línguas são as expressões não manuais.

extremamente relevante para pensarmos a linguagem literária produzida nesta língua: “língua de sinais em seu próprio discurso realizado na mesma modalidade em que os gestos se realizam”³⁰. No entanto, Correa pontua que as Línguas de Sinais possuem itens altamente linguísticos e gramaticais, e ,então, não se trata de pantomínia³¹ nem de gestos simples. Assim, “devido a sua modalidade, gestos e componentes linguísticos podem andar juntos como um recurso de complementaridade para estabelecer direcionalidade no espaço sinalizado e para inserir referentes ausentes no discurso sinalizado” (CORREA, 2007, p.56). Voltaremos a essa questão quando estivermos analisando o conto *Missa do Galo*.

Como sabemos, o gesto não modifica ou influencia as palavras no caso das línguas faladas. Para indicar elementos como a prosódia, a ironia, a paródia, a dúvida e o deboche em Língua de Sinais serão normalmente estabelecidos gestos por meio das expressões não manuais - elementos que nos representam; o ato de representar.

Primeiro vejamos como se estabelece a prosódia e a gestualidade, segundo as preposições de Arantes (2008). O autor estudou a prosódia, a partir da segmentação gramatical do discurso por meio da imposição de agrupamentos prosódicos (p.30), dizendo que a entonação em Língua de Sinais tem sido “relacionada a partir das expressões faciais [...] produzidas pela configuração simultânea de vários articuladores (e.g sobancelha, pálpebra, boca, cabeça) que recairia igualmente sobre todos os sinais de um agrupamento prosódico” (NESPOR e SANDER apud ARANTES). O autor ainda coloca que:

além das expressões faciais, do olhar, das piscadas e das modulações de sinais manuais, outro recurso da Língua de Sinais que pode ser relacionado à delimitação de agrupamentos prosódicos é a inclinação do corpo, que envolve o tronco como um todo ou os ombros apenas [...] alguns associam as expressões não manuais somente (rosto, cabeça,

³⁰ Gestos estes que nós ouvintes produzimos em nossa linguagem. (CORREA, 2007 p.33).

³¹ Pantomima não ocorre com o discurso, também, não segue restrições formais e não faz parte da convenção de uma língua, a não ser as pantomimas teatrais que exigem alguns critérios já estabelecidos. São movimentos miméticos de ações humanas ou não humanas. Por exemplo, num espaço imaginário com utensílios imaginários, imitar a ação real de escovar os dentes (Correa, 2007, p..38).

tronco) [...] no caso da prosódia deva envolver também as mãos e braços. (ARANTES, 2008, p.32)

Vejamos a questão de linguagem e gestualidade em Línguas de Sinais, apresentada por Arantes (2008), a partir de algumas teorias referentes à língua e gesto. Observe os três itens sobre a gestualidade:

1) a gestualidade é parte integrante vivo da língua e revela-se intimamente relacionada aos aspectos prosódicos e semânticos da fala; 2) a arbitrariedade do signo não implica uma ausência de motivação, mas sim o papel da convenção sempre seletiva que cada comunidade linguística faz de sua experiência; 3) todo nosso conhecimento abstrato (incluindo gramatical) é construído sobre um conhecimento mais primitivo e concreto que, por sua vez, é construído a partir de nossa interação corporal e social com o mundo. (ARANTES, 2008).

O terceiro ponto é relevante para percebermos a linguagem literária produzida em Língua de Sinais em relação ao sentido conotativo produzido em obras literárias. E esta outra preposição, sobre gesto e gestualidade, também se relaciona:

O gesto não transcreve nada, mas produz figuramente as mensagens do corpo. A gestualidade se define assim (como enunciação) em termos de distância, de tensão, de modelização, mais do que sistema de signos. Ela é menos regida por um código (a não ser de maneira sempre incompleta e local) do que submetida. (ZUMTHOR, 1997, p.206)

Portanto, estudos sobre os gestos em Língua de Sinais vão além do nível estrutural, da língua e esse fato se dá por corroborarmos com outras disciplinas como a Literatura, Tradução, Artes, Antropologia etc. Esses dois trabalhos que apresentei foram além do nível da estrutura da Língua, o que me oportuniza apresentar a representação da língua por meio do corpo ou da literatura.

2.4.1 A Gestualidade, a Literatura do corpo e a Performance³²

A linguagem literária é por excelência dita essencialmente como conotativa e a sua retórica específica apresenta o estilo de escrita ou de atuação, ou seja, o jeito de escrever e o jeito de atuar (estar em cena).

Novak (2005) inicia seu artigo ao parafrasear Robyn Hitchcock, “afirmando que escrever uma linguagem de sinais é como dançar acerca de arquitetura” (p.2). Linguagens sinalizadas resistem não apenas à ortográfica, mas também a qualquer método sistemático. No caso das Línguas de Sinais tem-se desenvolvido alguns sistemas de transcrição, como por exemplo, a Escrita de Sinais (Sign Writing) e ELAM³³. Essas descrições escritas necessitam ser bem elaboradas para transmitir o conteúdo semântico de um sinal que acaba por trair a economia intrínseca aos mesmos. No Brasil, foram publicadas algumas obras literárias³⁴ em Escrita de Sinais e estas transmitem bem o conteúdo semântico, pois os símbolos representam os parâmetros linguísticos e gestuais da Língua. No entanto, requer tempo e prática para produzir uma obra em Escrita de Sinais.

Novak ainda continua a dizer que esse problema da transcrição é comum para estudiosos da área do teatro, que tentam documentar o corpo no espaço, particularmente no contexto de entender uma encenação pública. O autor dá ênfase a essas questões, visto que ele é o diretor da tradução de *Noite dos Reis* de Shakespeare em ASL (American Sign Language). Essa peça

³² Este item é a base principal nos estudos de Peter Novak que discute a política do corpo, a partir dos artigos: *Shakespeare in the fourth dimension: Twelfth Nigth and American Sign Language Twelfth Nigth and American Sign Language*. (2003) e *A política do corpo* 2005.

³³ O EUDICO - Anotador Linguístico, conhecido como ELAN, foi elaborado pelo instituto de psicolinguística Max Planck, Nijmegen, nos Países Baixos, com o objetivo de facilitar as anotações de fala e/ou sinais associadas as gravações em vídeo. Permite análise de línguas de sinais e de gestos, mas não se restringe apenas a esses grupos, podendo ser utilizado por todos que manipulam em seus trabalhos dados gravados em mídias (vídeo e/ou áudio), para fins de documentação. Ele permite a criação de trilhas, que se organizam hierarquicamente, podendo depender umas das outras de acordo com o modelo de transcrição adotado (ANATER, 2009, p.108).

³⁴ *Cinderela Surda, Rapunzel Surda* um texto bilíngue (Português e Escrita de Sinais –LIBRAS).

foi publicada em *DVD*³⁵, como gênero dramático. Novak afirma que ASL é uma linguagem encenada e que, de forma mais ampla, toda linguagem pode ser encenada. A análise de qualquer encenação pede a apreciação de um vertiginoso número de variáveis, uma vez que mesmo a descrição de um movimento simples, que possa ser contínuo e linear, requer um modo de delinear tanto o movimento através do espaço como através do tempo, movimento este que está gramaticalmente disperso pelo corpo (NOVAK, 2005, p.2).

Pode-se fazer essa aplicabilidade nas traduções do gênero narrativa, como por exemplo, nas traduções bilíngues produzidas pela Editora Arara Azul, as quais são filmadas. Introduzimos aqui a ideia de que o “tradutor é um ator”³⁶, ou intérprete de um filme. Sistematizo essa ideia de acordo com o raciocínio de Benjamin (1994, p.179), pois esses tradutores da Editora Arara Azul estão em um espaço cinematográfico juntamente com uma equipe: o diretor, a produção de arte e os cinegrafistas. Os tradutores-atores, no caso das narrativas, representam os personagens da trama e o narrador, por exemplo, no caso de *A Missa do Galo*, é a tradutora Heloise Gripp Diniz. O tradutor-ator representa para a si mesmo diante do aparelho (câmera). O diretor ou o apoio da tradução ocupa um lugar exato que o controlador ocupa num exame de habilitação. O registro é realizado; visualmente gravado. De acordo com Novak (2003, p.2), esse registro partilha de um laço com outras culturas e linguagens orais: antropólogos da linguística devem buscar recriações históricas entre os corpos dos atuais praticantes da linguagem. A equipe responsável depende de outras histórias visuais para informar o entendimento acerca de qualquer texto produzido. Como já fora dito, essa questão se aproxima da literatura oral e os avanços tecnológicos contribuem para o registro dessas traduções e das narrativas espontâneas em Língua de Sinais.

Um exemplo importante, citado por Novak (2005, p.3) é a questão do tempo e do espaço - é o que ajuda a distinção entre uma linguagem oral-

³⁵ *William Shakespeare's Twelfth Night DVD: Performed In American Sign Language and English (Hardcover)* by Peter Novak

³⁶ Quadros & Savier (2008) afirmaram isso no artigo *Aspectos da tradução-encenação na Língua Brasileira de Sinais para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso Letras- LIBRAS*.

auditiva e visual-gestual. As Línguas de Sinais, como linguagem, atuam situando o locutor ou executor de sinais em relação a espaços geográficos e as outras pessoas de modo a expressar seu conteúdo semântico no caso da encenação. No caso de *A Missa do Galo*, a tradutora-atriz (Heloise) atua como o narrador e personagens e a diferença se dá através do olhar ou por meio do movimento do corpo (ombros e cabeça) - elementos gestuais. De acordo com Emmorey (apud SUTTON-SPENCE, 2006, p. 118) esse uso poético é chamado de “mudança de papel”, “personalização” ou “ação construída”. As expressões não manuais como os movimentos corporais e faciais, ora para esquerda ora para direita, indicando quem é o personagem em cena. Em uma língua sinalizada isso também pode ser chamado de transferência de personagem ou de pessoa (PIZZUTO apud SALLANDRE, 2008)

As ‘transferências de pessoa’ (TP) envolvem um papel (agente ou paciente) e um processo. @ sinalizante ‘se transforma’ na entidade a que el@ se refere ao reproduzir, em seu enunciado, uma ou mais ações realizadas pela entidade. Em geral, as entidades a que @s sinalizantes se referem são seres humanos ou animais, mas também podem ser seres inanimados. (168)

No caso das traduções da Editora Arara Azul, o texto em LIBRAS foi visualmente gravado. Para a clareza do texto visual, os planos de filmagens devem estar bem enquadrados e o diretor deve ter consciência do espaço ao usar o plano de filmagem: usar plano médio (da cintura até 30 cm acima da cabeça) e plano americano (do joelho até 30 cm da cabeça) - esses foram os casos do espaço de execução e de localização para execução dos sinais em *A Missa do Galo*. Outra questão que faz a linguagem se tornar encenada ou performatizada é o figurino. Vejam uma mensagem do fórum da Editora Arara Azul que comprava isso:

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Quarta-feira, 3/02/2005 9:10 AM

Tópico: Re: Re: Re: O VELHO DA HORTA: ESCOLHA DO TEXTO

Categoria: Module 7

Obrigada pelos elogios!

