



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
INSTITUTO DE LETRAS (IL)
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO (LET)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO
(POSTRAD)

Marcos de Brito

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM
LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA
DO POEMA “O CAMPONÊS E O MOLEIRO”
DE WILHELM BUSCH:**

Uma sinalização unificada de texto escrito e imagem.

Brasília
2018

Marcos de Brito

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA
DO POEMA “O CAMPONÊS E O MOLEIRO”
DE WILHELM BUSCH:**

Uma sinalização unificada de texto escrito e imagem.

Dissertação de Mestrado a ser submetido ao
Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Tradução da Universidade de Brasília.

Orientadora: Soraya Ferreira Alves

DM321t DE BRITO, MARCOS
TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA
DO POEMA "O CAMPONÊS E O MOLEIRO" DE WILHELM BUSCH. Uma
sinalização unificada de texto escrito e imagem. / MARCOS DE
BRITO; orientador Soraya Ferreira Alves. -- Brasília, 2018.
126 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução)
Universidade de Brasília, 2018.

1. Tradução Intersemiótica para Libras. 2. Sinalização
Unificada de Texto Escrito com Imagem para a Libras. 3.
Língua Brasileira de Sinais. 4. Estruturas de Transferência
na Língua de Sinais. 5. Semiótica da Língua de Sinais. I.
Ferreira Alves, Soraya, orient. II. Título.

Marcos de Brito

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA
DO POEMA “O CAMPONÊS E O MOLEIRO”
DE WILHELM BUSCH:
Uma sinalização unificada de texto escrito e imagem.**

Dissertação de Mestrado a ser submetido ao
Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Tradução da Universidade de Brasília.

Orientadora: Soraya Ferreira Alves

Banca examinadora

Professora Doutora Soraya Ferreira Alves
Orientadora (Presidente) – POSTRAD/LET/IL/UnB

Professora Doutora Helena Santiago Vigata
Membro Efetivo – POSTRAD/LET/IL/UnB

Professor Doutor Gláucio de Castro Júnior
Membro Efetivo – PPGL/LIP/IL/UnB

Professora Doutora Patrícia Tuxi dos Santos
Suplente – POSTRAD/LIP/IL/UnB

DEDICATÓRIA

Ao universo que me proporcionou energia para chegar até este momento.

A minha esposa Denise Soares que sempre esteve presente com muito amor, paciência e a certeza que eu conseguiria lograr êxito nessa jornada.

Àqueles que conseguiram me convencer que teria capacidade para retornar para academia após três décadas afastado, dentre eles Marcílio de Brito, Patrícia Tuxi dos Santos, Luciana Marques Vale, Silvana Aguiar, Virgílio Soares da Silva Neto e Eduardo Felipe Felten.

A todos que possam encontrar conhecimento em minhas pesquisas.

AGRADECIMENTOS

Cronologicamente inicio o agradecimento ao Pe.Giuseppe Rinaldi (Pe. José) que abriu as portas do CEAL-LP para iniciar os trabalhos com estudantes Surdos sem que tivesse qualquer experiência na área.

Ainda no espaço do CEAL-LP, não poderia deixar de agradecer aos estudantes Surdos, Magno Humberto, Ricardo Cunha, Rodrigo Carvalho, Amaury França, Maria Auxiliadora, Liliane Feitosa, Rogério Feitosa, Roberta Gomes, Clésio Cruz e outros que, não só me aceitaram como professor, mas me ensinaram pacientemente a língua de sinais.

À professora Silvana Patrícia Freire por me apresentar e convencer da eficiência da educação bilíngue para os Surdos.

À professora Sandra Regina Moreno por sua atuação com Surdos nas artes cênicas e por auxiliar no meu desenvolvimento da expressão corporal e facial, essencial para fluência na língua de sinais.

Um agradecimento especial para a professora Dra. Patrícia Tuxi dos Santos por toda a sua dedicação na área da surdez, um exemplo de profissional a ser seguido e por me incentivar e convencer a ingressar na academia.

Ao professor Dr. Gláucio de Castro Júnior que desde o ano de 2008 esteve presente em minha jornada, sempre contribuindo para meu crescimento na área da surdez.

Ao professor M.e Falk Moraes Moreira que muito colaborou para o desenvolvimento de minhas pesquisas.

À professora Rosana Cipriano que me possibilitou conhecer outra face da comunidade Surda ao me convidar para atuar como professor e intérprete de Libras na Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos do DF – APADA/DF e por me indicar para atuar como intérprete no Curso Letras/Libras na UnB.

Aos professores da APADA/DF que sempre me apoiaram e incentivaram a seguir em busca do conhecimento de forma a contribuir para a acessibilidade da comunidade Surda.

Aos tradutores e intérpretes de Libras que sempre me apoiaram em práticas voltadas ao crescimento e desenvolvimento da prática tradutória no DF.

Ao amigo Rodolpho Pinheiro de Azevedo por suas colaborações em traduções e opiniões durante todo período em que estive no Postrad.

Aos amigos “Elementais” que muito me auxiliaram tanto energeticamente como através de seus conhecimentos acadêmicos.

À professora M.e Vanilda Barroso que se prontificou a me auxiliar com a revisão final deste trabalho e por me tranquilizar na fase final da pesquisa.

À professora Dra. Soraya Ferreira Alves que iniciou a orientação a tradutores e intérpretes de Libras no DF; por ter me aceito como orientando no programa de pós graduação da UnB; por toda sua calma e paciência com um orientando extremamente ansioso; por suas indicações nas disciplinas obrigatórias que muito me enriqueceram e mostraram a riqueza do que é a academia; por suas indicações de autores que possibilitaram o desenvolvimento desta pesquisa e finalmente, por sua forma carinhosa de tratar a todos.

Enfim, agradeço a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para minha chegada até este ponto em que me encontro e por isso segue o meu muito obrigado.

EPÍGRAFE

“Acima de todas as liberdades,
dê-me a de saber,
de me expressar,
de debater com autonomia,
de acordo com minha consciência.”

John Milton

RESUMO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa com foco na tradução de um poema para a Língua Brasileira de Sinais – Libras. O objeto é constituído por texto escrito na língua portuguesa e elementos imagéticos no formato de quadrinhos, logo, uma tradução bimodal e intersemiótica. Desta forma, proponho demonstrar como ocorre a relação entre os elementos que compõem o poema no processo tradutório para esta língua. A metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa, realizada com foco qualitativo, analítico e descritivo, é embasado na análise semiótica peirceana, em sua teoria geral dos signos; nas pesquisas descritivas realizadas por Cuxac (1980), referentes à iconicidade das línguas de sinais e por Sutton-Spence (2006) em suas análises qualitativas a respeito das poesias produzidas nesta língua. Por se tratar de um poema, minha pesquisa envereda na busca de estratégias tradutórias para a língua de sinais, ou seja, busca um efeito poético visual e não sonoro. Para tanto, algumas produções nesta área são analisadas, no sentido de entender quais estratégias foram adotadas. A pesquisa apresenta inicialmente uma abordagem histórica e legal sobre questões de tradução, acessibilidade à informação e à comunicação, sempre com o foco na surdez. Em sequência, apresento uma reflexão sobre o movimento dos tradutores e intérpretes de Libras no que tange a sua identidade, formação, capacitação e prática profissional. Em seu desenvolvimento, aponto questões mais detalhadas em referência à semiótica e, como se revelam na língua de sinais. Por fim, apresento o resultado produzido na tradução e sua análise detalhada referindo-se às escolhas e estratégias adotadas e concluo demonstrando a presença das relações de complementariedade, informatividade, ancoragem e relais ou revezamento evidenciadas neste processo por informações fornecidas através do texto escrito e das imagens.

Palavras chave: Tradução intersemiótica; Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS); Estruturas de Transferência; TILS

ABSTRACT

This work is the result of a research focused on the translation of a poem into the Brazilian Sign Language - Libras. The object consists of written text in the Portuguese language and imagery elements in comic format, thus a bimodal and intersemiotic translation. In this way, we propose to demonstrate how the relationship between the elements that compose the poem in the translation process for this language occurs. The methodology used for the development of this research, carried out with a qualitative, analytical and descriptive focus, is based on the Peircean semiotic analysis, in his general theory of signs; in the descriptive researches carried out by Cuxac (1980) on the iconicity of sign languages and by Sutton-Spence (2006) in their qualitative analyzes of the poetry produced in this language. Because it is a poem, my research is based on the search for translational strategies for the sign language, that is, to seek a visual and non-sonic poetic effect. To do so, some productions in this area are analyzed, to understand what strategies were adopted. The research initially presents a historical and legal approach on questions of translation, accessibility to information and communication, always focusing on deafness. In sequence, we present a reflection on the movement of the translators and interpreters of Libras in what concerns their identity, formation, qualification and professional practice. In its development, we point out more detailed questions in reference to semiotics and as they are shown in sign language. Finally, we present the result produced in the translation and its detailed analysis referring to the choices and strategies adopted and we conclude demonstrating the presence of the complementarity, informativeness, anchorage and real relationships or relay evidenced in this process by information provided through written text and images.

