

TRADUÇÃO, INCLUSÃO LITERÁRIA E SURDEZ: REFLEXÕES A PARTIR DA TRADUÇÃO DO CONTO “VESTIDA DE PRETO” DO PORTUGUÊS PARA A LIBRAS

Denise Almeida Silva¹
Elis Gorett da Silveira Lemos²

Recebido em 16/10/2017. Aprovado em 17/11/2017.

Resumo: Este estudo objetiva refletir sobre os desafios representados pela tradução de um texto de línguas verbais para línguas visuais, tomando como exemplo o processo da tradução do conto “Vestida de Preto” do Português para a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). A discussão centra-se, por um lado, nos problemas enfrentados na referenciação espaço-temporal, mais especificamente no uso do espaço pelo tradutor para o processo de geração de sentidos; considera, ainda, a relação entre língua de sinais, identidade surda e inclusão/exclusão literária, expõe semelhanças e diferenças entre línguas verbais e visuais, e reflete sobre as estratégias empregadas na tradução do conto. Toma como substrato teórico, sobretudo, o pensamento de Albir (2008), Albres (2014; 2015), Liddel (1996) e Quadros (2011). Conclui-se que, a partir da compreensão da tradução como transposição entre culturas, a tradução multimodal e multissemiótica, tal como a provida por vídeos, mostra-se efetiva para a compreensão de textos pela comunidade surda, para a qual o Português é uma segunda língua.

Palavras-chave: Leitura. Línguas verbais. Línguas visuais. Estratégias de tradução.

Este estudo objetiva refletir sobre os desafios representados pela tradução do Português para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), uma proposta que se reveste de provocações de várias ordens. Primeiro, é preciso reconhecer, na Libras, mais do que uma possibilidade de comunicação gestual, o *status* de língua dotada de estrutura própria. Uma vez que, hoje, esse estatuto está ampla e legalmente reconhecido, traz-se o fato à consideração sobretudo porque pensar Libras como língua implica desafiar o próprio conceito como proposto por Saussure, o qual pensava essencialmente a língua, enquanto

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Urugai e das Missões (URI, campus Frederico Westphalen).

² Mestre em Letras (URI). Tradutora Intérprete de Língua de Sinais- TILS. Setor de Acessibilidade da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS Campus Chapecó-SC).

processo físico e fisiológico, a partir da fonação e audição, ou seja, como fenômeno essencialmente verbal e sonoro. A isso, voltamos mais adiante neste texto; por hora importa registrar que um segundo desafio está posto, pois, pela própria natureza da Libras como língua visomanual, não verbal. Em terceiro lugar, há que considerar que a passagem de um texto produzido em uma língua verbal, como o Português, para uma língua visual, como Libras, implica a passagem não só de uma língua de partida para uma língua de chegada de natureza diferente, como, acima de tudo, a passagem de uma cultura verbal para uma cultura visual.

Como é amplamente sabido, as concepções de tradução são diversas, pois é difícil atender, de forma plena ou isoladamente, a complexidade desse processo. Contudo, duas grandes concepções são, tradicionalmente, encontradas com respeito à natureza dessa atividade: aquela que a concebe como atividade entre línguas, e a que a considera como processo comunicativo. Enquanto a primeira corresponde a uma visão essencialmente atrelada a teorias linguísticas, a segunda pensa a língua como inseparável da cultura, uma noção que conduz à compreensão da tradução como um processo inseparável dos componentes socioculturais. Sem deixar de reivindicar o caráter textual da tradução, os defensores da segunda noção a pensam como processo interpretativo de transformação. Nesta visão, passa a ser compreendida como um processo hermenêutico no qual o que importa é, como Lederer e Seleskovitch (1984) enfatizam, transmitir o sentido das mensagens que contém um texto, ao invés de converter para outra língua: traduzir é um ato de comunicação, e não de linguística.

Nessa compreensão, torna-se impossível defender a noção de tradução como passagem entre línguas que preservaria, com equivalência natural e exata, a mensagem de uma língua original na língua receptora. Com razão, Albir (2008, p. 39, tradução das autoras) critica a noção de tradução que leva em conta apenas aspectos linguísticos, pois atém-se

[...] ao marco oracional (e não ao textual) e ao nível prenuclear; o processo tradutório aparece, assim, como uma mera decodificação de unidades linguísticas, deixando de lado os elementos extralinguísticos e

não levando em conta a complexidade de operações mentais que nele intervêm.³

Pensar, por outro lado, a tradução como processo comunicativo que tem lugar em um contexto social, implica concebê-la, mais do que transporte linguístico, como um transporte cultural. Campos (1986, p. 27-28) chama a atenção para o aspecto cultural da tradução: “Não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra; a tradução requer assim [...] um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá [...] ampliando e aperfeiçoando”.