Quanto aos adereços usados, como já disse ontem...acho que realmente não "foram uma boa".

Vcs devem ter percebido que em O Alienista o Alexandre está com uma roupa "de época" (aliás, do guarda-roupa da Globo! A Venina, que foi nossa figurinista, trabalhou muitos anos lá e ainda tem amigos, que emprestaram o modelito...chique, né?).

Nos próximos Cd's (Quatro contos de Machado de Assis, a Heloíse tb usa alguns figurinos). Mas, como bem Lembrou Maria José, com cuidado para não tirar a atenção da galera. Quanto ao "texto cansativo", ontem mesmo Cátia e eu estávamos conversando sobre isso e ela dizia que a primeira vez que viu o texto ficou bem perdidona. Mas depois de estudar um pouquinho, passou a AMAR o velhinho e suas picardias!

Quanto ao fantoches, estamos ansiosas!

Novak (2005, p.3) ainda diz que ASL combina as três dimensões do corpo do executor e o ambiente que o cerca com o movimento temporal, por meio daquele mesmo espaço. Em consequência disso, a linguagem se revela inteiramente quadridimensional, utilizando espaço e tempo em um meio mais intrinsecamente orientado à encenação do que fazem as linguagens faladas e escritas. Isso vem a trazer um paradoxo até mesmo dito por Ramos (1995) de que a Língua de Sinais é "Fala ou Oral" e Novak (2005, p.3) afirma que a comunicação é disseminada por meio de contato individual com o outro, meio que tem mais em comum com outras linguagens orais do que com o português (o exemplo do autor é o inglês). O autor prossegue dizendo "[...] não há 'voz' ou texto 'desencarnado' na ASL; verdade, o discurso está intimamente conectado à presença de alguém que execute os sinais - um corpo individual dentro de uma comunidade cultural, ideológica e linguística específica" (NOVAK, p.3).

Elementos entonacionais e semânticos em Língua de Sinais são incorporados pelas expressões não manuais, como no caso do conto clássico *A Missa do Galo*, que traz uma descrição do ambiente e personagem, sob rubrica da influência de uma literatura transcrita. Está além de possibilitar um corpo da literatura e assim, em LIBRAS, cria uma "literatura do corpo" - a substituição das palavras faladas ou escritas por uma dependência semiótica

em relação à construção visual. As relações temporais em Língua de Sinais não são dadas pela flexão ou conjugação dos verbos representados pelos sufixos, mas através do corpo, indicado por advérbios que designam a ideia de presente, passado e futuro, por exemplo: ontem o movimento para trás, futuramente movimento para frente. Então, quando o sinalizante está sempre no momento presente, sempre há uma lembrança corporal da presença por meio do corpo individual (NOVAK, 2005 p.4).

Diante da gestualidade e da visualidade das Línguas de Sinais, torna-se um pouco dificultoso tentar escrever um texto explicativo ou narrativo, e por esse motivo Novak (2005, p.5) afirmou que a ASL é uma linguagem performativa, assim como também o é a LIBRAS. Elam (apud NOVAK, 2005) fez a relação entre texto dramático escrito e texto encenado, e essa distinção também faz parte das línguas sinalizadas. O gênero narrativo escrito para a performance em Língua de Sinais se aproxima da oralidade ou “sinalização” e corporeidade. A oralidade ou “sinalização” se torna viva por meio do registro de gravação.

A performance como presença do corpo é algo primordial para pensarmos o discurso literário construído na Língua de Sinais.

A oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo embora não esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar. [...] “estruturação corporal”. Gesto, olhar, com efeitos são igualmente concernentes. (ZUMTHOR, 1997, p.203).

O sinal não se reduzirá somente nas configurações de mão, movimento e locação, mas nas expressões do corpo. Refletir sobre isso, me faz lembrar uma parte da entrevista que realizei com Rimar Romano³⁷ vou exemplificar um pouco as narrativas:

³⁷ Nome artístico de Rimar Ramalho Segalla, o qual é ator, tradutor e escritor (várias narrativas de Rimar estão no *youtube*). É fundador do grupo de teatro CIA do Silêncio. Essa entrevista foi realizada em Maio de 2009 e está gravada em *DVD*. A tempatica da entrevista aborda Tradução e Literatura produzida em Língua de Sinais.

Sobre a peça *Orelha*, cuja a temática trata da subjetividade do ser surdo, Rimar disse: “*Os ouvintes e os surdos que estão na plateia; cada um tem uma opinião diferente sobre a mensagem que a peça transmite*”.

Nessa peça teatral, o intérprete de LIBRAS atua na mediação da língua e cultura, isso se dá pela performance utilizada pelo ator. A performance teatral tem multissignificações.

Além disso, Rimar Romano coloca a dificuldade de traduzir e adaptar um texto teatral escrito para a LIBRAS, diz que:

é preciso estudar bastante e ter muita atenção ao seu objetivo....não basta ler o texto e atuar, existe também a performance. Não é só ler, refletir, adaptar e atuar. Pois cada ator ao ler um texto fará uma interpretação e leitura diferente. Temos aqui a performance. A performance está no contexto da experiência, o que vivencia durante a trajetória de vida, o que aprende e entende de cultura, o que aprendeu na escola, com a vida dos amigos e com a comunidade reflete em torno disso, e interpreta este texto com todos esses elementos juntos à reflexão do contexto da LIBRAS, ligado às expressões do corpo e ao pensamento depois da leitura, então há a manifestação da minha performance... Está é a minha opinião. A passar do tempo pude perceber que a performance é grande ajuda para realizar uma tradução... ao traduzir um texto tenho que focar o sentido....o que o texto quer dizer... o que influencia nas produções dos surdos (na literatura surda).... antigamente (1930) no caso do meu pai, o que influenciou foi o circo, meu pai fazia teatro... por exemplo, lá em São Paulo tinham circos que apresentavam o teatro mudo, o uso de mímica, pantomima. Meu pai assistia, adaptava e apresentava para os surdos. Outros surdos aprendiam por meio da televisão com o cinema mudo, por exemplo, Charles Chaplin e outros filmes....circo, cinema, mímica, palhaços...e através de outras literaturas surdas ASL e BSL, o surdo Nelson que estudou teatro nos Estados Unidos aprendeu em ASL por meio de poesias e peças... O mais importante para tradução é a Língua... a performance é outra produção, no caso da

performance, o fundamental não é língua - é muito mais ampla, está dentro do campo da linguagem, pode se fazer o que quiser como teatro, dança, gestos, mímicas, poesias...a tradução depende do que uma empresa exija, já performance é uma arte espontânea. (Entrevista – Rimar Rimano)

Percebemos que o ator aproxima performance e tradução. A performance é uma produção de significações, além disso, está conjugada à retórica de cada sujeito, ao ato de interpretar e atuar.

A performance no ato de sinalizar e traduzir a Língua de Sinais representa uma arte de negociação do sentido, enquanto linguagem atribuída ao olhar e ao corpo (oralidade que para língua visual-espacial ou viso-gestual é uma expressividade visual e corporal). De acordo com Cohen (2007, p.49), a performance é uma arte de fronteira ligada ao teatro, às imagens, às artes plásticas, à literatura, a outras ciências e linguagens. Segundo o autor, não há como definir essa expressão artística, pois se torna um riquíssimo universo da criação e também de recriação. As performances em Língua de Sinais informam as suas particularidades literárias e discursivas, estão nos espaços da literatura, tradução, das artes cênicas, da educação e assim por diante.

Conforme apontado por Masutti (2007), alguns recursos utilizados para atingir a língua alvo são performáticos e de natureza cênica. Isso faz com que o texto original se torne próximo da cultura alvo. A incorporação dos personagens e do narrador em Língua de Sinais representada pelo corpo poético pode funcionar como descrito por Taylor (2003), onde as performances funcionam como atos vitais de transferência transmitindo o saber social, memória e o sentido e das identidades por meio de ações reiteradas. A performance, em um nível constitutivo de objeto de análise dos estudos da performance, inclui diversas práticas e acontecimentos como dança, teatro, rituais, protestos políticos, funerais e incluso a tradução, que implica particularidades cênicas no ato da oralidade.

Segundo Zumthor (1993, p. 221), um acontecimento textual é representar o texto-em-ato, integrá-lo à representação da oralidade significa propiciar um prazer do texto que se sente na leitura. Pensarmos que um texto sai do escrito e vai para corpo é uma referência que há descontinuidade. No

caso das Línguas de Sinais, o texto está no corpo - mesmo transcrito em Escrita de Sinais³⁸ representa a significação estruturada no corpo textualizado ou em uma única noção visual.

Novak (2005, p.6) coloca que o texto “encenado” não possui a mesma complexidade que o texto escrito. Mas a natureza visual e performática da ASL, incluindo também a da LIBRAS, requer outra perspectiva e análise dos textos encenados, uma base no entendimento de execução de uma língua sinalizada como na literatura. Nessa perspectiva é preciso entender como é sinalizado um texto que se lê pela via de uma poética visual e como um artefato visual é inserido em uma comunidade cultural específica.

Novak (2005, p.7) une as três questões básicas das modalidades linguísticas visuais, gestuais e espaciais, pra explicar a poeticidade da Língua de Sinais.

Um conjunto de gestos ou como são conhecidos classificadores. Os classificadores são recursos de substituição de um determinado sinal os quais funcionam como parte dos verbos em uma sentença, estes sendo chamados de verbos de movimento ou localização. Os classificadores são de níveis lexicais e frasais. De acordo com Ferreira-Brito (1995, p.102), esses utilizam um conjunto específico de configurações de mão para significar objetos incorporando ações, indicam formas e predicado. Mas também representam gestos imagéticos, produto da iconicidade. Um exemplo de classificadores são os usados no Hino da Bandeira, traduzido pelo poeta e ator Nelson³⁹ - um modelo cinético visual.