Keywords: Intersemiotic translation; Brazilian Sign Language (LIBRAS); Transfer Structures; TILS.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Sinalização com imagem	19
FIGURA 2a: Alegoria da Caverna	22
FIGURA 2b: Texto Alegoria da Caverna (introdução)	22
FIGURA 3: Campanha e-Título	50
FIGURA 4: Casa e árvore	54
FIGURA 5: Formas pronominais com referentes presentes	54
FIGURA 6: Formas pronominais com referentes ausentes	54
FIGURA 7: Apontação com o olhar	55
FIGURA 8: Teto da caverna de Lascaux	62
FIGURA 9: Diário de Anne Frank	63
FIGURA 10: La Mujer em la história	65
FIGURA 11: Pinóquio em Libras	69
FIGURA 12: Pinóquio com legenda	70
FIGURA 13: Pinóquio com imagens	70
FIGURA 14: Chapeuzinho Vermelho	71
FIGURA 15: Mãos do Mar	72
FIGURA 16: Intérprete mais do que uma ponte de comunicação	72
FIGURA 17: Configuração de mão em B	87
FIGURA 18: Título	91
FIGURA 19: Vocábulo – Camponês	92
FIGURA 20: Camponês em imagem	92
FIGURA 21: Sinalização trabalhar + viver + campo	92
FIGURA 22: O Moleiro	93
FIGURA 23: A imagem do Moleiro	93
FIGURA 24: Sinalização da profissão do moleiro – Dentro + moinho + (casa + moagem)	94
FIGURA 25: Bem cedo = Sol surgir horizonte	102
FIGURA 26: O camponês e o burro	102
FIGURA 27: Configuração de mão do moinho	104
FIGURA 28: Localização Moinho – olhar	104
FIGURA 29: O Camponês, o burro e o moinho	104
FIGURA 30: Segundo pavimento visual	106
FIGURA 31: Planejar maldade	107
FIGURA 32: O burro é enforcado	108
FIGURA 33: Camponês em elevação	109
FIGURA 34: O rompimento do rabo	110

FIGURA 35: Burro voar	110
FIGURA 36: Sequência de CM B	111
FIGURA 37: Expressão de dor	112
FIGURA 38: Moleiro esquivado	113
FIGURA 39: O carro de mão	114
FIGURA 40: Mutação de sinal	115
FIGURA 41: Neologismo de vassoura	116
FIGURA 42: A serra	117
FIGURA 43: Referenciais para Camponês e Esposa	118
FIGURA 44: A queda do moinho	120
FIGURA 45: Lavo as mãos	121

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
APADA/DF	Associação de Pais e Amigos do Deficiente Auditivo do Distrito Federal
AV	Audiovisual
DA	Deficiência Auditiva
EAD	Educação à Distância
EAPE	Centro de Aperfeiçoamento dos Profissionais de Educação
ILS	Intérprete de Língua de Sinais
JL	Janela de Libras
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
LS	Língua de Sinais
LSE	Legendagem para Surdos e Ensurdecidos
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PCDs	Pessoas com Deficiência
SEEDF	Secretaria do Estado de Educação do Distrito Federal
SUTIL	Sinalização Unificada de Texto Escrito com Imagem para Libras
TILS	Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais
UnB	Universidade de Brasília
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

Conteúdo

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I	27
1. TRADUÇÃO E ACESSIBILIDADE	27
1.1. Recorte histórico da tradução para a língua de sinais	27
1.2. História e enfoque social	30
1.3. Acessibilidade: aspectos legais	32
CAPÍTULO II	44
2. SINALIZAÇÃO UNIFICADA DE TEXTO ESCRITO COM IMAGEM PARA LIBRAS - SUTIL.....	44
2.1. Aspectos semióticos da tradução para a Libras	46
2.2. Fatores que influenciam o processo tradutório e interpretativo para Libras e o Letramento visual	50
2.3. Semiótica da língua de sinais	54
2.3.1. A imagem	63
2.4. A iconicidade e suas transferências	68
CAPÍTULO III	77
3. METODOLOGIA DE ANÁLISE DE HISTÓRIA EM QUADRINHOS - HQ NA PERSPECTIVA DA INTERSEMIÓTICA	77
3.2. Delimitação do <i>corpus</i>	78
3.2.1. Sobre o autor	78
3.2.2. O poema: O camponês e o moleiro	81
3.3. As imagens do poema	83
3.4. Questões técnicas	83
3.4.1. Iluminação adequada	84
3.4.2. Câmera/Filmadora	84
3.4.3. Projeção espelhada do filme	84
3.4.4. Vestuário adequado	85
3.4.5. Enquadramento e edição	85
3.5. Contribuições de pesquisas para o desenvolvimento metodológico	87
3.6. Operacionalização da tradução	89
3.7. Escolha do parâmetro	90
3.8. Disposição do texto escrito	90
CAPÍTULO IV	91

4. MINHA TRADUÇÃO DO POEMA	91
4.1. O Poema.....	91
4.2. O título: “O Camponês e o Moleiro”	92
4.3. A minha tradução do poema.....	96
4.4. Análise e detalhamento da tradução.....	102
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125

INTRODUÇÃO

O Brasil é um país continental com a língua portuguesa brasileira reconhecida como língua oficial. Apesar de contar com mais de 180 idiomas (GOROVITZ, 2012, p.74-85) usados por povos indígenas, a grande população brasileira desconhece esse fato. Muitos também desconhecem que há uma legislação que oficializa a língua de sinais em nosso país.

A interação entre os usuários dessas línguas minoritárias e os falantes do português se dá naturalmente por fatores geográficos e pela mobilidade dos sujeitos GOROVITZ (ibidem), seja dos falantes de línguas minoritárias que se deslocam para as cidades, seja por meio de pessoas da cidade que passam a entrar em contato com essas comunidades.

Quando as línguas entram em contato, pessoas se candidatam como mediadores de comunicação, verdadeiros diplomatas comunitários, ou seja, aqueles fluentes em ambas as línguas que acabam por executar essa função social, tradutores e intérpretes funcionais.

No caso de pessoas que se comunicam por modalidades distintas – oral-auditiva *versus* visual-espacial –, esse processo de contato entre as línguas aconteceu e ainda acontece de forma pouco expressiva. A mediação entre a parcela minoritária da sociedade com surdez e a majoritária ouvinte é verificada em maior quantidade em ambientes religiosos e escolares, seja por uma ação de caridade, seja por uma ação legal de acessibilidade. Verifica-se a execução dessa prática por indivíduos que aprenderam a se comunicarem por meio da Língua de Sinais Brasileira – Libras, devido a uma maior proximidade com pessoas surdas sinalizantes dessa língua e que passaram a ser identificados socialmente como Intérpretes da Língua de Sinais – ILS, posteriormente, Tradutores e Intérpretes da Língua de Sinais – TILS.

As atuações destas pessoas fluentes que passaram de um nível de reconhecimento social para o profissional se davam normalmente em ações simultâneas ou consecutivas e quase sempre em caráter emergencial, desta forma de denominavam apenas como intérpretes. Após os estudos e o aperfeiçoamento deste profissional, a responsabilidade da tarefa executada também aumentou. Trabalhos começaram a ser entendidos como um processo

tradutório, com efeito, passaram a se denominar tradutores e intérpretes da língua de sinais.

Observe o que aponta Souza (2006, p.76) referente à presença dos TILS em ambientes religiosos:

Na igreja, há décadas atrás, não era discutida a postura e o comportamento que um ILS necessitava ao ocupar o púlpito, ao lado do pastor ou do padre para realizar a interpretação. No entanto, as igrejas católicas, luteranas, batistas e testemunhas de Jeová iniciaram seus trabalhos de ensino da LS e formação dos ILS. [...] O espaço religioso é um forte elemento que marcou e constituiu as identidades da maioria dos ILS que hoje atua profissionalmente. Isso se dá em razão de eles adquirirem a LS nos espaços religiosos e, posteriormente, após a fluência em Libras, essas pessoas passaram a ser convidadas para atuar como ILS. (SOUZA 2006, p.76)

Diante dessa formação empírica do TILS, verifico um leque de questões a serem desenvolvidas, visto que a Libras é uma língua de modalidade visual-espacial que apresenta, por muitas vezes em sua sinalização, imagens que representam o objeto visual e, por este motivo, muitos acreditam se tratar de uma língua exclusivamente icônica. Esse fato não reflete a verdade, pois muitos elementos lexicais, que compõem essa língua, são arbitrados sem a obrigatoriedade de seguir um signo icônico.

Quando me refiro a uma tradução de uma língua para outra, me deparo com questões desafiadoras, como traduzir o que não está explícito no texto escrito – o caso das rimas, situação que encontraremos no objeto de estudo desta pesquisa, e metáforas, momento marcante vivido quando atuei como tradutor e intérprete no ensino médio da Secretaria de Estado da Educação do DF. Estes exemplos citados são claramente pertinentes às línguas orais e auditivas. Questiona-se como ocorre nas línguas de sinais que possuem a peculiaridade de se encontrar na modalidade visual-espacial. Pensamos, então, na possibilidade de provocar efeitos visuais em referência aos efeitos sonoros causados pelas línguas orais.

Essa compreensão e essa vivência foram percebidas por mim ao longo dos anos de atuação. Portanto, inicio minha apresentação com o relato de minha trajetória na comunidade Surda¹ do Distrito Federal como professor

¹ Surda – palavra que será grafada com a primeira letra em maiúscula sempre que se tratar de um movimento sociolinguístico da pessoa que se identifica culturalmente como pertencente a uma comunidade específica.

leigo, professor bilíngue e finalmente como tradutor e intérprete em âmbito educacional.

Nessa contextualização envolvendo minha trajetória com a área da surdez, pretendo esclarecer os motivos que me levaram a essa pesquisa que está fundamentada nos Estudos da Tradução, na qual procuro descrever, por meio de uma análise crítica e descritiva, como ocorre a tradução do português para a língua de sinais, utilizando a Sinalização Unificada de Texto escrito com Imagem para Língua Brasileira de Sinais - Libras (SUTIL). O objeto a ser traduzido se trata de uma história em quadrinhos – HQ, intitulada “O Camponês e o Moleiro” em forma de versos, escrita em 1860 por Wilhelm Busch.

“O Camponês e o Moleiro”

Bem cedo, com seu burrinho,
o camponês vai ao moinho.
Numa das asas (que mal
há nisso?) amarra o animal.
Mas o moleiro birrento
põe o moinho em movimento.
Lá vai o burro, coitado,
pelo pescoço, arrastado.
À calda, por sua vez,
se pendura o camponês.
Mas não há pelo que aguento,
que a esse peso não arrebente!
“Burro que voa é o primeiro que
vejo!” – diz o moleiro.
E o camponês – Mas que tombo! -
por pouco não quebra o lombo.
Acaba parando o moinho.