Ao considerar a tradução como um processo de comunicação e reformulação, Albir (2008) apresenta três traços fundamentais para definir suas características, os quais são fundamentais para o desenvolvimento do raciocínio que se pretende desenvolver aqui. Em primeiro lugar, Albir considera que a tradução tem, sim, uma finalidade comunicativa para o destinatário, que não tem conhecimento de determinada língua na qual se encontra um texto. Essa é uma das razões por que o tradutor deve considerar as intenções comunicativas presentes, o fato de que cada língua se expressa de maneira diferente e as necessidades do destinatário:

Ao reproduzir em outra língua e cultura esse texto, o tradutor deve considerar que não se trata de plasmar a cobertura linguística, mas as intenções comunicativas que subjazem a ela, tendo em mente que cada língua se expressa de maneira diferente, bem como as necessidades e posição do destinatário. (ALBIR. 2008, p. 41).⁴

Deve, ainda, considerar o público a que se dirige. A autora alerta que o tradutor opta por métodos e soluções diferenciados, de acordo com cada caso. A tradução é, nesse sentido, um ato de comunicação complexo e deve considerar todos os elementos que o integram.

³ “[...] en el marco oracional (y no en el textual) y en el denominado nivel pre nuclear; el proceso traductor aparece así como una mera descodificación de unidades lingüísticas, dejando de lado los elementos extralingüísticos y sin tener en cuenta la complejidad de operaciones mentales que intervienen en él.” (ALBIR, 2008, p. 39).

⁴ “A la hora de reproducir en otra lengua y cultura ese texto, el traductor debe considerar que no se trata de plasmar la cobertura lingüística sino las intenciones comunicativas que hay detrás de ella, teniendo en cuenta que cada lengua se expresa de una manera diferente y considerando las necesidades de los destinatarios y las características del cargo.” (ALBIR. 2008, p. 41).

Em segundo lugar, Albir considera que a tradução não se situa no plano da língua, mas sim no da fala, sendo que não se traduzem as unidades isoladamente, de forma descontextualizada: traduzem-se textos. A implicação, aqui, é que haja a consciência, por parte do tradutor, de que os mecanismos de funcionamento textual presentes (coerência, coesão e os diferentes tipos de gêneros textuais) diferem entre línguas e culturas.

Em terceiro lugar, é importante lembrar – por mais óbvia que a afirmação pareça – que a tradução é a atividade de um *sujeito* (um tradutor), o qual lança mão de competência específica para traduzir um texto. A atividade demanda complexo processo mental, que se constitui, primeiramente, em compreender o sentido que este transmite e, na sequência, reformulá-lo com os meios da outra língua.

Ao contrário das teorias linguísticas que advogam o primado de obter um texto a tal ponto transparente e natural na língua de chegada que pareça ter sido nelas originalmente produzido, ressaltamos, aqui, o papel do tradutor e suas escolhas com relação ao texto, ao ato de comunicação (ou seja, a tradução propriamente dita, e a atividade cognitiva de um sujeito).

Seguindo o pensamento de Amparo Albir (2008), este estudo propõe um enfoque integrado acerca do tema em debate; apresentamos, a seguir, o percurso analítico que passamos a desenvolver. Inicialmente, considerando que cada língua expressa de maneira diferente as necessidades do destinatário, discutimos a natureza do Português e da Libras, tomadas como exemplares, respectivamente, de línguas orais e visuais. Dado que o Português é uma língua verbal, a discussão retoma, primeiro, o pensamento de Saussure acerca da língua como sistema essencialmente verbal, e o relativiza ao discutir a natureza visomanual da Libras.⁵ Em um segundo momento, expomos o papel da Libras na formação cultural do surdo, porque esse conhecimento ajuda a dimensionar a importância e a necessidade de traduções que possibilitem o acesso do surdo à literatura escrita em Língua Portuguesa. Esta é, para ele, uma segunda língua, mas se constitui, para a comunidade ouvinte que o circunda, em sua primeira língua, e instrumento de acesso a bens culturais de valor reconhecido pela sociedade em geral. Desses bens, o surdo é, via de regra,

⁵ Ao discutir as línguas visuais, apontamos, aqui, para Libras por ser a língua de sinais adotada por falantes do português brasileiro; há, porém, numerosas outras línguas visuais, criadas a partir de contextos sociais, culturais e geográficos distintos.

frequentemente excluído. O ensaio prossegue discutindo desafios que se põem frente ao tradutor do Português para Libras, tomando como exemplo dificuldades encontradas na tradução do conto “Vestida de Preto”, de Mário de Andrade; a discussão centra-se, sobretudo, nos problemas enfrentados na referenciação do espaço, mais especificamente no uso do espaço pelo tradutor para o processo de geração de sentidos.

Antes, ainda, uma justificativa sobre os motivos que levaram à escolha desse conto de Mário de Andrade como texto a partir do qual discutimos esse processo tradutório: enquanto as crianças surdas dispõem de vários textos traduzidos para sua língua materna que são adequados a sua faixa etária, especialmente contos de fada, o adolescente dispõe de raros materiais de leitura em Libras que sejam adequados a sua faixa etária. Pensamos ser relevante, pois, achar um texto que apelasse às vivências e preocupações do adolescente; por outro lado, preocupações de ordem pragmática determinavam que o texto escolhido estivesse, já, em domínio público, sendo um bem intelectual comum a todos. Dentro desses critérios, o conto “Vestida de preto” mostrou-se particularmente adequado. O autor, Mário de Andrade, escritor (romancista, poeta e contista), ensaísta e musicólogo, é um dos ícones do modernismo brasileiro. Como contista, destacam-se as obras contidas nas coletâneas *Os contos de Belazarte* (1924), histórias passadas nos bairros pobres de São Paulo, relatadas por Belazarte ao narrador, e *Contos novos* (1947), coletânea póstuma que abriga, dentre outros, o conto “Vestida de preto”. O texto, intimista, narrado em primeira pessoa, facilita a aproximação com o leitor adolescente, já que as experiências vivenciadas pelo protagonista com relação à sexualidade, sentimentos, incertezas e frustrações inerentes à descoberta do primeiro amor, com sua dinâmica de aproximação, afastamento e desejo, fazem parte da vivência do jovem, podendo, assim, despertar o interesse pela leitura.