As rimas são baseadas na percepção visual e na combinação e repetição de configurações, movimento, orientação, localização e expressões não manuais, também a duração do movimento dentre outros. Essas proporções evidenciam uma gama de possibilidades para o tradutor e leitor do texto. As possibilidades de leituras simbolizam o prazer do texto: “[...] é semelhante a esse instante insustentável, impossível e puramente *romanesco*, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza” (BARTHES, 2006 p.12).

³⁸ Alguns sinais da tradução cultural de *A Missa do Galo* que foram transcrito em Sign Whriting e registrados no capítulo. No caso de *Rapunzel Surda* e *Cinderela Surda: histórias transcritas em Escrita de Sinais* também foram gravadas por um contador de histórias.

³⁹ Esta tradução foi analisada por Spence-Sutton & Quadros (2006).

2.5 Questões centrais apontadas no Fórum de Discussão produzido pela Editora Arara Azul sobre a tradução cultural

Vários professores, intérpretes e especialistas em educação de surdos, dos vários estados brasileiros, participaram neste fórum de discussão produzido pela Editora Arara Azul. Essas opiniões sobre as traduções produzidas são importantes para a análise de como podem contribuir na formação desses profissionais e também na formação de leitores, assim como na verificação de como essas traduções podem ser utilizadas em sala de aula. Além disso, esses depoimentos trazem a questão do efeito da leitura ou da recepção da tradução. Um ponto relevante é a iniciativa da editora em produzir essas traduções.

Avaliação do CD ALICE

1. Tópico: Avaliação do CD ALICE

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Domingo, 7/04/2004 5h36 PM (**Modificado:** Domingo, 7/04/2004 5h42 PM ZW3)

Tópico: Avaliação do CD ALICE

Categoria: Module 1

Comentários:

Nossa intenção é, no prazo de um ano, avaliar os seis primeiros CDs da "Coleção Clássicos da Literatura em LIBRAS/Português".

Neste momento, gostaria de colocar o CD ALICE para a apreciação de todos.

Escolhi "Alice no País das Maravilhas", de Lewis Carrol, ainda na época dos estudos teóricos que realizei para fundamentar um trabalho de pesquisa (Mestrado / UFRJ) por ser um texto considerado infantil (através das muitas adaptações realizadas) mas de grande complexidade formal (jogos lingüísticos, figuras de linguagem, etc) e aberto a muitas interpretações. Eu buscava um

texto com alto grau de dificuldade para que a proposta de TRADUÇÃO CULTURAL, que estava desenvolvendo, fosse testada.

Agora, a palavra está com vocês. Todas as críticas e sugestões serão bem vindas.

Autor: Rosangela Jimenez Travassos (líder aprendiz)

Data: Sexta-feira, 10/01/2004 8h37 AM

Tópico: Re: Avaliação do CD ALICE

Categoria: Module 1

Ola Clélia, eu tenho um carinho muito grande por esse clássico. Na infância eu tinha um disquinho verde com interpretações fantásticas da Alice, do coelho, da rainha. Eu ficava encantada com as dúvidas da Alice, com a coragem que ela tinha para se arriscar e como ela acreditava em tudo. A minha cabeça fervilhava, pois sempre que ouvia o disquinho, mudava minha opinião sobre os personagens. Penso em trabalhar filosoficamente esses valores, virtudes, crenças.

Bom, li o texto (importante para mim ter um texto impresso para reler) e agora estou trabalhando os sinais para poder ampliar minha discussão com os surdos que irão ver/ler o CD. Já apresentei o CD de maneira informal, para conhecimento do ambiente. Eles não conheciam.

Conforme sua sugestão, penso em fazer um breve resumo (em sinais) sobre o autor, e também sobre a história. Posteriormente trabalhar por capítulos, focando os traços dos personagens correlacionando com vivências, realidade atual. Penso que apresentar o texto todo "pode" ser cansativo. O que você acha? Corro o risco de dar a minha interpretação sobre a história? Você teria ou poderia me indicar algum material de pesquisa sobre a análise da história, interpretação / compreensão, preciso pesquisar opiniões?

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Sexta-feira, 10/01/2004 10h03 AM

Tópico: Re: Re: Avaliação do CD ALICE

Categoria: Module 1

Muito legais suas idéias!

Lembro que toda leitura é uma interpretação, toda leitura é "ideológica", ou seja, decodifica o texto de acordo com suas crenças, vivências, etc. Rosimary Arrojo, em seu livro Oficina da tradução fala sobre um conto do Jorge Luís Borges, "Pierre Menard, tradutor de Quixote" (não tenho certeza do título mas é por aí), que conta a história de um tradutor que queria não apenas traduzir o texto Dom Quixote, mas ser o mais perfeito possível nessa tarefa. Ele queria, na verdade, ser o escritor de Dom Quixote.

Mas lá pelas tantas ele pega um parágrafo (o Borges, claro) que reproduz exatamente igual, com todas as letras. E aí o menar fica fazendo uma interpretação e dizendo que no original estava com essa e essas características e na "tradução" erraria nisso e naquilo.

O que a Arrojo quis demonstrar é que todo texto que se escreve, mesmo que idêntico, se for escrito em outra época ou outro autor, terá significados diferentes.

Ou seja: nenhum texto é "original", e nenhuma leitura poderá "resgatar" a verdade do texto. Legal, não é?

A tradução cultural para a tradução para LIBRAS foi um termo utilizado por Ramos (1995). Esse termo se deu por várias questões e a dissertação da autora esclarece isso. Na época da escrita desse trabalho, era o momento em que as universidades começaram dar uma pequena abertura às pesquisas em Língua de Sinais e em Educação de Surdos, exemplo de algumas como a UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), PUC-RS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul) e UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Tem-se o relato de alguns trabalhos realizados na década de 80, no qual destaco os nomes da professora Lucinda Ferreira Brito, da professora Tânia Mara Felipe e da professora Gladis Kanak. Todas trataram de questões que provam LIBRAS enquanto Língua.

A dissertação de Clélia Ramos é pioneira, pois traz a questão da tradução de textos literários em Língua Portuguesa para Língua Brasileira de Sinais. Seu trabalho inicia fundamentado nas teorias da linguagem e, por meio

dessas, justifica a LIBRAS como língua natural da comunidade surda. Também apresenta informações sobre a educação de surdos em alguns países e algumas particularidades da Língua de Sinais, como a datilologia. Vê o sujeito surdo como bicultural, um indivíduo que compartilha e compreende as duas culturas (ou os dois mundos) - a de seus pares surdos e a dos ouvintes. Além disso, vê o texto a partir da perspectiva da semiologia e descreve o texto que pretende traduzir, no caso, *Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Clélia descreve, detalhadamente em sua tese, como foi esse processo de tradução compartilhada entre uma ouvinte (ela própria) e uma surda, Marlene. Traz um conceito importante para a tradução cultural, que não está diretamente ligado ao ato de traduzir, propriamente dito, vai além, torna-se parecido aos conceitos de Venuti (1997), de formação de identidades culturais, e de Berman (2008) de tradução etnocêntrica.

Percebemos que as preposições teóricas citadas por um dos líderes aprendizes se baseiam em teóricos da tradução, como por exemplo, em Arrojo (2002), que tem uma obra básica escrita em português para compreensão sobre modelos de tradução. A mesma autora trabalha com questões pós-estruturalistas da tradução contemporânea. Nas discussões realizadas no Ambiente Virtual, sentimos falta das abordagens relacionadas às políticas da tradução sob o viés da origem e reprodução. O interesse de inserir esses elementos informativos e discursivos contribui para percebermos a complexidade de uma tradução em Língua de Sinais e a recepção dessas traduções para os sujeitos surdos. A partir dessa tradução, abrem-se caminhos para outras possibilidades tradutórias, por ser uma produção digital de um texto que tem a forma bilíngue - de um lado o texto em português e do outro a tradução sinalizada (oral) em LIBRAS.

As temáticas de discussões no fórum ficam cada vez mais extensas e intensas, no entanto é necessário fazer recortes dessas informações. Essas opiniões virtuais permeiam boa parte deste trabalho, pois confirmam o aporte teórico utilizado para compreender a tradução cultural e as estratégias usadas pela editora.

Autor: Roberta Sanchez Rios (líder aprendiz)

Data: Quarta-feira, 9/08/2004 8h30 PM

Tópico: Re: Avaliação do CD ALICE

Categoria: Module 1

Oi, pessoal estou avaliando o cd, mas tem hora em que se encontra confuso, por que ou eu leio em Libras ou em Língua portuguesa e por ser um texto extenso fica um pouco cansativo, o ideal é trabalha-lo em partes, pois a sinalização ora se apresenta em um visor muito claro e a mão não é destacada, atrapalhando um pouco.

Abraços, Roberta

Autor: George Amaral Santos (líder aprendiz)

Data: Domingo, 11/14/2004 6h15 PM (Modificado: Segunda-feira, 11/15/2004 6h40 PM ZW3)

Tópico: Re: Avaliação do CD ALICE

Categoria: Module 1

Olá, visitem o meu fotoblog: Em Mãos e vejam algumas fotos da apresentação de alguns capítulos do cd Alice aos estudantes. Eles estão gostando e é interessante como reconstroem o texto ao narrarem eles próprios, adicionando à narrativa o q imaginaram ao assistir a estória. <http://georgepio.fotoblog.uol.com.br/> as reclamações q os meninos fizeram já foram postadas, então me reservo a não repetílas, o único fato q foi realmente fator de dificuldade é o fundo da narradora ser branco, o que faz com que se perca algumas palavras.

Estamos montando livrinhos de estórias, com desenhos e textos escritos pelos alunos (textos simples, à maneira de cada um deles), aproveitamos também pra conversar sobre as variações linguísticas de região para região, se isso ocorre com outras línguas, do porquê de não se ter uma língua universal e da diversidade de modos de contar uma estória.

Abraços

George

Autor: Shirley Vilhalva (líder aprendiz)

Data: Sexta-feira, 7/30/2004 10h18 AM

Tópico: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/ ESCOLHA DO TEXTO

Categoria: Module 1

Clelia,

Estamos vendo ainda sobre Alice, pois há muito para verificar como:

Quem está sinalizando (a forma: lento, compreensivo ou desconexo ao entendimento?) O quadro onde está o contador da história e a compreensão de quem está assistindo.