E... era uma vez um burrinho.
Vai-se o pobre homem. E,
junto,
segue no carro o defunto.
Mas a esposa, que esperava
o marido, fica brava
E com que tremenda sova
estreia a vassoura nova!
Pagando o mal que não fez,
toma a serra o camponês.
Grita a mulher: “Por um triz
Não me serraste o nariz!”
E ele fez um juramento:
“Hei de vingar meu jumento!”
Dito e feito. De mansinho,
começa a serrar o moinho.
E pelo despenhadeiro

Em 1990, fui convidado a trabalhar com estudantes Surdos e com deficiência auditiva² (DA) em uma instituição conveniada à Secretaria do Estado de Educação do DF (SEEDF), o Centro Educacional da Audição e Linguagem – Ludovico Pavoni – CEAL-LP. Uma instituição que, à época, atendia apenas pessoas com perdas auditivas através do método oralista³. Não me foi exigido qualquer experiência na área da surdez para ingressar nessa prática de ensino.

A comunicação entre a grande maioria dos Surdos e das pessoas com DA dessa instituição, mesmo estando sob o regime dessa modalidade de ensino, ocorria através da modalidade visual-espacial adquirida entre eles. Os estudantes, para interagirem com professores desconhecedores dessa modalidade visual-espacial, se valiam da oralização aprendida e, quando esta não se mostrava suficientemente eficaz, se valiam do português escrito, ou ainda, de estratégias como mímicas, desenhos ou apontações.

Iniciei minhas atividades no CEAL-LP com estudantes DA e surdez que cursavam as séries finais do ensino fundamental, localizados em uma faixa etária variando entre 14 a 19 anos. Percebi a diversidade identitária linguística entre eles. Havia os que conseguiam oralizar⁴, os que não conseguiam se fazer entender por esse meio de comunicação, então sinalizavam⁵, e ainda os que se valiam das duas modalidades, dependendo com quem estavam interagindo, se com outro Surdo ou com um não-surdo⁶. Deparei com uma imensa barreira comunicacional, principalmente na tentativa dialógica com os que não conseguiam oralizar e faziam uso da comunicação visual-espacial. Diante desse desafio, iniciei meu processo de formação para o aprendizado dessa

²*Pessoas com deficiência auditiva* está categorizado em separado da *pessoa com surdez*, por uma questão de identidade. A pessoa com deficiência auditiva é aquela que se percebe sob uma perspectiva clínica, algo a ser curado ou minimizado, no caso a surdez; sua identificação é com a maioria ouvinte e não faz uso da língua de sinais.

³ Método oralista – segundo Goldfeld (2002, p. 34) “o Oralismo percebe a surdez como uma deficiência que deve ser minimizada pela estimulação auditiva”. Ou seja, essa metodologia utilizada para o ensino de pessoas Surdas tem como objetivo desenvolver a comunicação por meio da fala, da leitura labial e do uso da língua oficial na modalidade escrita.

⁴ Refere-se a capacidade dos Surdos e das pessoas com deficiência auditiva em se expressar por meio da fala e ser capaz de compreender a fala do outro por meio de leitura orofacial.

⁵ A sinalização dos Surdos se refere à forma de comunicação por meio da língua de sinais, de modalidade visual-espacial.

⁶ Não-surdos são pessoas que não apresentam perdas auditivas, frequentemente reconhecidos pelo termo ouvinte.

modalidade de comunicação, a princípio com os próprios estudantes que dela faziam uso, o que significava a maioria deles. Meu objetivo era o de estabelecer o diálogo e entender quais eram as necessidades desses estudantes.

Em três meses, já se tornava possível desenvolver uma comunicação básica, relativamente funcional para o desenvolvimento das atividades acadêmicas através de sinais, porém, o acesso à informação e a formação ainda estavam muito distantes.

Como o aprendizado é uma via de mão dupla, os estudantes me demonstraram na prática que incorporar imagens ao texto falado ou escrito, na tentativa de fazer-me entender, possibilitava uma contextualização da minha fala/sinalização, uma estratégia que possibilitou resultados positivos.

Minha intenção em aprender essa comunicação na modalidade visual-espacial partiu das dificuldades que encontrei ao repassar o conhecimento para os alunos, e a percepção da facilidade no processo de assimilação e acomodação por parte dos estudantes do conteúdo repassado. Houve apoio da instituição nesta minha prática, visto que o público que atuava já havia passado o período de aquisição de linguagem⁷. Não houve nenhum impedimento para que aprendesse essa nova língua e fizesse uso dela com os adolescentes com DA ou surdez.

Durante o período em que estava nessa instituição, iniciei minha formação na área da surdez. Participei de vários cursos de língua de sinais oferecidos pelo Centro de Aperfeiçoamento dos Profissionais de Educação – EAPE da Secretaria de Educação (SEEDF), onde desenvolvi maior conhecimento sobre a referida língua.

Destaco aqui o primeiro momento provocativo para o desenvolvimento desta minha pesquisa que envolve o texto escrito e a imagem.

Mesmo utilizando a Libras, percebia um leque de possibilidades de entendimento que variavam de acordo com a experiência de cada estudante, assim o que era compreensivo para uns não era necessariamente para todos.

⁷De acordo com Lennenberb (1967), há um período crítico que vai dos dois anos de idade e se encerra na fase da puberdade. Um período limitado para aquisição de uma nova língua.

Ao inserir imagens em conjunto com a sinalização, prática muito utilizada pelos Surdos, como demonstra o exemplo da fig.1, a recepção da mensagem, por parte dos estudantes, se tornava ainda mais eficiente. O entendimento do conteúdo apresentado ocorreu, de forma mais rápida e objetiva, percepção esta evidenciada com os resultados obtidos no entendimento das explicações apresentadas.

FIGURA 1 – Sinalização com imagem



Fonte: Vídeoprova em Libras da prefeitura de São Paulo⁸

Em 1995 já não estava mais no CEAL-LP, havia sido convidado para integrar a Gerência do Ensino Especial da SEEDF, quando tive o prazer de entrar em contato com as professoras e pesquisadoras Ronice Müller de Quadros e Tânia Amara Felipe. Nesse momento, fui apresentado a uma proposta diferente, a do método bilíngue⁹. Dessa forma, passei a entender a importância de se utilizar a língua de sinais no ambiente escolar, assim como a utilização de estratégias imagéticas para uma melhor compreensão por parte dos estudantes Surdos.

Com o conhecimento sobre a área da surdez se construindo, voltei para a sala de aula como tradutor e intérprete educacional em classes inclusivas, ou seja, uma mesma sala de aula com estudantes Surdos e não-surdos.

Tratava-se então de um espaço bem diferente, não estava em uma escola comum, mas em uma Escola Parque¹⁰. Nesse espaço, presenciei uma

⁸Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/4QL4zulpJmc/maxresdefault.jpg>> Acesso em fevereiro de 2018.

⁹Método bilíngue para Surdos – metodologia utilizada para o ensino de pessoas com surdez, respeitando-se a identidade linguística e cultural da comunidade Surda.

¹⁰ Escola Parque – um modelo de escola idealizado por Anísio Teixeira na década de 1940 no estado da Bahia, onde se previa o ensino de artes (visuais, cênicas e musicais) e educação física a estudantes da rede pública em período integral.

inclusão de fato, tão bem executada que não se percebia quem eram os estudantes Surdos e os não-surdos. Acredito que esse fato se deva por tratar-se de uma escola de linguagens, onde a experiência e a expressão individual valem mais que palavras ditas, sinalizadas ou escritas.

Minha atuação como tradutor e intérprete – TILS, principalmente nas aulas de artes cênicas, utilizando o corpo como ferramenta para construção do imaginário, contribuiu de forma considerável, no entendimento e na utilização de Descrições Imagéticas – DI (CAMPELLO, 2008 p.151) - e dos espaços visuais nas estratégias tradutórias.

Segundo esta pesquisadora, as DI's podem ser identificadas sob o prisma da visibilidade descrita por Ferrara (2002) ao explicitar que:

visibilidade não estar diretamente relacionada com a imagem, mas se constrói a partir dela, isto porque, por meio da iconicidade do signo visual, são construídas relações prováveis através de “descrições imagéticas” que permitem o surgimento de signos mais elaborados, a partir das representações das informações registradas e visuais da construção mental da imagem. (CAMPELLO, 2008 p. 21)

As representações das informações realizadas pelas DI's acontecem nos espaços de projeção visual, assim como ocorrem às transferências de descrições imagéticas executadas pelo tradutor e intérprete da língua de sinais relatada por Cuxac (2001) e Campello (2008). Esta definição e a melhor compreensão de que trata a DI serão explicitadas no decorrer da presente pesquisa.

Ao abordar o espaço visual e as transferências, destaco o segundo momento que me direcionou para o desenvolvimento desta pesquisa.

Na Escola Parque, percebia que a performance de minha atuação nas aulas de Artes Cênicas, em que atuava como TILS, se tornou mais compreensível com o empoderamento das práticas de expressões corporais e faciais em decorrência da linguagem adotada pela professora regente, que evidenciou a comunicação por meio de imagens expressivas e semanticamente contextualizadas.

Em 2008, fui convidado a participar como tradutor e intérprete do curso de bacharelado em Letras-Libras no formato de Educação à Distância (EAD) com polo na Universidade de Brasília (UnB), acumulando esse serviço ao de

professor da SEEDF. Esse curso foi elaborado e ministrado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Anualmente, os TILS eram designados a fazer os cursos de formação continuada nessa universidade. Esse foi um marco em minha vida profissional, pois os cursos promoviam um aprendizado de muitos conhecimentos, assim como contatos com pesquisadores de referência na área da surdez no Brasil. Nessa fase, tive meus primeiros ensinamentos em teorias e estudos da tradução.