São exatamente as dificuldades encontradas nessa empreitada tradutória que são discutidas aqui. Afinal, como Berman (2013) reflete, a tradução é uma experiência que pode se abrir e se reencontrar na reflexão. Essa reflexão não é considerada a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, assim como não é uma metodologia, mas, antes, uma experiência: “Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência” (BERMAN, 2013, p. 23).

Língua, cultura e tradução: entre a oralidade e a visualidade

Ao elaborar a conceituação de língua em seu Curso de Linguística Geral, Ferdinand de Saussure parte de uma análise do fenômeno linguístico, o qual descreve como apresentando duas faces inseparáveis: as impressões acústicas percebidas pelo ouvido, e os órgãos vocais sem os quais elas não existiriam.

Conquanto Saussure (2010, p. 19) admita que o som, como transmissor de uma unidade acústico-vocal forma, com a ideia, uma unidade fisiológica e mental – refere-se ao significante (imagem acústica) e ao significado (conceito) –, quando reconstitui o circuito de fala, com o fim de “achar, no conjunto da linguagem, a esfera que corresponde à língua” descreve um processo essencialmente baseado na fonação e na audição. Basicamente, os conceitos, ou “fatos de consciência”, são movimentados no circuito de fala através de ondas sonoras (partes físicas), fonação e audição (partes fisiológicas) e imagens verbais e conceitos (psíquicos). O cérebro associa os conceitos às imagens acústicas que servem para transmiti-los, transmitindo essas imagens aos órgãos de fala, que permitem que as ondas sonoras se propaguem da boca do falante A ao ouvido de B. A sequência se repete, em ordem inversa, à medida que ouvinte e falante alternam turnos nessas funções. Fica claro que, para Saussure, a língua é um fenômeno verbal. Mesmo a distinção entre a realização social da linguagem e o ato linguístico individual faz-se em termos de, respectivamente, língua e fala.

Curiosamente, ao frisar que a língua é um “sistema de signos que exprimem ideias”, Saussure (2010, p. 24, ênfase nossa) a descreve como sendo comparável, portanto, “à escrita, ao *alfabeto dos surdos-mudos*, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sistemas militares, etc. etc.”; contudo, não avança para a possibilidade de que a visualidade/gestualidade, e não as ondas sonoras, formassem uma relação sígnica com um dado conceito.

Entretanto, já os primeiros estudos sobre língua de sinais, como a seminal obra *Sign Language Structure*, de Stokoe (1960), destacavam as semelhanças dessas línguas com a estrutura das línguas orais, atestando a presença, em ambas, de todos os níveis da linguística. Na esteira de Stokoe, Quadros e Cruz (2011) registram, também, a existência dos níveis fonológico (quirológico), morfológico, sintático, semântico e pragmático nas

línguas de sinais. Evidentemente, esses níveis integram-se à natureza sinalizada: Stokoe identificou os parâmetros que definem as unidades mínimas sem significado das línguas de sinais, que são configuração de mão, movimento, localização e orientação de mão. Estudando morfemas na Língua de Sinais Americana, Klima e Bellugi (1988) identificam, por exemplo, alguns movimentos de repetição, movimentos circulares, movimentos em ziguezague, morfemas de número, tensão dos músculos.

O fato de que as línguas orais apresentam processamento auditivo, ao passo que as línguas de sinais passam por processamento visual, não significa que apenas estas últimas façam uso de representações espaciais: também as línguas verbais recorrem a elas. O que está realmente em foco, como Liddel (1996) salienta, é a forma como tais representações são construídas segundo a natureza de cada língua. As línguas de sinais dedicam considerável proporção de sua gramática à construção e uso de representações espaciais, fato que, tipicamente, não ocorre nas línguas verbais. É justamente a interação entre elementos linguísticos e gestuais, e o aproveitamento do espaço de enunciação para criar significação que, sobretudo, distinguem as línguas visuais das verbais.

Para os usuários de Libras e de outras línguas visuais, a língua de sinais chega mesmo a ser considerada como a característica primordial de afirmação de sua identidade, já que ajuda poderosamente a definir a constituição do sujeito surdo. Para essa comunidade com características linguísticas, culturais e identitárias próprias, o principal fator de integração social é o uso da língua de sinais, que possibilita viver e compreender o mundo de forma mais efetiva. Contudo, quando se observa, por um lado, o sujeito surdo e as particularidades da estrutura da língua que utiliza para se comunicar e instruir, e, por outro, as práticas e objetos de leitura com que este se depara cotidianamente, percebe-se que estes são primariamente direcionados, na maioria das vezes, à comunidade ouvinte.