Muito cedo ainda para entendermos todo o processo que na verdade apenas vimos os sinais e não chegamos em Língua Portuguesa

Estamos discutindo e sugerindo que como todos que estão assistindo estão no ensino médio e ensino superior estão com várias sugestão (Surdos) e demonstrando muita dificuldades de entender todo processo. Vamos com calma, levamos três horas para conhecer e temos como tarefa mais quatro horas no dia 06.07.2004 no NTE.

Até mais ver,

Shirley e Zanúbia

Autor: Roberta Sanchez Rios (líder aprendiz)

Data: Quarta-feira, 9/08/2004 8h41 PM

Tópico: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/ ESCOLHA DO TEXTO

Categoria: Module 1

Levei um bom tempo para ler esse cd, pois apresenta-se muito longo e exige uma boa dose de concentração, por mais que seja riquíssimo, falta imagens, pois sempre dizemos que devemos utilizar um material rico em visual para que o surdo tenha compreensão do conteúdo.

Abraços, Roberta

Temos aqui um ponto importante sobre como os surdos podem fazer uma leitura eficaz de um texto. As imagens contribuem para o entendimento textual desses sujeitos, mas claro que a partir dessa iniciativa, poderemos pensar nas recriações desse texto. Uma possibilidade tradutória é a de fazer

um cotejo dessa tradução. Verificarmos o aprendizado que tivemos por meio desse processo tradutório e como o utilizaremos na prática educacional.

Autor: Rosangela Jimenez Travassos (líder aprendiz)

Data: Quinta-feira, 9/30/2004 4h37 PM

Tópico: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/ ESCOLHA DO TEXTO

Categoria: Module 1

Quando conversei com um amigo surdo, instrutor, monitor de sala de aula sobre a escolha do texto, sobre sua riqueza e tal, ele sinalizou sua preferência sobre histórias do folclore nacional, mais próximo de nós. Achei interessante sua posição e abordei um pouco sobre literatura e sobre os clássicos, o porquê de conhecermos um clássico e nos aprofundarmos sobre a obra de alguns autores e dos diversos gêneros textuais. Eu quando li ou ouvi a história de Alice também não a compreendi na íntegra, reli, reli, reli. E é exatamente isto que devemos fazer com os sinais, rever, rever, rever. São muitos sinais distintos, muitas interpretações difíceis, mas a medida que revemos, nos tornamos mais íntimos das traduções e o texto mais compreensível.

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Sexta-feira, 10/01/2004 9h43 AM (**Modificado:** Sexta-feira, 10/01/2004 9h47 AM ZW3)

Tópico: Re: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/ ESCOLHA DO TEXTO

Categoria: Module 1

Quem teve oportunidade de ler minha tese de doutorado sabe minha opinião sobre isso!

Fiz uma comparação entre a literatura no Brasil e suas influências externas e a situação cultural do comunidade surda.

Ao estudar um pouco a história da tradução no mundo (que estou aprofundando agora) entendi a importância da TROCA CULTURAL e a dificuldade que as comunidades têm de aceitar O QUE VEM DE FORA. E

entendi também que um povo só atinge sua maturidade quando se abre para outras maneiras de ver o mundo.

Engraçado o surdo falar no folclore! Outra opinião recorrente é que devemos centrar forças nas histórias infantis. Ou seja, todos buscam referências já conhecidas, próximas de sua realidade. E, no entanto, o ser humano se desenvolve realmente quando consegue "saltar" de sua realidade do dia-a-dia para abstrações científicas, artísticas, etc. A humanidade progride na base do SONHO. Não sei se me faço entender. Mas eu acredito no DESAFIO! É isso que estamos propondo aqui não só para os surdos mas tb para vcs professores e profissionais que atuam com os surdos! Claro que queremos fazer histórias do folclore! Mas queremos que vcs tb façam! Inventem teatros, exposições, sei lá!

Como a Cátia já disse várias vezes: o material não tem valor algum se não for utilizado como RECURSO. Os Cd's não irão resolver problema de língua escrita, de leitura ou de interpretação de ninguém. A coisa só irá funcionar se todos trabalharmos em conjunto. Lembro que antes de começar a trabalhar ALICE com a surda tradutora Marlene, passamos dois ou três meses pesquisando sobre: a situação histórica da Inglaterra em 1865, o Brasil na época (por coincidência mesma época de fundação do INES, exploramos jornais na biblioteca), quem foi a rainha Vitória, enfim, quando a Marlene começou a ler o texto (e as dificuldades dela com o texto eram no nível de não saber o que significava poço, por exemplo, na primeira página ela sublinhou umas 30 palavras na primeira vez) ela já estava "com a cabeça feita" para conhecer a pequena Alice e suas aventuras. Então, ela aos poucos foi superando o medo que um texto escrito impõe ao surdo, entendendo que ela não precisava "decifrar" cada palavra!

O que acham? Como vcs trabalham?

Temos aqui um conceito sobre a subjetividade da tradução, como cada um percebe o texto a partir das experiências vividas pelo tradutor, ou seja, sua visão de mundo. Quais são as estratégias utilizadas pelos tradutores para compreenderem o texto, qual a metáfora presente nesse texto, que mensagem ele quer transmitir, se tem fundo político, social e ideológico.

6. Tópico: Alice: Questões teóricas/interferência do tradutor

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Quinta-feira, 8/05/2004 10h05 AM

Tópico: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Comentários:

Aqui eu gostaria de propor a seguinte discussão:

Vcs observarão que a TRADUTORA em ALICE otou por transformar todos os personagens da história em surdos! Logo no início do texto o COELHO entra no túnel e ALICE o segue. No texto em português escrito ela "ouve pisadinhas nervosas" do COELHO, o que a permite seguir. No texto em LIBRAS ALICE vê as orelhas do COELHO. E assim por diante o texto apresenta muitas interferências desse tipo.

Em IRACEMA isso já não aconteceu.

Qual é sua opinião sobre isso?

Clélia

Autor: Roberta Sanchez Rios (líder aprendiz)

Data: Quarta-feira, 9/08/2004 8h53 PM

Tópico: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Fica muito confuso principalmente para o ouvinte que tem de compreender o sinal apresentado e a língua portuguesa, acredito mesmo assim que não há uma associação legal entre LIBRAS/Língua Portuguesa.

Abraços, Roberta

Autor: Paulo Roberto Bortoli (líder aprendiz)

Data: Quinta-feira, 9/09/2004 11h43 PM

Tópico: Re: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Minha opinião é de que a narração em LIBRAS e o português escrito devem utilizar os mesmos termos: se estiver OUVE no texto, dever ser sinalizado OUVE Ou se for sinalizado VÊ, deve ser alterado o texto para VÊ.

Caso contrário vai confundir tanto ou surdo como o ouvinte, principalmente se estiverem em processo de alfabetização.

Abraço,

Paulo R. Bortoli

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Quinta-feira, 9/09/2004 8h50 AM (**Modificado:** Quinta-feira, 9/09/2004 10h09 AM ZW3)

Tópico: Re: Re: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Gostaria de lembrar a todos que a opção de transformar os personagens em surdos (em Alice) foi da tradutora surda (Marlene), assim como em Iracema a tradutora surda (Heloíse) não fez essa opção.

A pergunta agora é: até que ponto devem haver essas interferências dos tradutores nos textos? Se estamos querendo trabalhar com a opção TRADUÇÃO CULTURAL: duas línguas e duas culturas em contato (lembro que as traduções são sempre realizadas em duplas ouvinte/surdo), podemos impor um modelo de tradução (estamos exatamente tentando avaliar isso aqui)? Quem trabalha com surdos adultos sabe que a tensão política sempre está presente, certo?

Um material como esse que apresentamos é, afinal, uma obra de literatura em LIBRAS ou simplesmente um material pedagógico de apoio ao ensino da Língua escrita?

Isso é importante discutirmos!

Clélia

Autor: George Amaral Santos (líder aprendiz)

Data: Segunda-feira, 9/13/2004 10h40 AM

Tópico: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Eu ainda não assisti aos vídeos, mas vejo sempre interpretes fazendo uma interpretação cultural do que ouve, em praticamente todas as interpretações q tenho visto, as sentenças são adaptadas ao modo de apreensão e percepção da platéia surda. Parece que já faz parte da cultura esse tipo de adaptação. Por isso vou tentar expressar minha opinião. Eu acredito q a interpretação deve respeitar a platéia. Parece que o texto vem junto com fala no cd Alice, nesse caso, a explicação ou adequação poderia vir como recurso usado pelo professor num segundo momento.

Se a historia fosse apenas contada e a platéia carente de uma maior identificação com os personagens...como é o caso de crianças e adolescentes, é, na minha opinião, válido o adaptar. Numa platéia com leitura mais eficiente e interpretativa, penso q se deva ser o mais fiel ao texto.

A tradução que, pelo q li, está no cd de Alice, é perfeita como uma tradução cultural já q vai além do interpretar o texto.

Abraços

George

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Segunda-feira, 9/13/2004 12h52 PM

Tópico: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Caro George!

Veja bem, o conceito de TRADUÇÃO CULTURAL como propomos nesse trabalho não é exatamente como você coloca, ou seja, para seu entendimento a Tradução Cultural seria próximo da interpretação cultural, que vem a ser uma

adeuqção do discurso interpretado para a platéia (respeitando sua faixa etária, limitações culturais, etc).

No nosso caso não é isso que queremos dizer: TRADUÇÃO CULTURAL é resultado de um trabalho conjunto de tradução de uma língua escrita para a LIBRAS por uma equipe de surdos e ouvintes, considerando que qualquer tradução coloca línguas e culturas em contato.

Bem, isso é o resumo, peço que vc leia o texto que está na Biblioteca, que explica melhor, ok?

Quanto ao importante tópico que vc levantou (outros já falaram sobre isso, mas agora acho que a questão está mais presente em nossas discussões, exatamente pela discussão

propiciada pelo presente tema), vou criar um novo TEMA em GERAL: TRADUÇÃO x ADAPTAÇÃO, sendo que repassarei o que vc colocou aqui e tentarei dar minha contribuição, certo?

Abrços!

Clélia

Autor: George Amaral Santos (líder aprendiz)

Data: Terça-feira, 9/14/2004 12h18 AM

Tópico: Re: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Ok, obrigado....o texto está lido, estou mastigando-o(rsrs). Realmente a tradução cultural é intercambio de realidades, mas pergunto(curioso): Quando é feita uma tradução desse tipo, como no caso do cd Alice, quais as modificações são mais necessárias? (todas estão em torno do tornar surdos os personagens? que pontos são considerados possíveis e passivos ou não de tradução cultural?)