No período entre os anos de 2007 e 2008, muitos estudantes Surdos já conhecedores de seus direitos por ampla divulgação do Decreto nº 5.626/2005, por carência de profissionais tradutores e intérpretes na Secretaria de Educação, solicitavam, junto ao Ministério Público, a presença desse profissional na área educacional, com efeito, a SEEDF me designou para o atendimento a seis estudantes Surdos do primeiro ano do ensino médio, incluídos em sala com mais algumas dezenas de estudantes não-surdos. Foi um grande desafio ter que traduzir e interpretar as aulas de todas as áreas do conhecimento ministradas para essa turma. A experiência durou por dezoito meses, quando solicitei remoção para outro espaço educativo por não acreditar na eficácia dessa atuação, partindo do pressuposto que não dominava a linguagem em todas as áreas do conhecimento ali aplicada.

Em uma de minhas atuações nesse estabelecimento de ensino, durante uma aula de filosofia, encontrei minha terceira e mais forte motivação que hoje compõe este objeto de pesquisa.

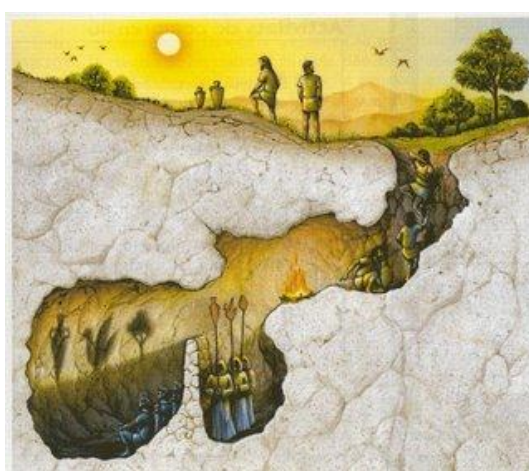
Por ter sido estudante no ensino médio na época da ditadura militar, não constava em meu currículo escolar disciplinas como Sociologia e Filosofia. Nessa escola deveria atuar como intérprete educacional de todas as disciplinas ofertadas na grade curricular. Na primeira aula de filosofia, a professora apresentou um texto denominado “Alegoria da Caverna”, e indexada a ele, uma imagem que remetia literalmente ao tema, fig. 2a. No meu desconhecimento sobre o assunto em questão, à medida que a professora lia o texto, fig.2b, procurava compreender o discurso e fazer a sua interpretação, mas logo no primeiro parágrafo, percebi o grande número de metáforas utilizadas e que sua interpretação não seria compreensível aos estudantes, ou seja, precisaria de tempo para estudar e compreender o texto. Assim, interrompi a professora e

expliquei o problema que causaria ao fazer uma interpretação literal ou mesmo literal modificada, pois seria só o que conseguiria fazer naquele momento. Solicitei um prazo para tornar o texto compreensível a mim e acessível aos estudantes. Elaborei novos *slides* com imagens de tal modo a me auxiliar na tradução, principalmente no que se referia a desvendar as metáforas contidas no texto. A tradução do texto escrito unificado com as novas imagens se mostrou compreensível aos estudantes Surdos.

Figura 2a – Alegoria da Caverna

Figura 2b - Introd. do texto

Alegoria da Caverna



No interior da caverna permanecem seres humanos, que nasceram e cresceram ali. Ficam de costas para a entrada, acorrentados, sem poder mover-se, forçados a olhar somente a parede do fundo da caverna, sem poder ver uns aos outros ou a si próprios. Atrás dos prisioneiros há uma fogueira, separada deles por uma parede baixa, por detrás da qual passam pessoas carregando objetos que representam "homens e outras coisas viventes". As pessoas caminham por detrás da parede de modo que os seus corpos não projetam sombras, mas sim os objetos que carregam.

Fontes: Página do Wall Street International¹¹ e Wikipedia¹²

A Secretaria de Educação procedeu com minha remoção para uma instituição conveniada na qual permaneci até o ano de 2017, a Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos do DF (Apada/DF). Uma Organização Não Governamental (ONG) com missão educacional, mas também com objetivo de assegurar a acessibilidade e a inclusão da pessoa Surda.

Nesta instituição, busquei várias parcerias que pudessem contribuir com pesquisas voltadas para a área da acessibilidade e surdez, e foi por meio de um convite para participar em um grupo de pesquisa do curso de Ciências da Informação da Universidade de Brasília, com objetivo de investigar a eficiência sobre a indexação com imagens para os catálogos de bibliotecas acessíveis a

¹¹Disponível em: <<https://media.wsimag.com/attachments/7b89932ebbd7a5332b864cf9cf533cee1097cdc/store/fill/860/645/3e0d23ae089e3e8abd2cf66a930fd4f8e730225836a1ff0ad74810fa8514/Representacion-del-mito-de-la-caverna.jpg>> acesso em fevereiro/2018

¹²Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alegoria_da_Caverna> acesso em fevereiro/2018

peças com qualquer comprometimento de fala, dentre estes se encontravam Surdos e pessoas com deficiência auditiva (DA), aqui encontrei meu quarto momento motivacional. Um experimento aplicado a Surdos, DAs e não-surdos, envolvendo texto escrito em português, sua tradução para Libras e imagens. A versão preliminar demonstrou um melhor aproveitamento por parte dos que apresentavam alguma perda auditiva.

Em minhas experiências ao longo desses anos, foi possível constatar que a acessibilidade à informação, comunicação e cultura dessa parcela da sociedade ainda são tímidas; que as barreiras comunicacionais, impostas pela sociedade, são resistentes e que pesquisas voltadas para o TILS, como agente mediador de informação, são escassas. Sendo assim, sugiro com minha pesquisa apresentar uma proposta tradutória do poema “O camponês e o moleiro” de Wilhelm Busch a fim de demonstrar como ocorre a relação entre a imagem e o texto escrito no processo tradutório para a língua de sinais. Uma possibilidade diferente no formato de tradução e interpretação, na qual o texto e seus elementos (escrita e imagem) se aliem ao processo tradutório numa perspectiva de gerar conceitos no sujeito Surdo para que ele, a partir disso, compreenda o espaço social em que está inserido, não como uma parte vazia sem sentido de uma língua que não condiz necessariamente com o conceito que se vê nas imagens ou se lê nos textos escritos.

Em minhas análises, estão contidos textos poéticos nos seus diversos gêneros na intenção de: *i)* buscar traduções poéticas em língua de sinais já disponibilizadas e verificar a existência ou não de relação com o uso de imagem na perspectiva da intersemiótica para a compreensão do texto literário como um todo; *ii)* observar as estratégias tradutórias para língua de sinais com a utilização do espaço; *iii)* relacionar as escolhas tradutórias com o mapa mental provocado pela presença da imagem e do texto.

Por fim, proponho uma tradução intersemiótica, ou seja, uma tradução que envolva signos verbais para não verbais, e analisar as estratégias adotadas.

O público que pretendo atingir está focado nos TILS, para tanto, minhas escolhas tradutórias estão embasadas na semiótica de pesquisadores como, Charles Peirce, Júlio Plaza, Lúcia Santaella, Márcia Arbex, Soraya Alves,

Umberto Eco e de pesquisadores da semiótica nas línguas de sinais como Ana Regina Campello, Christian Cuxac, Marcus Luchi, Nelson Pimenta, Raphael dos Anjos, Saulo Souza e Thatiane Barros, além de pesquisas não necessariamente focadas na intersemiótica, mas que contribuem para este trabalho, como Isabella Gurgel, Patrícia Tuxi, Silvana Santos e Virgílio Silva Neto.

Nesta introdução, manifestei meu percurso profissional na área da surdez no intuito de demonstrar as inquietudes que me levaram a esta pesquisa. Agora descrevo como o trabalho está organizado de forma a compreender o processo ora apresentado.

O capítulo I retrata uma abordagem histórica e legal sobre questões de tradução, acessibilidade à informação e à comunicação com foco em pessoas com surdez. Busco também uma reflexão sobre o movimento dos TILS, sua identidade, sua formação, capacitação e prática.

No capítulo II, encontram-se questões com enfoque no processo tradutório e interpretativo para língua de sinais em história em quadrinhos em que se verifica a presença de interpretações que vão além do que é apresentado pelo texto como figuras de linguagem, por exemplo, a influência provocada pela presença da imagem e a necessidade de torná-la funcional. Para tanto, apresento informações sobre o letramento visual, o que me conduz de forma mais enfática para a área da semiótica, bem como ao estudo da Libras e suas particularidades.

No capítulo III, detalho o processo metodológico da pesquisa, em que apresento o objeto a ser analisado, ou seja, o poema em versos “O Camponês e o Moleiro” de Wilhelm Busch com a sinalização do texto escrito com a imagem associadas à tradução e interpretação para Libras.

No capítulo IV, é feita a descrição da tradução executada para a língua de sinais, demonstrando as inferências decorrentes da interface com as imagens e o texto escrito, assim como as estratégias adotadas para conclusão do que foi proposto.

Por fim, apresento as considerações finais referentes às complexidades que envolvem a tradução intersemiótica para uma língua de modalidade visual-

espacial com questões singulares que circundam imagens, textos e efeitos visuais. Questões que precisam ser mais exploradas, na confiança de que serão de grande utilidade para as práticas tradutórias e de acessibilidade nos mais diversos setores da sociedade para pessoas com surdez.

CAPÍTULO I

1. TRADUÇÃO E ACESSIBILIDADE

Neste capítulo, explico um recorte simbólico da história da tradução que remete ao tema da acessibilidade e à difícil função exercida pelo seu executor. Em seguida, proponho abordar situações vividas em sociedade pela pessoa com surdez de forma a proporcionar ao leitor uma contextualização sobre sua modalidade visual-espacial, se contrapondo à modalidade oral auditiva praticada pela população majoritária; além de discorrer sobre as consequências provocadas por essa condição como questões de acessibilidade ou a falta dela. Apresento também situações pontuais que me levaram a executar essa pesquisa com enfoque na semiótica, na perspectiva de agregar condições que favoreçam o processo tradutório para língua de sinais.