A prática e o ensino da literatura nas escolas regulares acontecem para um público não surdo, com pouca ou nenhuma observação às particularidades do grupo específico da surdez, ainda que algumas publicações estejam sendo disponibilizadas nas últimas décadas, com tradução de textos clássicos da literatura universal e/ou brasileira para a Libras. Como exemplo desse trabalho, citamos a editora Arara Azul, que disponibiliza ao público surdo e não surdo coleções dos “Clássicos da Literatura em CD-R em Libras/Português”. Contudo,

a escassez de materiais para o nicho específico da surdez prejudica e limita o acesso à literatura.

Isso é preocupante quando se considera como a prática da leitura e o reconhecimento de seus benefícios costumam ser algumas das preocupações das sociedades ocidentais. De acordo com os psicólogos cognitivos Raymond Mar, editor associado do *The scientific study of literature*, e Keith Oatley, também romancista, os quais trabalham com a literatura como simulação da realidade e fornecedora de experiências sociais e emocionais, as pessoas que leem, frequentemente, ficção, “parecem ter maior capacidade para entender outras pessoas, de ter empatia com elas e de situar-se na perspectiva dessas outras pessoas” (apud FEIJÓ, 2016, p. 53). Ainda de acordo com esse estudo, a leitura de textos literários teria uma implicação ética e apoiaria a noção de que ler torna as pessoas melhores. Como atesta Feijó, em um estudo realizado com crianças em idade pré-escolar, Mar, Tackett e Moore (2010) concluíram que as crianças que ouviram mais histórias tinham mais aguçada a sua “teoria da mente”, expressão usada pela psicologia cognitiva e pela neurociência para referir-se à capacidade dos indivíduos de compor esquemas mentais possíveis de atribuir sentimentos e pensamentos a outras pessoas, e de compreender esse estado: de ter, em definitivo, maior empatia (FEIJÓ, 2016, p. 53).

Quando se analisa a aquisição da língua e o desenvolvimento da leitura pela criança surda, percebe-se a importância de ainda outro benefício trazido pela leitura literária, ou seja, a promoção da aquisição da linguagem, através da ativação da plasticidade cerebral e das áreas cognitivas. Falando acerca de estudos realizados com um público não surdo, Rúbio “recorre a um estudo de Anne E. Cunningham e Keith Stanovich (2001) para sublinhar a importância de as crianças lerem e lerem muito para alargar o seu vocabulário e ter melhor desenvolvimento acadêmico nos primeiros anos da sua atividade escolar” (FEIJÓ, 2016, p. 58). Esse processo também deve ocorrer precocemente nas crianças surdas, como Quadros e Pizzio (2011, p. 16) afirmam com base nos estudos de Ruiz e Ortega (1993); Petitto e Marantette, (1991); Boone et al. (1994); Aimard (1998) e Quadros (1997), e se aplica tanto à língua falada quanto à língua de sinais. Há, ainda, que ressaltar o papel da literatura para o desenvolvimento do sujeito com surdez, pois ela é um elo entre o real e o imaginário do mundo surdo, com suas crenças, medos, dúvidas e expectativas. Nesse sentido, a leitura via oralização, sinalização ou por imagens, de forma regular para

crianças surdas, associada ao diálogo sobre a história ouvida, também coopera para maior atividade cerebral nas crianças expostas a estas leituras, nas áreas da linguagem e visualizações.

Proporcionar inclusão literária a adolescentes surdos foi o alvo que levou à tradução do conto “Vestida de preto” para Libras; o desejo de socializar as dificuldades enfrentadas nessa empreitada motivou este trabalho. Considerando o papel fundamental representado pela construção do espaço e do tempo no texto literário, optamos por, aqui, discutir aspectos da tradução que se relacionam a essa construção, já que isso se relaciona a um procedimento essencial na Libras: a construção do espaço.

Como Bolgueroni (2013) registra, tanto os discursos orais como visuais evoluem em uma linha temporal, mas o fato de que os discursos sinalizados se manifestam espacialmente faz com que os eventos e personagens por eles referidos se integrem conceitualmente a partes do espaço de sinalização. Isso introduz importantes diferenças no processo de referenciação em discursos sinalizados. Assim, discutem-se, a seguir, sobretudo estratégias relativas ao processo de referenciação: a identificabilidade e ativação das conceitualizações dos referentes de um discurso. A primeira refere-se à possibilidade de calcular se o conceito de um determinado referente já é de conhecimento de todos os coparticipantes de uma dada interação; já a segunda, como o nome indica, visa estabelecer se uma conceitualização, já conhecida, está ativa. Estará acessível se integrar a memória de curto prazo dos participantes da interação; inativa, quando integrar sua memória de longo prazo, sem que esteja no foco, ou na periferia de sua consciência.

A construção da referenciação na tradução de “Vestida de Preto”

Todo tradutor, diz Albres (2015, p. 398), “deve considerar o objetivo da tradução, o público receptor do livro traduzido, e os efeitos dessa tradução na cultura de chegada, sensibilizar-se para o fato de que as palavras lidas não estão isoladas, mas compõem um contexto e situação formativa ou de entretenimento para as crianças e jovens”. Embora, na tradução de textos do Português escrito ou oral para Libras, perceba-se a tendência de manter as características da Língua Portuguesa, como, por exemplo, através do recurso de “digitalizar”, ou “soletrar” palavras que não possuem o sinal específico/e ou o uso de classificadores (nesse caso, cada letra, cada palavra é sinalizada em Português), preferimos

adotar estratégias que favorecessem a aproximação da sinalização da realidade do sujeito surdo. Assim, a tradução por vídeo (muito valorizada pela comunidade surda, pelo fato de facilitar a compreensão do objeto e aumentar seu alcance para os usuários de Libras), torna-se ainda mais relevante. Cabe, ainda, ressaltar que, como na língua de sinais textos de diferentes tipos se entrelaçam para que a tradução aconteça, o uso do vídeo é particularmente adequado por permitir uma tradução multimodal e intersemiótica.