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Terça-feira, 9/14/2004 1h40 PM (**Modificado:** Quarta-feira, 9/15/2004 8h38 AM ZW3)

Tópico: Re: Re: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Aí é "que a vaca torce o rabo", George!

Veja, por favor, as msgs anteriores nesse TEMA e lá estão opiniões diferentes sobre isso. Alguns acham que não se deve fazer concessões (tornar os personagens surdos ou mudar situações). Outros acham que tudo é permitido.

Nos meus estudos sobre tradução em geral, é exatamente essa uma das mais importantes discussões que se trava: tradução literal ou tradução literária (acho que dá para perceber

a diferença só pela definição, não é?).

Na poesia, por exemplo, que seria o mais alto grau de sofisticação literária, sempre os tradutores esbarram no: traduzir a forma ou o conteúdo. O que é mais importante?

Lembrei agora, por exemplo, de um trecho de um poema do Raul Bopp, escrito para a PAGU (Musa do modernismo paulista, mais especificamente da turma da Antropofagia)

Pagu tem os olhos moles

uns olhos de fazer doer

Bate-coco quando passa

Coração pega a bater

Bom, em português a "coisa" tem ritmo, o som das palavras transmite emoção, certo.

Como seria tradução para o inglês. O que é mais importante?

Acho que é a mesma coisa do português para a LIBRAS. Na minha opinião o importante é a sensação que o tradutor transmitir teve como leitor e que ele tenta transmitir para os futuros leitores. É por isso que o tradutor tem que ser um bom leitor e um bom escritor. Por enquanto é isso.

Clélia

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Segunda-feira, 9/20/2004 1h47 PM

Tópico: Re: Re: Re: Re: Re ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Querido Carlos!

basicamente existem duas linhas teóricas que se batem na ciência da tradução (mal comparando como o velho embate entre oralistas e gestualistas...) - aqueles que defendem a chamada "tradução literal", com total respeito pelo texto original. Um dos teóricos mais importantes dessa turma, Alexander Fraser Tytler (citado por Rosemary Arrojo em seu livro Oficina de Tradução) diz que os princípios de uma boa tradução são:

1- a tradução deve reproduzir em sua totalidade a idéia do texto original

2- o estilo da tradução deve ser o mesmo do original

3- a tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original

- outra corrente, ligada basicamente aos chamados pós-estruturalistas (Foucault, Derrida), liderada por Stanley Fish, questiona muitas coisas, como por exemplo, a própria existência de um TEXTO ORIGINAL. A brasileira Rosemary Arrojo inclusive criou um termo muito interessante que é o do TEXTO-PALIMPSESTO (do grego palímpsestos= raspado novamente), que se liga ao pergaminho em que se encrevia antigamente e que, para economizar era reutilizado mediante raspagem do texto anterior. Como uma borracha. Acontece que sempre ficava uma marca do texto anterior por baixo... Ou seja, para ela, todo novo texto escrito é apenas uma reescritura de um texto já escrito. Derrida, filósofo que foi meu mentor na tese de doutorado, diz que todo texto é uma reescritura. E mais, que toda leitura que fazemos é uma reescritura, já que cada um irá entender o texto de maneira diferente, dependendo da sua condição cultural, faixa etária, etc.

Resumo: estamos trabalhando exatamente na discussão sobre qual caminho iremos seguir, mas, com certeza Lewis Carrol não se virou na sepultura não. Se cada tradução "infel" fizesse os autores se revirarem nos túmulos, os cemitérios estariam em polvorosa!

Brincadeira!

Sugiro que continuemos essa discussão!

Abrços,
Clélia

Autor: Clelia Regina (líder aprendiz)

Data: Sexta-feira, 10/01/2004 9h53 AM

Tópico: Re: Re: ALICE: QUESTÕES TEÓRICAS/INTERFERÊNCIA DO TRADUTOR

Categoria: Module 1

Gostei demais do que vc colocou aqui, Rosangela! Muitas vezes a gente fica com vergonha de assumir que a nossa prática difere do que acreditamos teoricamente ser correto. Ao colocarmos nossas experiências a teoria será questionada e "melhorada". Assim se fazciência.

Vejam: realmente todos os que aqui se posicionaram no sentido de defender que os personagens não devem ser "nacionalizados" (como se fala em teoria da tradução), o que acontece é que isso pode ser muito legal na prática. Claro que o leitor deve ser informado dessa mudança, mas o resultado pode ser mesmo muito interessante. Acredito que vale a pena continuarmos com essa discussão!

Para esta pesquisa o ponto alto do fórum é como se percebe a interferência do tradutor. Vimos alguns exemplos de intervenção do tradutor, no caso de *Alice no país das Maravilhas* onde é possível observar as escolhas e as estratégias adotadas pelas tradutoras ao traduzirem esse conto infantil. Podemos dizer que é uma recriação, pontuada na tradução etnocêntrica e na formação de identidades culturais, ou seja, elementos culturais do original se apagam e passam a se constituir outros. A cultura alvo se prestigia nesse texto.

A questão da adaptação e tradução é bastante confusa, pois até mesmo nos estudos da tradução isso tem sido pouco discutido. Às vezes, podem ser confundidas ou usadas como sinônimo, por exemplo, a tradução intersemiótica é descrita, por Jakobson (1998), como ato tradutório de um livro que virou filme, ou uma pintura que inspirou a escrita de um livro, onde a adaptação se

insere. O trabalho de Milton (2002) aborda um novo campo de estudo “Os estudos da Adaptação”.

A adaptação vai além dessa confusão. Em um trabalho recente, Amorim (2007) discute objeções sobre o pensar que a adaptação sempre está assinalada ao reconto e a reescrituras. Até mesmo as opiniões do fórum da Arara Azul foram colocadas de maneira simplória, somente se fixando no fato da personagem Alice ser surda e, nas traduções machadianas, existirem sinais que são utilizados somente para particularidades do saber de LIBRAS. Amorim justifica o ato de reescrita como uma forma de manipulação com a base teórica de Levefere (1992), caracterizada por questões que se inter-relacionam sob a margem da temporalidade textual e estética. Vale ressaltar que Said (2007) trata da tradução como intercultural e manipulada sobre as questões do tempo, espaço e deslocamento, por isso uma pró-escrita é uma reescrita.

3 A CONSTRUÇÃO VISUAL DO CONTO *A MISSA DO GALO*

3.1 Uma breve reflexão sobre o conto literário

Antes de apresentar a construção visual do conto *A Missa Galo* convém fazermos uma breve reflexão sobre o gênero conto⁴⁰. Gotlib (2004, p.42) fez referência de que o conto é uma invenção. É sabido que a criação do conto iniciou-se através da oralidade ou via oral. Com a criação da escrita pode-se ter o seu registro. Em Língua de Sinais muitas histórias foram contadas, segundo as narrativas de alguns surdos. Em entrevista, Rimar Romano, que é surdo, filho de pais surdos e também neto de avós surdos, expressou que muitas narrativas e expressões artísticas produzidas por essa geração de surdos foram perdidas em razão da falta de registro para Língua de Sinais. Hoje, por meio do desenvolvimento tecnológico, os registros dessas produções literárias dos surdos são gravados por câmeras filmadoras e pela escrita de sinais. Gotlib (2004) diz que a criação escrita do conto faz com que o narrador assuma a função “de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário” (GOTLIB, 2004, p. 9).

Mesmo que o conto seja contado, vocalizado ou escrito, sempre pode haver interferência no seu discurso, isso se dá devido ao caráter de espontaneidade. Existem os detalhes a respeito do modo com que se conta e as estratégias que são utilizadas para cativar o público. Isso é ponto relevante, pois algumas opiniões do Ambiente Virtual da Editora Arara Azul colocam essas questões sobre o que cativaria os surdos e prenderia a atenção dos mesmos para a leitura do vídeo, aparecendo, dentre as opiniões, algumas pontuações sobre o uso de imagem e do figurino, entre outras coisas. Gotlib (2004, p.9) ainda coloca que recursos de criatividade estratégica também podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito:

[...] o registro dos contos orais: qualquer mudança que ocorra, por pequena que seja, interfere no conjunto da narrativa. Mas

⁴⁰ Carla Damasceno Moraes (2010) realizou uma brilhante genealogia do conto. Esse registro está em sua dissertação de mestrado *Tecido na Língua de Sinais B-R-A-N-C-A D-E N-E-V-E-E O-S S-E-T-E-A-N-O-E-S*.

esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto contista quando existe um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a arte do conto, do conto literário. Por isso, nem todo contador de estórias é um contista. (GOTLIB, 2004, p.9)

Ramos realizou um trabalho muito relevante para compreendermos o processo de tradução em Língua de Sinais, que é uma língua performática:

É sabido que os surdos podem, através de sua fala, de sua língua de sinais, fazer discursos filosóficos, poesias, transmitir suas emoções. [...] proposta de trabalho de tradução cultural pretende, a partir do texto literário Alice no país das maravilhas, realizar uma adaptação teatral do mesmo em LIBRAS. Nossa proposta é, então, a criação de um texto poético-literário em LIBRAS. [...] Como sabemos, a fala e a escrita para os ouvintes são modalidades distintas de um mesmo sistema linguístico. Para efeito didático, poderíamos traçar uma linha que representaria o continuum da fala mais espontânea de um indivíduo (conversa entre namorados, por exemplo) até aquela mais elaborada (um discurso improvisado do reitor de uma universidade). Em outro espaço, por ocupar outro registro, podemos traçar a mesma linha que leva da escrita mais espontânea (um bilhete para um amigo íntimo) até a poesia mais refinada e complexa de um ótimo autor. Teríamos então um esquema do seguinte tipo:

LÍNGUA ORAL

fala espontânea

fala elaborada

escrita espontânea

escrita elaborada

Esse exemplo também tem a aplicabilidade na trajetória do conto em Línguas Orais. Agora, no caso das Línguas de Sinais:

LIBRAS

fala espontânea

fala elaborada

fala literária

(RAMOS, 2005, p. 24-25)

Esse esquema realizado por Ramos (2005) pode ser utilizado como uma informação relevante para compreendermos o processo de transformação do conto literário em Línguas Orais-Auditivas e Línguas Sinalizadas. No caso da Língua de Sinais isso se amplia não somente para o gênero conto, mas para todo texto escrito que é traduzido para uma Língua de Sinais.

O conto, enquanto gênero, pode parecer com outros gêneros como teatro, romance, drama e crônica. De acordo com Scarpelini (2002), isso ocorre, por exemplo, em *Missa do Galo*, um gênero narrativo com cenas dramáticas.