1.1. Recorte histórico da tradução para a língua de sinais

Início este capítulo com a intenção de demonstrar como a tradução para a língua de sinais se apresenta no decorrer da história tendo como viés seus objetivos em prol da acessibilidade.

Precisar com exatidão a data na história em que surge em cena a figura do intérprete é muito difícil, seja devido à ausência de registros ou mesmo por se tratar, na época, de uma função inferior. Mas é estimado que suas primeiras atividades ocorreram no âmbito comercial ou com intuito de intermediar questões religiosas, culturais, econômicas ou linguísticas como nos aponta Santos (2006).

Na fase do iluminismo, seguindo ainda sob as informações de Santos (ibidem), foi percebido que essa função de interpretação era delegada à pessoas de classes sociais de características julgadas como inferiores: híbridos étnico-culturais, escravos ou membros de subcasta, em sua grande maioria do sexo feminino, não merecedores de um registro histórico.

Segundo Rodrigues (apud SANTOS, 2006 p.46), com o advento da revolução industrial a configuração social sofreu alterações em que um

processo migratório ocorreu, o que acarretou o crescimento nas cidades. Diante de tal fato, a presença de pessoas com surdez se tornou mais evidente em meio social e com isso a necessidade de uma intermediação. Instituições religiosas, escolares e sociais com foco na ajuda humanitária se prontificaram a atuar junto a essa parcela da sociedade. Para que esta interação se efetivasse, parentes dos Surdos faziam o papel de “ponte” entre seus parentes e a sociedade não surda.

Sob essa perspectiva, os filhos de pais Surdos assumem o papel natural de inseri-los no contexto social e sem que houvesse qualquer remuneração para isto, são denominados *CODAS*¹³.

Segundo Wilcox (2005) a profissionalização nos Estados Unidos inicia no ano de 1964 com o estabelecimento do registro de intérpretes para Surdos, assumindo a responsabilidade na área de formação, avaliação e desenvolvimento do código de ética profissional.

Ao refletir sobre esses fatos históricos e ao observar a realidade brasileira atual em que nos encontramos, é evidente a morosidade no processo de inclusão das pessoas Surdas. Enquanto no século XVIII, iniciava o processo de inserção social dessas pessoas, dependentes de pessoas com quem mantinham contato para minimização das barreiras comunicacionais, é fato que, em pleno século XXI ainda vivemos situações semelhantes.

A notoriedade sobre a situação das pessoas Surdas, referente à necessidade de uma intermediação para as questões comunicacionais, ocorre principalmente nos ambientes religiosos com a finalidade de evangelização (SANTOS, 2006 p.48). A presença de intérpretes de Libras nos ambientes religiosos cresce substancialmente ano após ano, ministérios e pastorais de Surdos cada dia são mais difundidos em templos religiosos e, após o desenvolvimento de uma fluência básica, iniciam os trabalhos como TILS, primeiramente como agentes comunitários, em assessoria nos ambientes corriqueiros como bancos, espaços da saúde e o que mais for necessário.

Assim são identificados os templos religiosos como sendo os espaços em que surgem os mais representativos números desse mediador intérprete.

¹³ CODAS – “Children of Deaf Adults” o que significa em português como sendo filhos de pais Surdos.

Porém, os espaços não possuem um caráter formador, com efeito, e é pela necessidade de uma aproximação entre os mediadores em busca de uma categoria profissional e de conhecimento, quando surgem as Associações de Profissionais Intérpretes de Língua de Sinais – APIL. Em 2008 é fundada a Federação Brasileira das Associações de Profissionais Intérpretes e Guias-intérpretes de Língua de Sinais – Febrapils.

Os primeiros registros de atuação de TILS como profissionais datam de 1984, em um evento promovido pela Feneis.

Até o ano de 2006, não havia registro de reconhecimento do profissional TILS. Então, sob força da lei, e com a necessidade de reconhecer e certificar o profissional, o Ministério da Educação – MEC em parceria com a Universidade de Santa Catarina – UFSC promoveu uma prova de proficiência em língua de sinais denominada Prolibras. Esta prova ocorreu nas cinco regiões do país no período de 2006 a 2015, sendo que o certame não ocorreu por três anos dentro desse referido período.

Ainda por força de lei, algumas instituições, principalmente educacionais, iniciaram a contratação desse profissional, sendo que nem sempre eram registrados em carteira de trabalho como TILS, mas como auxiliares técnicos ou administrativos dentre outras possibilidades.

Em seguida, iniciaram os concursos públicos para o TILS, ainda na área educacional. A educação básica já contava com a presença do ILS em sala de aula, porém, ingressava na escola, não como intérprete, mas como professor, e por diversos motivos, migravam para o atendimento especializado para Surdos. Desenvolviam a fluência em Libras e passavam a atuar como intérpretes, mas como eram professores de carreira, foram denominados professores-intérpretes, (KELMAN apud SANTOS, 2006 p.52).

Há uma distorção muito intensa sobre quem é este profissional, já que sua formação inicial não é o da tradução. Comumente iniciam sua atuação diante da necessidade de mediação e, por este motivo, seu ofício é confundido.

Em minha experiência como professor-intérprete, por diversas vezes, tive meu papel confundido, enquanto profissional, pois hora atuava como professor regente, momento em que minha comunicação com o aluno ocorria

de forma dialética, porém, quando estava no papel de tradutor e intérprete, não podia mais ter esse comportamento. Mais confuso ficava o estudante Surdo, que ora se encontrava em minha presença de forma interativa, ora essa interação não poderia ocorrer. A definição de papéis sempre foi muito confusa, tanto para o profissional como para o estudante Surdo. Uma questão de ordem identitária, como aponta Santos (2006).

Diante do empoderamento dos TILS perante a sociedade e a configuração mundial no que diz respeito à inclusão social, a presença deste profissional em diversos ambientes, como em eventos, congressos e televisão, se tornou mais frequente e necessária por contarem com a presença de Surdos nesses espaços.

Com essa crescente frequência de Surdos em espaços sociais, a qualidade do serviço prestado também passa a ser cobrada. Recordo um evento ocorrido na cidade de Brasília, com foco no desenvolvimento de políticas para pessoas com deficiência, em que um representante da liderança nacional Surda se deparou com a presença de TILS sem condições de realizar a atividade proposta e, em um movimento integrado com os demais presentes, solicitou a substituição da equipe de tradutores e intérpretes. Diante da falta de experiência e competência tradutória, uma nova equipe foi convocada.

O procedimento hoje adotado por instituições responsáveis pela contratação do TILS está cada vez mais criterioso. Já é possível verificar a exigência do certificado Prolibras, cartas de recomendação, experiências comprovadas e avaliações em bancas compostas por Surdos e TILS notoriamente reconhecidos como profissionais de referência.

1.2. História e enfoque social

Os Surdos e as pessoas com deficiência auditiva (DA) viveram à margem da sociedade por um longo período, a fase de exclusão social (GESSER, 2009). Destinados a instituições em regime de internato – em grande maioria, controladas por religiosos –, eram identificados como surdos-mudos. Apesar de se tratar de um momento de separação de suas famílias e da sociedade, esses espaços favoreceram o desabrochar da comunicação por sinais por meio da interação entre pessoas com necessidades similares.

Em um segundo momento, quando são reinseridos na sociedade – período de integração –, iniciam-se as práticas de educação e reabilitação para essa parcela da sociedade. Nesse processo, surgem dois segmentos de atuação bem distintos. No primeiro segmento, estão os que acreditam que a comunicação visual-espacial é efetiva e que deve ser fomentada. O segundo segmento defende a normalização dos Surdos com base no padrão social ouvinte por meio de proposta do método oral puro de funcionalidade social.

Diante de tamanha divergência sobre que linha metodológica adotar para o ensino de pessoas com essas características, realizou-se um encontro internacional em que foi definido que o método oral puro seria a linha adotada. O Brasil foi signatário desse encontro internacional – denominado de Congresso de Milão¹⁴, ocorrido na cidade de mesmo nome na Itália no ano de 1880 –, e com isso adotou, em todo o território nacional, o compromisso de escolarizar esses indivíduos com a utilização do método oral apresentado nesse congresso.

Após a adoção do modelo oral no Brasil, o diretor Surdo do Colégio Nacional para Surdos-Mudos, hoje reconhecido como Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), é destituído e a sua função passa para um professor ouvinte, defensor do método oral.

Diante do baixo aproveitamento escolar alcançado pelo método oral, outras experiências foram adotadas no decorrer desse processo, dentre elas podemos destacar o Método de Comunicação Total – CT, que mesclava diversas estratégias de comunicação com único objetivo, a recepção da mensagem fonte. Para tanto, a utilização de sinais ocorria concomitantemente com a fala, sempre respeitando a estrutura linguística da língua oral. Também se valia do uso de imagens, expressões corporais e qualquer meio que fizesse ponte entre as mensagens fonte e alvo. Esse método, apesar de demonstrar uma melhor compreensão, não foi bem aceito pelos Surdos, por desconfigurar a estrutura da língua de sinais e desqualificá-la, tornando-a um português sinalizado. A utilização da língua de sinais, mesmo que estivesse na estrutura do português, foi o que deu luz para o seu reconhecimento. A partir de então, o

¹⁴ Congresso de Milão ocorreu no ano de 1880 onde se determina que o método oral puro seja a forma de educação e normalização da pessoa surda-muda.

empoderamento da língua fez emergir as lideranças em sua defesa e logo não se mencionaria mais o método de CT.

Em função deste momento pós-CT, a perspectiva educacional voltada para Surdos com a metodologia bilíngue se fortalece. Seus defensores estabeleceram que a língua de formação deve ser a Libras como primeira língua (L1), e a língua portuguesa na modalidade escrita passa a ser reconhecida como a segunda língua (L2). Essa metodologia despertou a comunidade Surda sinalizante da língua de sinais, provocando ações de cunho sociolinguístico como passeatas e movimentos, de forma a pressionar os segmentos governamentais a entenderem o seu clamor.