A tradução intersemiótica considera que a imagem, ou signo não-verbal, e o texto, signo verbal, se completam e muitas vezes dependem um do outro. Existe, nesse sentido, uma mistura entre diversos tipos de tradução, de múltiplas linguagens, prática que se contrapõe à tradução interlingual (entre línguas) e à tradução intralingual (diferentes registros da mesma língua), introduzindo sistemas não-verbais como materializações passíveis de serem traduzidos (ALBRES, 2015, p. 396).

Deve-se a Scott K. Liddel o reconhecimento pioneiro de que, na classe de sinais que combina gesto e língua, utilizada pelas línguas visuais, o fato de que a representação espacial permanece em posições relevantes, mesmo na ausência de mãos, indica que tal representação espacial é composta por elementos conceituais. Assim, embora tais entidades conceituais não possam ser vistas, existem como parte do espaço mental aterrado (*grounded*), ou seja, a representação que envolve o ambiente físico imediato, como concebido e localizado à frente do sinalizador, e do espaço mental não aterrado (*non grounded*), constituído pelos conceitos e ideias não vinculados ao ambiente imediato. Liddel embasa suas reflexões na Teoria dos Espaços Mentais, de Fauconnier, que define estes últimos como “pequenos conjuntos de memória de trabalho que construímos enquanto pensamos e falamos. Nós os conectamos entre si e também os relacionamos a conhecimentos mais estáveis” (FAUCONNIER, 2005, p. 291, apud ARAUJO, 2016, p. 3).

Enquanto, nas línguas orais, a distinção entre espaço mental aterrado e não aterrado, mesmo envolvendo gestualidade, é clara, dada a diferença de canal entre a fala e o gesto físico, nas línguas visuais tanto o gesto como a língua são transmitidos por meio de movimentos de mãos, membros e corpo. Dessa forma, torna-se necessário alocar lugares físicos aos espaços mentais, os quais, como Albres (2014) registra, são mecanismos de instauração da pessoa no discurso, estando relacionados a particularidades discursivas nas quais o referente dos sinais de apontamento é projetado ao redor do corpo do sinalizador.

Dadas essas peculiaridades das línguas visuais, para a tradução de “Vestida de Preto” para Libras também foi fundamental o uso da teoria de espaços mentais, em suas três distinções: espaço mental real, espaço mental *token* e o espaço mental sub-rogado.

O espaço mental real corresponde ao uso dos espaços físicos, com coisas, pessoas, objetos que estejam presentes ou ausentes e que se tornam visíveis, sempre na perspectiva do sinalizador, permanecendo presentes no imaginário dos integrantes do discurso por tempo indeterminado. As entidades podem estar vivas no espaço físico também sob a forma de uma representação mental que pode estar associada a um local nesse espaço. Durante a sinalização do conto “Vestida de Preto”, o espaço mental real é usado de forma frequente, sendo que recorri (aqui sou eu, Elis, tradutora-intérprete de Libras, que registro minha experiência) a todo o momento a espaços físicos mentais para apresentar as coisas, pessoas, objetos e outras questões necessárias para a compreensão do texto. Por várias vezes, uso o espaço real para apontar pontos específicos como: em frente, ou ao redor do meu corpo e que, necessariamente, não correspondem a pessoas ou coisas que estão presentes no ambiente físico da sinalização.

Veja-se, por exemplo, um trecho do conto em que Matilde e Maria conversam. Tinham-se passado cinco anos desde o dia, na infância, em que Tia Matilde havia surpreendido Juca e Maria brincando de namorados. Sua reprimenda erguera uma barreira entre ambos; embora Juca ainda amasse Maria em silêncio, esta parecia indiferente a ele. Um dia, quando, estando os outros adolescentes da família já de férias, Juca voltava da aula particular, Matilde faz questão de registrar sua presença:

Ia já voltar para o meio de todos, mas Matilde, a peste, a implicante, a deusa estúpida que Tia Velha perdia com suas preferências:
— Passou seu namorado, Maria.
— Não caso com bombeado. (ANDRADE, 2016, p. 4).

Para traduzir esta sequência era preciso criar um espaço para sinalizar a passagem de Juca. Para identificar o narrador, optei por fazer o apontamento com o dedo indicador em direção ao espaço em que este se encontrava, criando, assim, um espaço real mental para representar o personagem, que, obviamente, não se encontrava presente no ambiente. Então, fiz o sinal com o dedo indicador esquerdo, representando o movimento de Juca ao passar pela sala; com a mão direita fiz o sinal de teu, e logo na sequência o sinal de namorado.