3.2- *Missa do Galo* e sua escrita

O conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis, foi publicado pela primeira vez em 1893 e incluído na primeira edição de *Páginas Recolhidas*, em 1899. Um dos contos mais famosos do autor que até escritores contemporâneos fizeram versões a cerca do mesmo⁴¹. Essa é uma importante informação para pensarmos o motivo que levou a Editora Arara Azul a escolher esse conto para traduzir, além, é claro, da óbvia relevância dos textos desse autor no cenário literário.

O conto *Missa do Galo* tematiza um possível adultério, deixa uma dúvida ou uma ambiguidade do comportamento, uma ironia - “uma conversa na sala de um menino ou adolescente com uma mais velha e casada”. Alguns críticos têm apontado questões relevantes em termos de análise para pensarmos na construção visual realizada por Heloise Gripp e Roberto de Souza (os responsáveis pela tradução desse conto para a LIBRAS). Destaco alguns apontamentos de duas análises de *Missa do Galo*:

⁴¹ *Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema* (1977). Organizado por Osman Lins. As versões são de: Antônio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Osman Lins.

Duarte (2006) aponta a ironia nesse conto e mostra como ela se constitui:

O seu princípio básico é, alias, o mesmo da literatura: ambas se baseiam na antífrase e/ou na ambiguidade e na flutuação dos sentidos [...]

A ironia supõe a existência do emissor, do receptor e da mensagem, e caracteriza-se geralmente pela reduplicação desses três elementos: o dito diz simultaneamente sim e não; divide-se (ou multiplica-se?) o emissor em dois, o que leva a supor também dois tipos de receptor: um compreende a ironia, o outro é sua vítima. (2006, p.156)

Um elemento semântico estilístico bastante complexo, como a ironia, nos faz pensar sobre como traduzir isso no corpo textualizado, por meio das expressões não manuais, ou como perceber a complexidade irônica do comportamento humano. No conto *A Missa do Galo*, o fato dos personagens Conceição e Nogueira estarem sozinhos durante a noite na sala ou talvez uma mulher mais velha seduzindo um rapaz podem ser pegos para exemplificar essa situação de difícil expressão na tradução na Língua de Sinais. Duarte (2006, p.156) conta que nesse conto, por meio do seu enunciado incoerente, há a incapacidade de sustentar a “sua relação com um tempo de lazer, de intervalo, de espera, de distração, fantasia e de sonho, com camuflada liberação de desejos reprimidos e velada crítica a uma sociedade hipócrita e preocupada com aparências”.

Conforme Duarte (2006, p.157), quando Nogueira é colocado como narrador-personagem já se estabelece a sua ambiguidade ou duplicidade, pois a fantasia se propicia nas condições de adolescente, que não conhece a hipocrisia e o comportamento da sociedade carioca do século XIX. Várias cenas delineiam o imaginário do narrador-personagem que, enquanto narrador, também pode manipular os fatos definindo o duplo sentido. As primeiras palavras do conto já descrevem essa imagem ambígua e irônica.

Scaperlli (2001, p. 30) coloca que *Missa do Galo* é um dos contos principais que apresenta o “caráter duplo”. As interpretações que se pode fazer

dessa narrativa vinculam-se ao secreto, ao que não foi dito, que abre leituras e releituras do episódio acontecido entre os personagens da trama. A autora ainda diz que “com a inserção do gênero dramático no gênero narrativo, o narrador encena o que viveu na adolescência já como homem maduro [...] o cenário em *Missa do Galo* se desloca ou oscila no gênero dramático e narrativo, história visível e invisível” (2001, p.31).

Scaperlli (2001) e Duarte (2006) enquadram *Missa do Galo* dentro da ironia romântica,⁴² visto que permeia o discurso de memória.

Essas duas análises esclarecem com riqueza como o conto *Missa do Galo* se pronuncia em releituras. E na construção visual poderemos perceber que leitura os tradutores fizeram para recriarem essa narrativa.

3.3 A *Missa do Galo* em Língua Brasileira de Sinais

O espectador do conto digital *A Missa do Galo* em LIBRAS terá acesso, além do conto propriamente dito, a várias outras informações pertinentes. Na página inicial do *CD-ROM* ou no menu inicial encontram-se cinco *links* os quais são:

- 1) História: onde se encontra a tradução em vídeo e o texto original;
- 2) Sugestões pedagógicas: são as informações que referenciam como utilizar o *CD-ROM* na sala de aula, além disso traz a biografia do autor e um exercício de aprendizagem com questões objetivas sobre o conto (estão em PDF);
- 3) Glossário: com o vocabulário utilizado pelo autor com as palavras arcaicas e o significado das mesmas;
- 4) Personagens: neste *link* encontraremos os nomes visuais⁴³ dos personagens do conto;

⁴² A *ironia romântica* se caracteriza por um distanciamento entre o enunciador e sua própria obra. Desse procedimento, decorre a consciência crítica do fazer poético, da arte como artifício. Por *ironia romântica* entende-se a cisão do próprio sujeito, numa divisão interna que se traduz no distanciamento entre o eu real e o eu representado no texto; essa consciência vai permitir que o enunciador de um texto se autorrepresente artisticamente.

5) Ilustrações originais: são as imagens de fundo dos dois textos (LIBRAS e Português).

Podemos observar os *links* na imagem abaixo:



Os contos possuem uma estrutura bilíngue: na tradução em LIBRAS há uma tradutora atriz atuando e ao lado há o texto em português. O conto *A Missa Galo* possui 24 vídeos ou páginas, na verdade são 25 vídeos, pois há o vídeo de apresentação do conto, sendo que o texto original do conto *Missa do galo*, se estrutura em torno de 20 parágrafos. Podemos perceber que o cenário do texto bilíngue está acompanhado das ilustrações ou das imagens que contextualizam e aludem o espaço e o ambiente da trama - a sala da casa em que os personagens Nogueira e Conceição dialogam. Os textos estão dentro das janelas - de um lado o texto em LIBRAS (sinalizado) e na outra janela o português. As duas cadeiras que aparecem na imagem podem ser entendidas como uma alusão aos dois personagens centrais e as janelas, às cenas em que Conceição se encontra na janela.

⁴³ Terminologia utilizada por Moraes (2010) [...] o nome visual envolve o nome próprio na certidão de nascimento. Interpretei para surdos/as em entrevistas, dizendo que após esse “batismo”, o nome visual não pode mudar, pois se assemelha ao nome que consta na carteira de identidade. Percebi que a questão envolve características pessoais e visuais (MORAES, 2010, p. 71).

C-O-N-C-E-I-Ç-ÃO



N-O-G-U-E-I-R-A



M-E-N-E-Z-ES



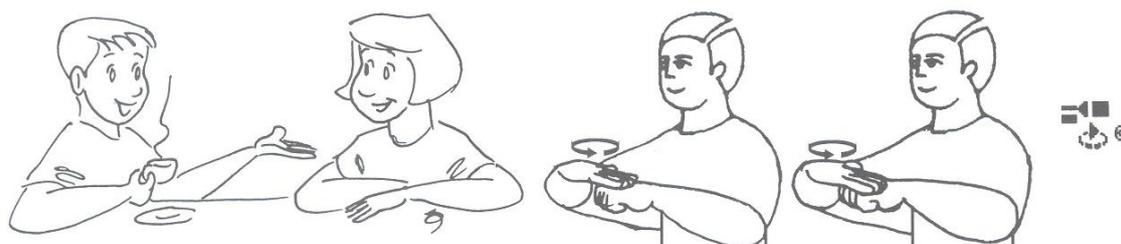
I-N-A-C-I-A

Depois de termos acesso aos personagens, seguimos para a história. Inicialmente temos o vídeo de apresentação: a tradutora-atriz, aparentemente, está com um figurino de época. No vídeo de apresentação, consta a seguinte tradução:

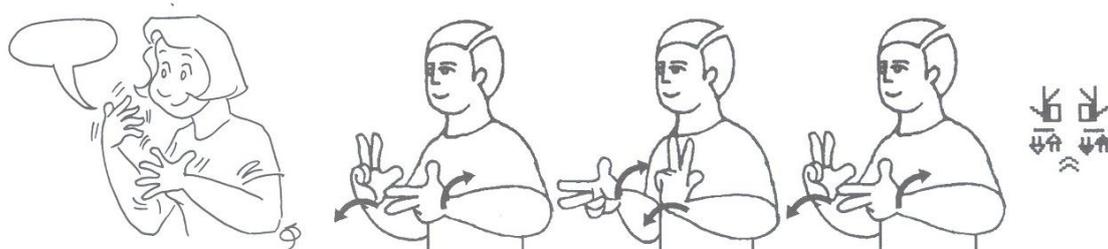
Apresentaremos agora a obra de um ilustríssimo escritor M-A-C-H-A-D-O D-E A-S-S-I-S, o qual escreveu várias obras, dentre elas o conto Missa do Galo, escrito no século XIX.

Machado de Assis é apresentado à comunidade surda pela soletração manual⁴⁶ seguida do sinal visual. Na escrita de sinais, a representação seria:

⁴⁶ Segundo Ferreira-Brito (1995), é um recurso utilizado para representar as letras do alfabeto do português, tanto na tradução de nomes próprios ou palavras para as quais não se encontram equivalentes em LIBRAS, como também para explicar o significado de um sinal a um ouvinte. Quando ocorrem esses eventos, anteriormente descritos, estamos realizando o que se chama de datilologia ou soletração digital.

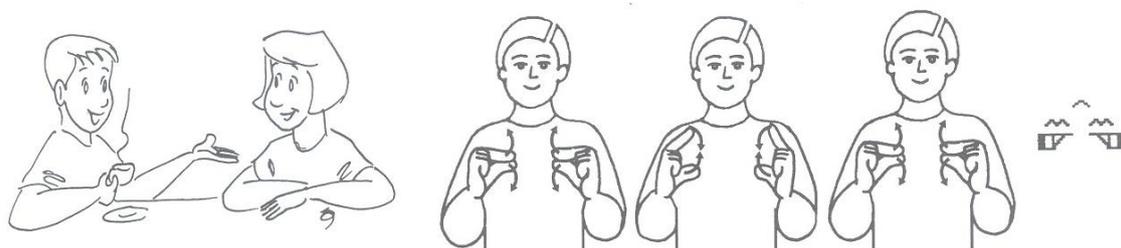


CONVERSAR



CONVERSAR EM LÍNGUA DE SINAIS

Quando sinaliza “conversamos” em Língua de Sinais, pode estar indicando que os personagens são surdos ou que sabem a Língua de Sinais, no entanto poderia ter usado só o primeiro sinal ou conversar em língua oral.