Em todos os momentos sociais destacados, os TILS sempre estiveram presentes, e atuaram como mediadores do processo. Por perceber a desigualdade social aplicada aos Surdos atuavam como defensores de uma Libras que garantisse a acessibilidade de seus sinalizantes.

1.3. Acessibilidade: aspectos legais

Início esta fase da dissertação com informações que norteiam e subsidiam esta pesquisa, levando à compreensão da necessidade de novas perspectivas no desenvolvimento de um processo tradutório, além de informações de cunho social, legal e técnico, sempre com enfoque na acessibilidade de pessoas com surdez ou DAs, referentes à sua inserção na sociedade brasileira com o viés para o profissional TILS. Digo inserção e não inclusão, por entender o que a definição de inclusão abrange em seu significado, segundo Sasaki (2012, p.1):

Inclusão é o processo pelos quais os sistemas sociais comuns são tornados adequados para toda adversidade humana – composta por etnia, raça, língua, nacionalidade, gênero, orientação sexual, deficiência e outros atributos, com a participação das próprias pessoas na formulação e execução dessas adequações. (SASSAKI, 2012, p.1).

Adequações ainda não alcançadas nos dias de hoje por essa parcela da sociedade, incluídos de corpo, mas ainda excluídos linguisticamente. A Libras não é uma língua valorizada enquanto meio para romper a barreira comunicacional imposta pela sociedade, provocando com isso uma pseudo-inclusão, pois o indivíduo está presente mas não se faz presente.

Na intenção de se efetivar uma condição social de qualidade para essas pessoas, várias ações legais foram publicadas para que sua realização fosse garantida. Dentre elas destacamos:

Lei federal nº 10.098/2000, cap.VII art. 17 e 18 que diz:

Promoverá a eliminação de barreiras na comunicação e [...] para garantir-lhes o direito de acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer. [...] art. 18 – O Poder Público implementará a formação de profissionais intérpretes, de escrita em braile, linguagem de sinais e de guias-intérpretes, para facilitar qualquer tipo de comunicação. (BRASIL, 2000).

No ano 2000, algumas experiências exitosas com a língua de sinais já repercutiram no âmbito do poder legislativo e já visualizamos a referência a essa modalidade de comunicação ainda chamada de linguagem, mesmo já reconhecida internacionalmente como língua por meio das pesquisas do linguista Stokoe (1919-2000) na década de 1965-1975.

Os movimentos sociais, provocados pela comunidade Surda que se encontra cada vez mais unida e presente, exigem o direito ao acesso à informação, e com efeito, a necessária presença de TILS como agentes mediadores.

No ano de 2002, é aprovada a Lei nº 10.436, que reconhece a Língua Brasileira de Sinais – Libras como o meio legal de comunicação e expressão dos Surdos, um grande passo para minimizar a discriminação enfrentada por pessoas que dela fazem uso. Porém, essa lei foi promulgada sem que uma regulamentação viesse a fornecer condições para que sua aplicação tivesse efeito e, por esse motivo, não representou desdobramentos imediatos.

No ano de 2003, o Governo Federal regulamenta a Lei nº 10.098 por meio do Decreto nº 5.297/2003, em que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência¹⁵, demonstrando os tipos de barreiras enfrentadas por essas pessoas. Dentre elas, se encontra a barreira nas comunicações e informações, entendida como:

Qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos dispositivos, meios ou sistemas de comunicação, sejam ou não de

¹⁵ Pessoa Portadora de Deficiência – termo utilizado na época para designar a Pessoa com Deficiência.

massa, bem como aqueles que dificultem ou impossibilitem o acesso à informação. (BRASIL. 2003)

Noto, na publicação deste Decreto, uma percepção, por parte dos legisladores, sobre a complexidade de vivermos em um país onde alguns de seus cidadãos enfrentam barreiras que não são só arquitetônicas: são pessoas privadas do acesso à informação. Em meu foco de pesquisa, pessoas com surdez ou DA, as barreiras se apresentam resistentes, seja a barreira comunicacional – por impedir auditivamente que essas pessoas tenham acesso à comunicação oral-auditiva ou mesmo pela modalidade escrita, que é uma representação gráfica da oralidade –, seja a barreira atitudinal – por não se aceitar um formato de comunicação diferente do padrão social.

Neste mesmo Decreto, em seu cap.VI, que trata do acesso à informação e à comunicação, verifiquei o direcionamento para tecnologias assistivas, ao apontar para a necessidade de se disponibilizar o acesso ao telefone através do telefone fixo comutado interligado a uma central de intermediação, e a presença da janela de Libras em programas de televisão.

Em 2005, o Governo sanciona o Decreto nº 5.626/2005 em que regulamenta a Lei nº 10.436/2002 e concentra toda sua redação para o empoderamento da pessoa Surda, em que contempla questões de acessibilidade em todos os segmentos da sociedade, dispõe sobre a formação de docentes na língua e de TILS, mesmo carecendo essa profissão de reconhecimento em lei. Neste momento, o Decreto nº 5.626/2005 passa a ser considerado como o maior documento representativo para a comunidade Surda brasileira.

Em sintonia com outros países ligados à ONU, o Brasil ratifica e promulga a Convenção Internacional da Pessoa com Deficiência ocorrida no ano de 2007, sob o Decreto nº 6.949/2009. Um grande passo para a garantia da acessibilidade é dado com essa ratificação. Tópicos que ainda eram muito questionados – como o reconhecimento e a valorização da língua de sinais pelos Surdos, assim como o respeito ao seu uso – são referendados nessa legislação, explicitados no Art. 21b sobre liberdade de expressão e de opinião e acesso à informação: “Aceitar e facilitar, em trâmites oficiais, o uso de línguas de sinais [...], e de todos os demais meios, modos e formatos acessíveis de

comunicação, à escolha das pessoas com deficiência”. Esse decreto traz à luz a importância em se valorizar a opinião da pessoa vítima da falta de comunicação, deixando a cargo de ela decidir sobre qual forma é mais confortável para se comunicar.

Em 2010, após grande pressão junto ao Congresso Nacional, é sancionada a Lei nº 12.319/2010, que reconhece o profissional TILS. Porém, alguns artigos que tratavam de pontos relevantes foram vetados, como, por exemplo, o nível de formação necessária para sua atuação, descartando a formação superior e permanecendo apenas a formação técnica.

Por fim, em 2015 o Governo sancionou a Lei Brasileira de Inclusão – LBI de nº 13.146/2015. Essa lei passou a representar um marco muito significativo no processo de inclusão social para as pessoas com deficiência, aprimorando e criando mecanismos para uma efetiva inclusão.

Nos aspectos voltados para acessibilidade e o tradutor intérprete de Libras, art. 3º, III define a tecnologia assistiva ou ajuda técnica como:

Produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social. (BRASIL, 2015)

Apresento o tradutor e intérprete de Libras como uma tecnologia assistiva, sob o ponto de vista de práticas e serviços utilizados com intuito de promover o conhecimento funcional da pessoa com surdez. Um livro, por exemplo, está todo ele registrado em português escrito, o que seria a segunda língua para os Surdos. Porém, essa segunda língua não é ensinada nas escolas ou em qualquer outro ambiente social. Algumas experiências são registradas, mas ainda sem uma comprovação científica. Logo, a leitura como se apresenta nos livros não é de fácil acesso aos que são Surdos ou DAs.

O mesmo Art.3º, IV dispõe sobre os tipos de barreiras impostas pela sociedade, consideradas como obstáculos para sua efetiva inclusão, dentre elas destacamos a barreira comunicacional e de informação que auxiliará na compreensão de nossa pesquisa. E assim é definida:

Forma de interação dos cidadãos que abrange, entre outras opções, as línguas, inclusive a Língua Brasileira de Sinais (Libras), a

visualização de textos, o Braille, o sistema de sinalização ou de comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos multimídia, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizados e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, incluindo as tecnologias da informação e das comunicações. (BRASIL, 2015)

Nesta definição, o legislativo já reconhece a existência de uma língua como meio de comunicação voltado para as pessoas Surdas e não mais como linguagem. E quando se refere à interação entre os cidadãos, nos remete, mesmo que subliminarmente, à figura do TILS.

No cap.II, o Art.67 aponta para a necessidade da janela de Libras nos serviços de radiodifusão de som e imagens, um ganho para a comunidade Surda que enfrenta a falta de informações em um mundo cuja característica atual é de informação por diversos meios e de forma abundante.

Porém, esse artigo ainda não está sendo aplicado. Em alguns casos, observa-se a presença da legenda em tempo real ou o *closed caption*, mas a referida janela somente pode ser visualizada em programas específicos que não representam necessariamente informações funcionais para o sinalizante da língua.

O Art.73, cap.II, designa o poder público como responsável direto, ou por meio de parcerias, pela formação e qualificação do profissional tradutor e intérprete de Libras. Porém, não discorre sobre quem terá as responsabilidades ou como essa ação será realizada.

Como se pode observar, diante desse recorte legal e de suas datas de publicação, o processo de reconhecimento da língua de sinais nos meios sociais ainda é muito recente. Com efeito, as pesquisas nessa área também o são e ainda se concentram em poucas áreas do conhecimento. Dessa forma o seu desenvolvimento, apesar de vigoroso, ainda não resolve a questão da falta de acessibilidade para os sinalizantes desta língua.

É percebido um avanço após o Decreto nº 5.626/2005, tanto para a comunidade Surda como para os TILS, principalmente no quesito formação. Porém, após o reconhecimento da profissão do TILS, sua função é limitada como profissão de nível técnico, com efeito, muitas Instituições de Ensino Superior – IES não optaram por implementar cursos voltados para a formação

desse profissional. Até o ano de 2017, apenas sete IES contavam com esse curso em sua grade curricular.