Figura 1: Espaço mental real: Passou teu namorado



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

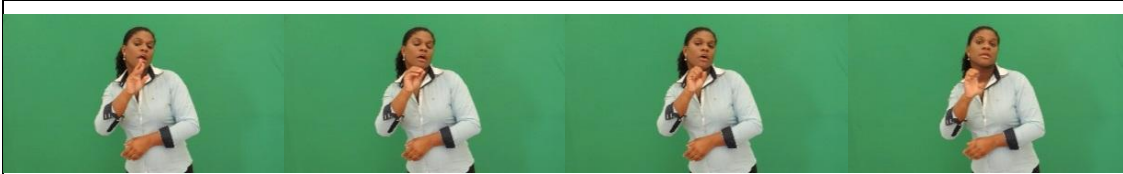


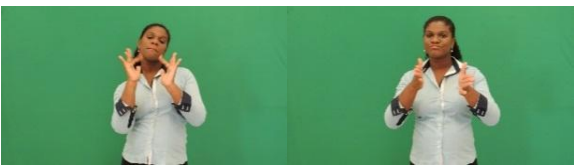
O espaço mental *token*, também conhecido como um espaço integrado, é o espaço no qual ocorre a representação dos sinais e é realizado em um ponto fixo no espaço físico. Não há visibilidade das entidades: o principal é a representação mental do lugar onde os pontos associados sofrem a representação, sendo integradas ao espaço mental real (ALBRES, 2014). Durante a sinalização do conto, fiz uso do espaço *token* por várias vezes, com o objetivo principal de localizar o leitor. Em todos os casos, os sinais foram realizados à frente do meu corpo, porém a uma distância para a direita e outra para a esquerda, localizando assim os sinais que estavam sendo representados de forma a distinguir consistentemente a que personagem correspondem os sinais representados a cada lado do corpo.

Cito como exemplo o trecho em que Juca fala das suas namoradas, Violeta e Rosa, descrevendo o modo como se relaciona com cada uma delas: “havia a Rosa pra de-noite, e uma linda namoradinha oficial, a Violeta. Meus amigos me chamavam de ‘jardineiro’, e eu punha na coincidência daquelas duas flores uma força de destinação fatalizada” (ANDRADE, 2016, p. 9).

Para distinguir entre cada uma das namoradas, foi necessário sinalizar Violeta à esquerda de meu corpo e Rosa à direita. Senti a necessidade de comparar as duas personagens na narrativa e assim criar uma interação conceitual entre as duas. Quando opto em criar *tokens* para sinalizar ambas, insiro também a necessidade de mencionar novamente a palavra ou o sinal, podendo fazer gestos de apontamento para a direita e ou para a esquerda, o que possibilita localizar com facilidade as personagens, retornando em seguida para o centro do espaço para incorporar novamente o papel de narrador. Foi, ainda, necessário fazer a datilologia dos nomes de cada uma das namoradas, considerando que

seus nomes não possuíam sinal. Assim, indiquei e posicionei cada uma delas, indicando e posicionando a da noite e a oficial. Na sequência do conto, fiz o sinal que direciona para os dois lados, ou seja, para as duas ao mesmo tempo, sem necessitar citá-las novamente.

Figura 2: Rosa e Violeta

						
R	O	S	A			
						
VISITAR		NOITE				
						
V	I	O	L	E	T	A
						
NAMORAR			ESCOLHER DOIS			

Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

O terceiro tipo de espaço, o espaço mental sub-rogado, corresponde a representações mentais que têm por objetivo assumir posições realistas, incorporadas pelo próprio sinalizador, que assume o papel de qualquer personagem, dramatizando suas ações como se fossem eles. O espaço sub-rogado foi muito frequente durante a tradução do conto, considerando que fiz várias referências aos personagens do texto por meio da representação de suas atitudes e ações. Para tanto, utilizei expressões faciais, corporais, movimento do tronco, cabeça, olhar, entre outros. Veja-se, por exemplo, o momento em que Juca e Maria, quando crianças, encontram-se sozinhos na dispensa, que transformaram

em seu quarto de casados. Antecede o diálogo a descrição, por parte do narrador, da contemplação, pelo menino, do lugar que lhe caberia na cama, e da vasta cabeleira da priminha, que o atraía e, ao mesmo tempo, causava estranhamento; segue-se o breve diálogo entre as crianças. Era necessário que eu sinalizasse corporalmente não só a passagem da narração ao discurso direto, como identificasse claramente quem falava a cada momento.

Veja-se, inicialmente, o texto de Mário de Andrade (2016, p. 6):

Mas eu é que nunca havia de pôr a cabeça naquele restico de travesseiro que ela deixou pra mim, me dando as costas. Restinho sim, apesar do travesseiro ser grande. Mas imaginem numa cabeleira explodindo, os famosos cabelos assustados de Maria, citação obrigatória e orgulho de família. Tia Velha, muito ciumenta por causa duma neta preferida que ela imaginava deusa, era a única a pôr defeito nos cabelos de Maria.
 – Você não vem dormir também? – ela perguntou com fragor, interrompendo o meu silêncio trágico.
 – Já vou, – que eu disse – estou conferindo a conta do armazém.

Figura 3: Você não vem dormir também?



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

Optei por sinalizar a frase com apenas dois sinais: VIR e DORMIR. O restante da representação está disposta na expressão facial e em meu corpo, que assume o papel de Maria.