CONVERSAR ORALMENTE EM LÍNGUA PORTUGUESA

No capítulo 2: "A casa em que eu estava hospedado era do escrivo Meneses, que fora casado, em primeiras núpcias, com uma de minhas primas. A segunda mulher, Conceição, e a mãe desta acolheram-me bem quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios." No texto original não há clareza do que aconteceu com a primeira mulher de Meneses. Morreu? Fugiu? Separaram-se?

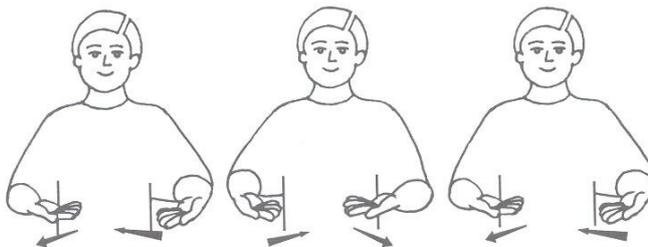
Berman (2007, p. 50) explica que a clarificação é inerente à tradução e que todo ato de traduzir é explicitante. No indefinido, a clarificação impõe algo definido. Ainda segundo esse autor, a explicitação ocorre a partir do que não é aparente, ocultado ou reprimido no original. Em relação ao alongamento, o

autor revela que toda tradução é mais longa que o original e que se apresenta em diversos níveis, em todas as línguas para as quais se traduz, e que não é essencialmente uma base linguística. A tentativa de explicitar na língua de sinais o que ocorreu com a primeira mulher de Meneses (no meu gesto de leitura, ela sumiu), desencadeou na clarificação e no alongamento.

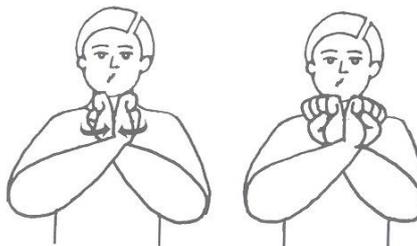
A cerca da referência feita inicialmente em relação ao século XIX, realizada no início do *CD-ROM*, pelo menos em dois momentos da tradução fica evidente a atualização do texto. No primeiro momento, a frase no segundo parágrafo do conto se apresenta (ainda no capítulo 2): "...quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios." Também no segundo parágrafo há uma outras frase: "...a família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e as duas escravas." A primeira frase indicada teve a seguinte tradução na língua de sinais: "...quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro para fazer um curso e estudar para ser aprovado na faculdade." Já a segunda frase teve a seguinte tradução: "...a família era pequena, Meneses, Conceição, Inácia (mãe de Conceição) e as duas empregadas".

Como já foi citado, o *CD-ROM* é apresentado em 24 capítulos. Pode-se afirmar que a divisão dos capítulos se relacionam a um ritmo próprio da LIBRAS, tendo em vista que sinais de pontuação (ponto e vírgula, vírgula, ponto interrogação, exclamação etc.) em muito se diferencia de um texto da língua portuguesa.

Voltando à frase "...a família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e as duas escravas." A tradução na Língua de Sinais está estruturada da forma que descreverei: a tradutora indica com a mão esquerda estendida à frente do corpo dedos abertos, a mão direita toca o dedo polegar que corresponde a Meneses, a seguir toca o dedo indicador que corresponde a Conceição, na sequência toca o dedo médio que corresponde a Inácia e, por último, toca os dedos anular e mínimo, juntos, que corresponde às duas empregadas. Pode-se perceber que as duas vírgulas que separam os nomes das personagens, na Língua de Sinais se substitui pelos dedos da mão.



Empregad@



Escrav@

Capítulo 3: “ Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito “

Novamente se repete o sinal “Conversar em Língua de Sinais”. Para dar ênfase à questão do tempo em família - “dormia às dez e meia” - a tradutora soletrou C-E-D-O. Ponto interessante é uma das estratégias que a tradutora utilizou para traduzir “eufemismo em ação”; ela utilizou um procedimento técnico chamado paráfrase ou transferência com explicação. Barbosa (1990, p. 74) diz que a condição necessária para o emprego da transferência na tradução é que o leitor possa apreender seu significado através do contexto.

Poderíamos usar outras possibilidades como o sinal “disfarçar” para traduzir essa expressão:



Fonte: AcessoBrasil, 2005

No capítulo 4: “Boa Conceição! Chamavam-lhe ‘a santa’, e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas. Deus me perdoe, se a julgo mal. Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar”.

A expressão facial para dizer “Boa Conceição” é representada pelo olhar e pelos lábios que simbolizam o tom irônico e debochado. E a tradutora em “No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas.” utiliza a transferência de explicação para contextualizar o espectador, para indicar que isso é uma possibilidade.

A ironia em Língua de Sinais é estabelecida por meio das expressões não manuais - expressão facial -, a qual indica dúvida. Em boa parte do texto em LIBRAS, percebe-se o uso das expressões não manuais.

Os diálogos entre Conceição e Nogueira são apresentados pelo o uso da troca de papéis, não pela personificação como acontece no caso de fábulas. Defino a personificação como a postura do tradutor-ator diante da atuação que vai marcar um jeito de ser do personagem. O movimento dos ombros ou o uso de um dêitico que indica o personagem no espaço, por exemplo.

No capítulo 12: “As veias eram tão azuis, que, apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. Continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade, e de outras cousas que me iam vindo à boca. Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir e ver-lhe os dentes que luziam de brancos, todos iguaizinhos. Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me:

Mais baixo! mamãe pode acordar.”

O sinal “conversar em Língua de Sinais” fez referência a praticamente todos os personagens do conto, como nas cenas de Conceição e Nogueira, Dona Inácia e as escravas, ou seja, todos conversavam em Línguas e provavelmente seriam surdos. Na frase “*Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me: Mais baixo! mamãe pode acordar.*” A tradutora sinaliza a mesma ideia do texto original - Conceição aconselha a Nogueira a falar mais baixo. No caso, Nogueira e Conceição são surdos e estavam conversando em Língua de Sinais e não em Língua Portuguesa, portanto não iriam incomodar ninguém com o barulho.

Uma hipótese de recriação seria dizer que se Inácia acordasse para tomar um copo d’água poderia encontrá-los na sala.

No que compete às traduções de narrativas, Belloc *Apud* Bassnett (2003, p. 183-185) aponta seis normas para esse processo: a primeira é em relação à tradução literal e sobre ela destaca que o tradutor deve observar o sentido do bloco que está traduzindo; a segunda são as expressões idiomáticas, que não devem ser traduzidas por outra expressão idiomática, é necessário perceber qual é a aplicação da determinada expressão; a terceira destaca a tradução como fato “intenção por intenção” tendo em mente que “a intenção de uma frase numa língua pode ser menos ou mais enfática do que a forma da frase e justifica que na tradução da ‘intenção’ é frequentemente necessário acrescentar palavras que não estavam no original em nome de uma “conformidade com o espírito da língua”.

Já a quarta regra destacada por Belloc é a atenção contra os “falsos amigos”, aqueles vocábulos ou estruturas que parecem ter correspondência nas duas línguas, mas que realmente não tem na língua alvo; a quinta regra exposta pelo autor é o conselho ao tradutor a “transmutar ousadamente”, sugerindo que a essência da tradução é “a ressurreição de um objeto estranho num corpo nativo”; por último, orienta que o tradutor nunca deve embelezar.

O corpo textualizado em *A Missa do Galo* contribui para se pensar nas narrativas que surdos possam criar, a partir desse modelo. O processo tradutório nesse conto nos traz uma reflexão em torno do processo de aprendizagem e desdobramento e nos faz mergulhar no universo da tradução e da crítica literária. Essas leituras e releituras de tradução farão parte da nossa formação enquanto sujeitos da tradução.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intérprete como leitor de narrativas surdas e crítico de tradução literária simbolizam o desdobramento e aprendizagem de língua e de cultura. O ato de traduzir e ler as experiências dos tradutores surdos e ouvintes enriquece a minha formação e construção enquanto sujeito da tradução, percebendo que estou entre fronteiras lingüísticas, culturais e literárias. Isso se justifica por meio da virada tradutória. O intérprete de LIBRAS e os tradutores surdos são símbolos da intensificação e da mediação entre língua, cultura e literatura, veículos para a tradução.

Espero, de alguma forma, contribuir com a formação dos tradutores e dos intérpretes. A ação de compartilhar e conhecer a experiência do outro amplia a arte de traduzir. Além disso, o reconhecimento e relevância das técnicas tradutórias como forma de saber, e também o processo tradutório de obras literárias são constituintes de formação do tradutor literário.

A tradução cultural nesse trabalho sublinhou as várias disciplinas que ela abarca. Não é uma categoria fechada ela produz diálogos abertos e locus de enunciação. Contudo, o conceito instituído por Ramos (1995) como tradução cultural para textos literários Português-LIBRAS se aproximou da tradução etnocêntrica descrita por Berman (2008) e da tradução como formação de identidades culturais, conforme Venuti (1997) - de um lado o apagamento da cultura que foi escrita e do outro a formação das identidades culturais por meio da cultura manifestada no texto e no discurso.

No entanto, essas traduções têm um valor primordial no campo do saber e do educacional. O sujeito surdo terá acesso à literatura, que é traduzida e recriada. Isso foi provado pelos próprios e pelos intérpretes - que registraram seus discursos no Ambiente Virtual da Arara Azul, símbolo do acesso à literatura do corpo. Sendo que dados fóruns são elementos importantes para serem estudados futuramente, a partir da teoria e estética da recepção.

Algo que penso que deve ser continuado é o estudo da literatura do corpo, as manifestações poéticas sinalizadas pelos surdos e pelos intérpretes. A intensificação dos estudos da gestualidade e da performance conjugados à literatura produzida em Língua de Sinais. A performance potencializa os

diferentes graus de possibilidades tradutórias e literárias, do texto corporizado, o texto em Língua de Sinais.

Não posso deixar de citar a ironia que está no corpo textualizado, nas expressões faciais e corporais. *A Missa do Galo*, em Língua de Sinais, simboliza uma desconstrução tradutória, até mesmo que toda tradução já é uma desconstrução.

Por fim, algo valioso foi a tentativa de ser crítico literário e de tradução: analisar traduções, narrativas e discursos. Esperamos que os outros tradutores e intérpretes tenham essa mesma iniciativa.