Diante desta situação, assisto na sociedade profissionais que atuam com pouca ou nenhuma qualificação, seja em situações corriqueiras chamadas de ações comunitárias, ou em situações de grande complexidade como práticas de tradução e interpretação nas áreas médicas, jurídicas ou ainda junto a Surdos que atuam na academia, onde se exige desse profissional grande conhecimento e competência linguística para o desenvolvimento de sua atividade com um mínimo de qualidade.

Se toda legislação pauta a questão da garantia de acesso à informação, à cultura, à educação e às demais situações que possibilitem condições de equiparação social, como são possíveis os desenvolvimentos dessas ações sem a exigência de formação adequada para esse profissional?

Esta pesquisa se apropria destes preceitos legais para demonstrar a necessidade de se cumprir o que está legislado, no que tange à acessibilidade à informação e à comunicação.

Busco retratar aspectos que dificultam a acessibilidade dos Surdos, sinalizantes da Língua Brasileira de Sinais - Libras, à informação por questões tradutórias: a tradução muitas vezes literal para essa língua, que colabora para uma exclusão cultural; e o efeito de suporte norteador causado pela presença de imagens e textos escritos durante o processo de tradução e interpretação.

Diante da apresentação dos argumentos legais, é possível inferir que, para garantir o processo de acessibilidade voltado a pessoas com surdez sinalizantes da Libras, se faz necessária a presença do Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais - TILS. Essa condição se apresenta por estarmos diante de uma parcela da sociedade que pode e deve ser considerada como estrangeira dentro de seu próprio país, quando nos referimos às barreiras comunicacionais impostas pela sociedade e por uma falta de política linguística adequada.

Apesar de uma legislação robusta em prol da acessibilidade de pessoas com surdez, ainda vivemos um processo de diglossia, na qual o português, como língua majoritária, ainda é imposta a todos como língua de formação e com isso a Libras é considerada uma língua menos importante. Podemos

verificar esse fato, por exemplo, em provas de seleção, que garantem a presença do TILS durante a avaliação, porém não lhe é permitido um conhecimento prévio de seu conteúdo assim como a sua tradução na totalidade. A ele é possibilitado apenas a tradução de vocábulos isolados, sem a obrigatoriedade de uma percepção semântica, com o risco de comprometer o contexto em que está inserido, que, com efeito, acarretará um prejuízo no processo seletivo.

A garantia de acessibilidade à informação e à comunicação por meio da intermediação executada pelos TILS, apesar de estar bem clara nos dispositivos legais apresentados, não é plenamente ofertada aos que dela necessitem. As alegações para esse fato são as mais diversas, dentre elas, podemos destacar o desconhecimento de quais seriam os profissionais que garantiriam essa acessibilidade, ou o fato de se tratar de uma mão de obra escassa e de alto custo.

Felizmente esta realidade está mudando, a academia inicia um processo de pesquisas voltadas para esta parcela da sociedade que carece de uma atenção que garanta o pleno acesso em todos os setores.

Tomemos como exemplo o acesso à cultura por meio de uma tradução e interpretação intersemiótica proposta por Barros (2015), que cita em sua dissertação a atuação do tradutor na transposição de poemas de forma performática. Na mesma linha, Silva Neto (2017) traz uma contribuição do tradutor, agora sem o hífen, para atuação em espetáculos teatrais e musicais já com o viés da tradução do discurso.

Outro exemplo de trabalho com enfoque na acessibilidade cultural, porém com características peculiares de tradução, se refere à pesquisa desenvolvida por Correia-Silva (2018). Em que propõe um modelo de produção de roteiros de audiodescrição (AD) de HQs em Libras, que denominou ADSin. A tradução para Libras tem como objeto de recepção pessoas com surdez. A AD, que também se encontra no campo dos Estudos da Tradução, tem como objeto de recepção pessoas com cegueira. Nesta proposta inovadora, o objeto de recepção se refere à pessoas com surdocegueira. Cito esta pesquisa por se referir à importância do elemento imagético em presença do texto escrito e como essa relação é expressa no processo tradutório.

Essa atividade demanda, além do conhecimento cultural em ambas as línguas, o domínio de competências muito específicas como a utilização de estratégias de tradução e interpretação envolvendo as descrições imagéticas – DIs e suas transferências ou criações gestuais de formas, como demonstram as pesquisas de Cuxac (2001) e Campello (2008), assim como a compreensão do texto que envolve os gêneros cênicos e musicais. Contudo, uma pergunta que faço é: onde os TILS buscarão o conhecimento para o desenvolvimento dessas referidas competências? Pesquisas são impulsionadas pela academia e, desta forma, provocam uma mudança de paradigma sobre como proporcionar acessibilidade cultural para Surdos sinalizantes dessa língua.

Em decorrência desta ausência de formação, observa-se, com certa frequência, TILS em atuações nestes campos culturais sem as devidas competências, executando uma tradução literal ou quando muito um literal modificado, com a alegação de que qualquer mensagem repassada, mesmo que pouca será melhor do que nenhuma. Essa prática aliada a esta atitude acarretam um descontentamento por parte da comunidade Surda em razão da não compreensão do conteúdo exposto em apresentações culturais, sejam elas espetáculos teatrais, musicais, saraus e outros. Por consequência, a presença de Surdos nesses espaços tende a ser inexpressiva, comprometendo seu acesso à cultura e ao lazer.

Na mudança de enfoque para a área literária, também nos deparamos com muitos entraves. Ao levar em consideração a pessoa com surdez que tem como primeira língua a Libras, infere-se que o português escrito deveria ser aprendido como segunda língua. Porém, por questões como a falta de política educacional e ausência de profissionais capacitados para essa formação, o desenvolvimento do aprendizado dessa segunda língua é prejudicado. Mesmo que o conhecimento do português escrito ocorresse de forma funcional, ainda nos depararíamos com questões de difícil compreensão, como nos revela Ortega y Gasset (1937), quando diz que “a língua em que falamos diz, mas, usando convencionalmente e de brincadeira o que nossas palavras dizem por si mesmas, dizemos, com este dizer de nossa língua, o que nós queremos dizer”.

O que Ortega y Gasset nos apresenta neste trecho é que a língua possui suas idiossincrasias, como a metáfora, por exemplo, que não se revela de forma transparente, provocando em seu receptor uma mudança de comportamento e uma inquietude sobre o que foi dito. Essa forma de comunicação acontece naturalmente entre os falantes de uma língua, mas gera estranhamentos naqueles que não atingem essa profundidade de conhecimento.

Entendo então que os Surdos que se encontram nesta situação de não domínio da língua oral-auditiva necessitam de uma tradução que lhes garanta acessibilidade ao texto, caso contrário, sua compreensão tende a ficar comprometida.

A compreensão do conteúdo a ser traduzido e interpretado por parte do emissor TILS, assim como a do receptor Surdo, é facilitada exponencialmente com a presença de imagens ilustrativas, sejam elas icônicas, simbólicas ou indiciais. Essa possibilidade auxilia tanto a exploração tradutória por parte do TILS, que a utilizará como uma fonte de informações – uma verdadeira forma totêmica de exploração visual – quanto o receptor Surdo, que poderá contextualizar a informação transmitida.

Esse processo de contextualização pode ser mais bem compreendido se nos reportarmos a um processo de efeito similar, como é o caso da legendagem utilizada em produções audiovisuais – AV. A legenda se harmoniza com a imagem, que está em um formato dinâmico, de tal forma a possibilitar uma compreensão da obra em sua totalidade mesmo por aqueles que não conhecem o idioma ou mesmo pelo simples fato de não desejarem acessar a informação pelo seu áudio.

No campo científico, foi observado um movimento por parte de alguns pesquisadores na área dos estudos da tradução, na busca de entender como ocorre o processo de recepção da mensagem na língua-fonte pelo TILS, seguido pela tradução e interpretação entre línguas de modalidades diferentes e, posteriormente, a emissão da mensagem na língua-alvo. A princípio, todo processo tradutório ocorre dessa mesma forma, porém o que difere neste caso são as modalidades envolvidas.

A mensagem da língua-fonte é recebida de forma linear e oral-auditiva, que deverá ser traduzida e interpretada para uma língua alvo multidimensional e visual-espacial, exigindo do TILS um esforço muito grande para execução de sua função.

As pesquisas que envolvem a Libras ainda são bem recentes e muito focadas em seus aspectos linguísticos, fator que podemos observar com o quantitativo de produções científicas a esse respeito, em maior escala se comparado a pesquisas que envolvem a prática tradutória. Essa evidência pode ser justificada pelo fato de poucas serem as Instituições de Ensino Superior (IES) que contemplam a Libras em seus cursos de graduação ou pós-graduação, como já foi citado anteriormente, com efeito, o número é ainda bem menor quando me refiro às pesquisas que enveredam para a tradução intersemiótica, como é o nosso caso.

Os ensinamentos de Plaza (1987) auxiliam o entendimento desse processo que envolve três modalidades diferentes: a imagem, o texto escrito e a sinalização para Libras, que se apresentam de forma híbrida em função da mesma mensagem. São informações sobre o pensamento e as linguagens.

Assim como o pensamento, as linguagens contêm três aspectos: a) as suas qualidades materiais que dão ao pensamento sua qualidade; b) a aplicação denotativa ou conexão real que põe um pensamento-signo em relação ao outro; c) a função representativa (PLAZA, 1987, p.21).

Observando os aspectos citados por Plaza (ibidem), contidos nas linguagens, associo a importância da experiência vivida pelo sujeito, pois quando se refere às qualidades materiais, presumo que haja um contraste de algo já vivido em que possibilite fazer uma avaliação qualitativa. Também se torna necessário o conhecimento prévio do pensamento-signo para que se possa ter uma percepção semântica e pragmática da linguagem utilizada e com isso possa ser empregada de forma funcional.