Além da referenciação espacial, a referenciação temporal também pode ser desafiadora para o tradutor-interprete de Libras. Como Sousa (2010) comenta, citando Brito, em Libras a marcação do tempo verbal é realizada através de itens lexicais ou sinais adverbiais: “Dessa forma, quando o verbo refere-se a um tempo passado, futuro ou presente, o que vai marcar o tempo da ação ou do evento serão itens lexicais ou sinais adverbiais como ONTEM, AMANHÃ, HOJE, SEMANA-PASSADA, SEMANA-QUE-VEM” (BRITO, 1997, p. 46 apud SOUSA, 2010, p. 98).

Um exemplo de referenciação temporal foi o requerido na cena em que Maria sinaliza ostensiva indiferença a Juca, durante o chá, na presença de todos, deixando-o zozzo:

O estranhíssimo é que principiou, nesse acordar à força provocado por Tia Velha, uma indiferença inexplicável de Maria por mim. Mais que indiferença, frieza viva, quase antipatia. **Nesse mesmo chá inda achou jeito de me maltratar diante de todos, fiquei zozzo.** (ANDRADE, 2016, p. 3, ênfase acrescentada).

Aqui se apresenta a dificuldade de sinalizar a temporalidade, a espacialidade e a caracterização dos personagens. Era preciso estabelecer que o fato aconteceu no mesmo dia em que Tia Velha, surpreendendo-os a compartilhar a cama, ordenou-lhes que saíssem já do quarto, envergonhando a ambos. A compreensão incluía, também, a necessidade, de distinguir que, em uma reunião de muitos, era o narrador que ficara zozzo. Para tanto, é necessário deixar claro, na construção do espaço que o “me” refere-se ao Juca, já sinalizado e introduzido desde o início na história. Para possibilitar a compreensão do público-alvo, traduzi o texto como: MOMENTO RUIM, OFENDER-ME, ENTENDER NADA.

Figura 4: “Igual dia chá”



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. L. da Silveira (2017).

Para realizar a sinalização temporal, optei por realizar o sinal de momento referenciando o dia em que o chá está acontecendo, sem citar diretamente o sinal de chá e o sinal de dia, considerando que, anteriormente a esta fala, já havia informado ao leitor que tudo estava acontecendo em um determinado chá na casa de tia velha, também expressando que naquele dia houve um momento que Juca sentiu-se atordoado, sem compreender o que estava se passando.

Percebi a necessidade de sinalizar o sentimento de espanto vivido pelo personagem quando revela que Maria encontrou um jeito de lhe maltratar diante de todos. Nessa sequência optei em enxugar a frase e substituir pelo sinal de ofender-me, representado em três quadros para melhor visualização do movimento do sinal. Nele, represento a vergonha, o espanto e surpresa que o protagonista experienciou quando tentava compreender a atitude de Maria. Aliado ao sinal, fiz uso fortemente da expressão facial e corporal, que serviram de base para a compreensão da sequência da fala, conforme se pode acompanhar na figura de número 5.

Figura 5: “Ofender- me”



Fonte: Vídeo “Vestido de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

Havia, ainda, o desafio de traduzir zozzo, expressando mais profundamente o real sentimento por trás do atordoamento do menino. Optei por substituir o adjetivo pelo sentimento que o causou: incompreensão por parte dele. Para traduzir incompreensão, aliei ao sinal o recurso do espaço sub-rogado, expressando visualmente através de expressão facial a sensação de alienação que o deixou zozzo, por não entender o que estava acontecendo. Aqui lancei mão, mais uma vez, da equivalência, substituindo o texto traduzido não de forma literal, mas por termo que o torna compreensível na língua de chegada.

Figura 6- “Entender nada”



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

Reflexões conclusivas

Quando pensamos em tradução, é importante que visualizemos as questões de cultura, língua, intenções e códigos diferentes que envolvem essa relação. No caso específico da tradução do Português para a Libras, que se caracteriza por uma tradução interlingual, intersemiótica e intermodal, percebemos a necessidade de respeitar as especificidades resultantes da natureza dessa língua.

Considerando que a língua não tem contornos claros e estáticos, percebemos o equívoco da concepção de que, não deve haver interferência do tradutor em uma tradução. O tradutor não faz apenas a transferência do significado, pois existem questões que são fundamentais para a construção de sentidos para além da tradução. Sendo assim, o tradutor está no limite de um espaço fronteiro do discurso a transmitir e aquele que serve para transmiti-lo. Nesse espaço encontra-se o profissional, que insere seus próprios sentidos sobre o discurso proposto e o realiza em outra língua, acrescentando sua experiência e visão de mundo.

A tradução aqui comentada constituiu-se em processo em que os sentidos surgiam e foram sendo construídos gradativamente, tendo em vista a melhor compreensão do texto em Português e sua expressão em Libras. A intervenção da tradutora aconteceu de forma natural e efetiva, e cada opção tradutória revela sua opinião e ponto de vista quanto à forma que melhor pudesse contribuir para a compreensão e expressão dos textos envolvidos nesse processo tradutório.

Em relação ao uso de espaço para o processo de geração de sentidos, a opção tradutória foi expressar os diferentes espaços tendo a discursividade verbo-visual como motivadora de enunciação. Outro critério utilizado para apresentar o discurso dos personagens e suas localizações foi a postura na expressão corporal de narrador da história, direcionando o olhar para o leitor, bem como a incorporação do personagem, através do uso do espaço mental sub-rogado.