Barthes aponta a crítica literária sob o seguinte olhar (1999, p.161):

[...] O objeto da crítica é um discurso, o discurso do outro, ou seja, uma segunda linguagem ou metalinguagem (como diriam os lógicos), que se exerce sobre uma linguagem primeira (ou linguagem-objeto). Daí decorre que a atividade crítica deve contar com duas espécies de relação dessa linguagem do autor observado e a relação dessa linguagem-objeto com o mundo. É o “atrito” dessas duas linguagens que define a crítica e lhe dá talvez uma grande semelhança com uma outra atividade mental, a lógica, que também se funda inteiramente sobre a distinção da linguagem-objeto e da metalinguagem. Barthes (1999 p.161)

O intérprete e surdo podem se tornarem críticos dessas traduções e dos textos literários. Nos fóruns da editora tivemos vários críticos que apontaram seus olhares sobre o texto em LIBRAS. Portanto, fica a sugestão sejamos sujeitos da crítica e isso nos fará a desenvolver a técnica e prática de traduzir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Mezzi senza fine**: note sulla política. Torino: Bollati Boringheri editore, 1996.

ANATER, Gisele landra. **A aquisição gestual de duas crianças surdas adquirindo língua de sinais brasileira**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação**: encruzilhadas da textualidade em Alice no país das Maravilhas, de Lewis Carol e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

APOLINARIO, Andrea Alessio. **O que os surdos e a literatura têm a dizer?** — Uma Reflexão sobre o Ensino na Escola ANPACIN do Município de Maringá/PR, Dissertação de Mestrado em Letras, UEM, 2005.

ARROJO, Rosemary. **Oficina da tradução**. São Paulo: Ática, 2002.

ARANTES, Tarcisio Leite. **A segmentação da língua de sinais brasileira (libras)**: Um estudo linguístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos. Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Universidade de São Paulo, USP, 2008.

ASSIS, Machado. A Cartomante. In: _____. **Outros contos**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. A missa do galo. In: _____. **Outros contos**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. O Relógio de Ouro. In: _____. **Outros contos**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. O Caso da vara. In: _____. **Outros contos**. São Paulo: Ática, 1995.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas: Pontes, 1990.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1999. J. Guinsburg.

_____. O prazer do texto. São Paulo: Perspectiva, 2006. Tradução J. Guinsburg.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução fundamentos de uma disciplina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. Tradução: Viviana Coimbra.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra, ou, o Albergue do Longínquo**. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Rio de Janeiro: UERJ. Cadernos de Mestrado, 1994. Tradução Karlheinz Barck.

_____. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. M.Ávila, E.L de Lima Reis. G.R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOTELHO, Paula. **Segredos e silêncios na educação dos surdos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**. O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.

BRASIL, Decreto 5626/05 de 22 de dezembro de 2005.

BRASIL, Lei 10436 de 24 de abril de 2002.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Editora Cultrix, 1986.

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D. **Dicionário enciclopédico ilustrado trilíngüe da Língua Brasileira de Sinais**. Volume I e II. São Paulo: Editora da USP, 2002

CARBONELLI I CORTÉS, O. **Traducir al otro**: Traducción, exotismo, poscolonialismo. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 1999.

COEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COLEÇÃO CLÁSSICOS DA LITERATURA em LIBRAS/ PORTUGUÊS. V. 1, 2,3, Editora Arara Azul, 2004, CD-ROM.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Pires Barreto & Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CORREA, Rosemeri Corona. **Complementariedade entre a língua e os gestos nas narrativas de sujeitos surdos.** 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismo, tradução, transnacionalismo. In: Costa de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (Orgs.). **Poéticas e políticas feministas.** Florianópolis: Mulheres, 2004.

COSTA, Claudia de Lima; ALVAREZ, Sonia E. **Translocalidades: por uma política feminista da tradução.** Revista Estudos Feministas (UFSC. Impresso), v. 17, p. 739-742, 2009.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI. **Kafka por uma literatura menor.** Lisboa. Fundação Calouste. 2004.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença.** Tradução M. B. Silva. São Paulo Perspectiva, 2002.

_____. **Torre de Babel.** Tradução J. B. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, São Paulo: Alameda, 2006.

ECO, Humberto. **Limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Experiência de tradução: quase a mesma coisa**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **A Função do Polissistema Literário na História da Literatura**. Traduzido por Ubiratan Paiva de Oliveira. (1981)

FANTINI, Marli. **Entre ditos e interditos: Missa do Galo, de Machado de Assis. O Eixo e a Roda**. Belo Horizonte, v. 7, p. 29-44, 2001.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. **Para traduzir o século XIX: Machado de Assis**. São Paulo: Annablume, 2004.

FERREIRA, LUCINDA BRITO. **Por uma gramática de Língua de Sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FISCHER, Luis Augusto. Contos de Machado: da ética à estética. In **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro Ed: In Fólio, 1998.

GEERTZ, Clifford. **Interpretação da cultura**. Petrópolis, Vozes, 1998.

GOTLIB, Nádía Batella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

GUERINI, Andréia. **Introdução aos estudos da tradução**. UFSC. Florianópolis. 2008.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos estudos culturais. Petropolis: Editora Vozes, 2000, p. 103-13.

HERMANS, Theo. Translation Studies and a New Paradigm. In: HERMANS, Theo. **The manipulation of literature**: studies in literary translation. London & Sydney: Croom Helm, 1985. p. 7-15.

LARROSA BANDIA, Jorge. **Notas sobre a experiência e sobre o saber da experiência**. Tradução de João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, nº 19 p. 20-28. jan-abril, 2002.

LEVEFERE, André, **Translation, Rewriting and the manipulation of literature fame**, Lond and New York, Routledge, 1992.

LIPOVESTSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcorola, 2004.

KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda**. Revista Temática Digital, volume 7, n.2, p.100-113, junho, 2006. Disponível em: <http://143.106.58.55/revista/index.php>. Acesso em: 13 jun. 2007.

MORAIS, Carla Damasceno. **Tecido em Língua de Sinais: B-R-A-N-C-A D-E N-E-V-E E O-S S-E-T-E A-N-Õ-E-S**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura, UFSC, 2010.

MAGALHÃES., Ewandro. **Sua majestade, o intérprete** – o fascinante mundo da tradução simultânea. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MASUTTI, Mara Lúcia. **Tradução cultural: desconstruções logofonocentricas** em zonas de contato entre surdos e ouvintes. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura. UFSC, 2007.

NOVAK, Peter. Shakespeare in the fourth dimension: Twelfth Night and American Sign Language. In: **Remaking Shakespeare: performance across media, genres and cultures**. Org: AEBISCHER Pascale, WHEALE, Nigel & ESCHE, Edward J. Palgrave USA, 2003.

_____. A política do corpo. Texto apresentado no V Encontro de Performance do Instituto Hemisfério: **Performance e “raízes”**: praticas indígenas contemporâneas. 2005.

NERCOLINI, Marildo José; BORGES, Ana Isabel. **A (im) possibilidade da tradução cultural**. Congresso Brasileiro de Hispanistas Anais 2, São Paulo, v. 2, 2002.

PAZ, Octávio. **Tradução, literatura e literalidade**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

PERLIN, Gládis. **A cultura surda e o ils**. Revista Temática Digital, volume 7, n.2, p.135-146, junho, 2006. Disponível em: <http://143.106.58.55/revista/index.php>. Acesso em: 13 jun. 2007.

PRATT, Mary Louise. **A Crítica na zona de contato:** nação e comunidade fora do foco. Travessia: Revista de Literatura nº 38, 1999.

QUADROS, Ronice Muller de. O bi do bilinguismo na educação de surdos. In: Eulália Fernandes. (Org.). **Surdez e bilinguismo.** 1 ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005.

QUADROS, Ronice Muller de & SOUZA, Saulo. Aspectos da Tradução/Encenação na Língua de Sinais Brasileira para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso de Letras Libras. In: Ronice Müller de Quadros. (Org.). **Estudos Surdos III.** Petrópolis: Editora Arara Azul, 2008, v., p. 168-207.

PIZZUTO et.al. **Dêixis, anáfora e estruturas altamente icônicas:** Evidências interlinguísticas nas línguas de sinais americana (ASL), francesa (LSF) e italiana (LIS) (Org) QUADROS, Ronice Muller de. Sign Languages: spinning and unraveling the past, present and future. 1. ed. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2008

RAMOS, Clélia. **Literatura e Língua de Sinais:** uma proposta de tradução cultural. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura. UFRJ, 1995.

_____. **Alice no país das maravilhas:** uma proposta de tradução cultural. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura. Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas:** arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2002.

ROBISON, Douglas. **Construindo o tradutor**. São Paulo: Editora da UCS, 2005.

ROSA, Fabiano. **Literatura Surda**: produção criação e imagem. Revista Temática Digital, volume 7, n.2, p.135-146, junho, 2006. Disponível em: <http://143.106.58.55/revista/index.php>. Acesso em: 13 jun. 2007.

SAID, Faiq. **Cultural dislocation through translation**. Intercultural Communication Studies XIV: 4 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Revista "O percevejo" Nº 12. Rio de Janeiro: ED. UNIRIO, 2003.

SCHAFFNER, Christina. Adaptation. In: Mona Baker. **Routledge Encyclopedia Translation Studies**, Taylor. New York, 2001.

SIMON, Sherry. **Translation, Postcolonialism and Cultural Studies**. Erudit.Org. Translators' Journal, vol. 42, nº 2, 1997, p. 462-477.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: Abdala Júnior, Benjamin (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

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

_____. **The Politics of Translation, outside in the teaching Machine**. New York and London, Routledge, 1993.

STEINER, Georg. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Traduzido por: Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFRP, 2005.

STUMPF, Marianne Rossi. **Aprendizagem de escrita de língua de sinais pelo sistema signwriting: línguas de sinais no papel e no computador**. Tese (Doutorado em Informática na Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

SUTTON-SPENCE, Rachel & QUADROS, Ronice Muller. **Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda**. Estudos Surdos I. Petropolis, RJ: Arara Azul, 2006.

TAYLOR, Diana. **Hacia una definición de performance**. Revista "O percevejo" Nº 12. Rio de Janeiro: ED. UNIRIO, 2003.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

WEBER, João Hernesto. **A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira**. Florianópolis. ED. UFSC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Literatura medieval. Tradução: Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

_____. **Introdução a poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Editora Hucitec.

Sites acessados:

www.editora-arara-azul.com.br

www.ines.org.br

www.acessobrasil.org.br-libras