Ademais, é de se comentar o uso do vídeo na tradução para Libras, o qual, ao permitir uma tradução multimodal e intersemiótica, facilita a compreensão do Português para a comunidade surda, para a qual é uma segunda língua. Essa opção, que contribui para aproximar o texto da vivência linguística do leitor surdo, associa-se à noção de que, mais

do que a transposição entre línguas, a tradução opera uma passagem entre culturas. Retomamos, ainda, o pensamento de Albir, quando considera que a tradução tem uma finalidade comunicativa para o destinatário que desconhece a língua de partida. Assim, ao aproximar o texto da língua materna e experiência da comunidade-alvo da tradução, esperamos ter contribuído para enriquecer o acervo de textos literários traduzidos para o público adolescente e adulto surdo, e, ao fazê-lo, propiciar-lhe acesso a textos normalmente apenas disponíveis aos leitores ouvintes. Longe de afirmar que a leitura seria privilégio de ouvintes, salientamos, antes, que para os surdos que têm na Língua Portuguesa uma segunda língua, a leitura do conto em Língua Portuguesa pode constituir-se em desafio considerável, razão pela qual a tradução em libras torna-se instrumental em expandir-lhes as possibilidades de leitura.

REFERÊNCIAS

- ALBIR, Amparo Hurtado. **Traducción y traductología**: introducción a la traductología. Madri. Ed. Catedra, 2008.
- ALBRES, Neiva de Aquino. Tradução intersemiótica de literatura infanto-juvenil: vivências em sala de aula. 2015. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v. 35, volume especial 2, p. 387-426, jul-dez, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p387/30719>>. Acesso em: 04 jun. 2017.
- _____. Tradução de literatura infanto-juvenil para linguagem de sinais: dialogia e polifonia em questao. **BLA**, Belo Horizonte, v. 14, n. 4, p. 1151-1172, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbla/v14n4/aop6014.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2017
- ANDRADE, Mário. **Contos novos**. São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2016. (Projeto Livro Livre, Livro 716. Edição comemorativa dos 70 anos da morte do autor). Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B9CNZ3uU92IVZW5sWIJvai14dVk/view>>. Acesso em: 15 maio 2016.
- ARAÚJO, Magali Nicolau de Oliveira de. A alternância no uso dos espaços *token* e subrogado na narrativa do surdo. **Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades**, Brasília, n. 6, p. 1163-1184, 2016.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2 ed. Tubarão: Copiart; Floprianópolis: PGET?UFSC, 2013.
- BOLGUERONI, T.; VIOTTI, E. Referência nominal em Língua de Sinais Brasileira (Libras). **Todas as Letras**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 15-50, 2013.

- BRITO, Lucinda F. et al (Orgs). **Língua Brasileira de Sinais**. Brasília: SEESP, 1998.
- CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos).
- FEIJÓ, Elias José Torres. Ler, sem ética nem moral. Contributos da psicologia cognitiva e ética na e da literatura. RÖSING, Tania; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). **Leitura: história e ensino**. Porto Alegre: Edelbra, 2016. p. 49-89.
- KLIMA, Edward; BELLUGI, Ursula. **The signs of language**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
- LEDERER, Marianne; SELESKOVITCH, Danica. **Interpreter pour traduire**. Paris: Publications de la Sorbonne, 1984.
- LIDDELL, Scott K. Spatial representations in discourse: comparing spoken and signed language. **Língua**, n. 98, v. 1-3, p. 145-167, mar. 1996.
- QUADROS, Ronice. Muller de; PIZZIO, Aline Lemos. **Aquisição da Língua de Sinais**. Florianópolis: UFSC, 2011.
- _____. Muller de; CRUZ, C. R. Desenvolvimento da língua de sinais: a determinação do input. Trabalho apresentado no 8º Congresso Internacional da ISAPL. Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul. Resumo publicado no **Livro de Resumos**. 2011. p. 38.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2010.
- SOUSA, Danielle Vanessa Costa. Um olhar sobre os aspectos linguísticos da Língua Brasileira de Sinais. **Littera Online**, São Luís, n, 2, v. 1, p. 88-100, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicoelectronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/299>>. Acesso em: 09 jan. 2017.
- STOKOE, William C. **Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf**. Buffalo: State University of New York at Buffalo, 1960.

**TRANSLATION, LITERARY INCLUSION AND DEAFNESS: REFLECTIONS ON
THE TRANSLATION OF THE SHORT STORY “VESTIDA DE PRETO” FROM
PORTUGUESE INTO LIBRAS**

Abstract: The purpose of this study is to reflect on the challenges posed by translating a text from verbal languages into visual ones, and takes as an example the process of translating the short story "Vestida de Preto" from Portuguese into the Brazilian Sign Language (LIBRAS). The discussion focuses, on one hand, on the problems faced in the space-temporal referencing, more specifically in the use of space by the translator while in

the process of generating sense; it also considers the relationship between sign language, deaf identity and literary inclusion/exclusion, exposes similarities and differences between verbal and visual languages, and reflects on the strategies employed in the translation of the short story. Theoretically, this study relies, above all, on the thought of Albir (2008), Albres (2014; 2015), Liddel (1996) and Quadros (2011). Findings show that, according to the understanding of translation as a transposition between cultures, a multimodal and multisemiotic translation, such as the provided through video, seems effective for the understanding of Portuguese texts by the deaf community, for which Portuguese is a second language.

Keywords: Reading. Verbal languages. Visual languages. Translation strategies.