Assim, posso inferir primeiramente sobre a contribuição positivamente agregada, quando uma tradução traz em seu contexto a presença do texto-objeto, na modalidade escrita, e sua imagem, seja ela originária da fonte criadora ou mesmo selecionada pelo tradutor. O propósito tanto do texto escrito como da imagem, presente no ato da tradução, será de trazer à tona a

experiência contida do tradutor e intérprete e com isso estimular e enriquecer o processo cognitivo de forma qualitativa e por consequência favorecer opções de estratégias tradutórias.

A SUTIL propõe a conexão de diferentes signos compostos por uma bagagem de informações no intuito de favorecer clareza na construção do pensamento-signo em relação à mensagem fonte, e desta forma alcançar o terceiro aspecto que é a função representativa e concluir o entendimento.

Observando sob a perspectiva da atuação do TILS, abordarei algumas condições em que esse profissional se apresenta e das necessidades de contar com algumas capacidades para o desenvolvimento de sua atividade. Buscarei em Gile (1995) – um estudo em que a preocupação é maior sobre esse processo em si – saber o que acontece entre a interpretação e a tradução. Nesta busca em conhecer mais sobre o processo vivido pelo profissional, a abordagem de Gile (2009, p.168), apesar de não direcionar essa proposta didática para intérpretes, se refere a um autocontrole que ele denominou Modelo dos Esforços, que na realidade é uma equação de ações que necessita estar equilibrada para que o intérprete alcance um bom desenvolvimento, com domínio linguístico somado à memória de curto prazo e à reformulação da mensagem-fonte para a mensagem-alvo, sem deixar de acrescentar o esforço de coordenação cognitiva realizado pelo pensamento.

Ao compreender que o TILS necessita dominar determinadas competências ou capacidades, como memória, reformulação de mensagem e coordenação cognitiva, é possível acrescentar a essas condições de performance a exposição pública, visto que esse profissional se apresenta de forma exposta, visível e ainda com possibilidade de interatividade junto ao público. Gile (2009) se refere a essa situação como uma proximidade à saturação cognitiva, e a chamou de Hipótese da Corda Bamba.

Duas outras pesquisadoras que trazem à tona essa condição do tradutor e intérprete são Colonomos (1992) e Hurtado Albir (2005), ao se referirem a aspectos psicofisiológicos enfrentados pelos profissionais TILS, devido a essa exposição junto ao público, e para tanto defendem o pensamento de uma formação preocupada com o desenvolvimento dessas competências.

Outra capacidade não menos importante e necessária para a prática tradutória de uma língua de modalidade visual-espacial é a construção de um mapa mental que é proposto por Gilles (1994). Esse mapa mental é formado por espaços em que ocorrem processos extremamente elaborados durante um determinado discurso e coordenam ações de relacionamento e sentido que possibilitam a execução de coerência e coesão em uma complexa estrutura, que é projetada visualmente através da sinalização, o que proporciona suporte para o produto da interpretação e auxílio no controle de estratégias durante a interpretação.

CAPÍTULO II

2. SINALIZAÇÃO UNIFICADA DE TEXTO ESCRITO COM IMAGEM PARA LIBRAS - SUTIL

Neste capítulo, pretendo demonstrar a relação firmada entre a tradução e a interpretação para a língua de sinais e o português diante da presença de situações que não se mostram de forma explícita e por escrito, situações estas muito recorrentes nas histórias em quadrinhos – HQs. Para tanto, propomos o uso da sinalização unificada do texto escrito e da imagem no processo tradutório.

As histórias em quadrinhos surgiram, como hoje as conhecemos, no século XIX, criadas por um norte americano chamado Richard Outcault. Normalmente, em seu formato, consta a presença de texto escrito e imagem que estabelecem uma relação de complementaridade. Sob a perspectiva da semiótica, HQs são analisadas em sua iconografia imagética e o texto escrito.

Este gênero literário apresenta características peculiares, como os elementos básicos da narrativa, um enredo elaborado, frequentemente, por textos escritos curtos e objetivos, imagens que caracterizam: os personagens, a temporalidade, o ambiente e, por fim, apresentam uma conclusão.

A proposta de uma sinalização unificada de texto escrito com imagem para Libras surge com o propósito de entender a relação dialógica proveniente do texto composto por estes elementos. No entendimento destas relações, o mapa mental é “alimentado” com os registros semióticos de maneira que nenhum se sobressaia sobre o outro, em que estabelecem relações de diferente natureza como propõe uma obra multimedial com toda sua força expressiva.

Na medida em que o campo mental se compõe, os elementos do texto são a organizados na estrutura da língua de sinais, momento em que se percebem as relações que ocorrem entre a imagem e o texto escrito.

Dentre as relações citadas por Barthes (1964), as mais significativas evidenciadas durante a tradução do poema “O Camponês e o Moleiro”, foram as seguintes: complementaridade, informatividade, ancoragem e *relais*.

A complementaridade apresenta uma relação de igualdade entre a imagem e o texto escrito, um elemento reforça a mensagem do outro, uma soma de intenções. Caso a imagem não se apresentasse de forma significativa, em status inferior ao do texto escrito com relação à mensagem, a relação seria de apenas redundância. Neste caso as informações fornecidas pelo texto escrito e imagem são igualmente norteadoras para a elaboração do mapa mental do tradutor de Libras.

Já na informatividade a imagem se sobressai ao texto escrito em termos de conteúdo, esta relação pode ser identificada com frequência em HQs. Nesta relação à ausência da imagem acarreta em prejuízo de informações, o texto por si só não atinge a plenitude de sua intenção.

Assim, no processo de tradução para a língua de sinais, na qual a visualidade é fator preponderante, o elemento imagético fornece detalhes preciosos que possibilitam para construção sintática da sinalização.

A ancoragem apresenta uma relação com o texto escrito de referência indexical (Barthes em Santaella e Nöth, 2001). Neste caso, o texto se vale da imagem para orientar o leitor a compreendê-la conforme sua intenção. Por ser de origem referencial, esta relação se encontra muito presente na estrutura da língua de sinais. Através dela, o campo visual é preenchido com seus locativos dêiticos, as trajetórias são traçadas, os movimentos executados e, o texto se torna uma representação visual-espacial.

O *relais* ou revezamento apresenta uma relação de complementaridade entre ambos os elementos, texto escrito e imagem. Um “jogo” alternado entre eles. Neste caso a soma das informações obtidas tanto da imagem como do texto escrito, possibilitarão a fluidez do discurso apresentado na língua de sinais. A ausência de um dos elementos, como do texto escrito por exemplo, permanecendo apenas a imagem, poderá gerar uma amplitude de possibilidades de interpretação em decorrência da polissemia que faz parte de

sua natureza, o que compromete a compreensão do sentido da mensagem. A importância desta relação unificada de texto escrito e imagem para a sinalização pode ser melhor entendida, através desta citação de Barthes (1964: 38-41 apud SANTAELLA e NÖTH, op.cit.), “[...] As palavras, assim como as imagens, são fragmentos de um sintagma mais geral e a unidade da mensagem se realiza em um nível mais avançado”. Sob esta perspectiva, o mapa mental do sinalizador irá absorver as informações oriundas dos elementos do texto, se formará este “sintagma mais geral” e os argumentos se organizarão na estrutura visual-espacial, o que possibilitará uma sinalização articulada dentro dos padrões linguísticos da língua de sinais.

Diante destas percepções de relação entre os elementos do texto, a busca do equilíbrio destes registros, a recepção por parte do tradutor e a organização de seu mapa mental, me conduziram a propor a sinalização unificada de texto escrito com imagem para a Libras - SUTIL.

2.1. Aspectos semióticos da tradução para a Libras

A língua de sinais, como seu próprio nome indica, se trata de uma língua e não de uma linguagem, sendo assim, a classificação, convenção e arbitragem de suas expressões manuais, faciais e corporais, são capazes de dar significação a ela e constituir a sua codificação.

Para Santaella (1986, p.70) “a língua se constitui através da escrita, de formas, volumes, forças, movimentos, imagens, sinais, luzes, sons, gestos expressões e outras formas”.

Nesta perspectiva busco uma relação da fala de Santaella com um pensamento disseminado de que as línguas de sinais seriam consideradas de origem icônica. Porém, Cuxac (2000) nos informa que sua classificação tanto pode ser lexical como iconizadora, sendo que a via lexical não apresenta necessariamente uma relação direta com os objetos a que se refere (STROBEL; FERNANDES, 1988).

É cada vez mais frequente encontrar pesquisas sendo desenvolvidas nas áreas da lexicologia e terminologia, em que o foco se encontra na

construção de novos sinais-termo¹⁶ com as bases paramétricas de Castro Júnior (2014), em que pelo menos um morfema, de um sinal já arbitrado, servirá de base na constituição de novos sinais-termos. Estas construções codificadas são analisadas e validadas por grupos de pesquisadores da área. Um bom exemplo da base paramétrica é o sinal validado para o termo “meio ambiente”, em que há uma composição dos parâmetros utilizados para planeta Terra+reino vegetal +reino animal acrescido de um movimento da configuração de mão que representa o reino vegetal transitando pela configuração que indicia o planeta Terra chegando ao reino animal.

Por muito tempo essas sinalizações, em posição de domínio geral da comunidade Surda, se tratavam de convenções sociais sem registro de uma base de pesquisa conceitual. Um exemplo que demonstra essa informação é o sinal da palavra “carnê”, ainda muito utilizado por Surdos residentes na cidade de Brasília, como o mesmo sinal utilizado para a palavra carne, convencionado desta forma por conta de sua grafia no português.

Os sinais icônicos são constituídos de referências visuais que ativam aspectos mentais e se relacionam com experiências da memória através dos movimentos do corpo (KAPITANIU apud PIVETA et al, 2011).

Estes sinais icônicos se encontram, como define Peirce (2005), no campo da qualidade, a princípio fazendo uma representação imagética de seu objeto e apresentando, pelo menos, um traço em comum com ele.

A similaridade do sinal icônico com seu objeto pode apresentar essa característica por um prazo de tempo e em seguida deixar de ter essa relação tão direta, em que deixa o sinal de forma transparente (SILVA, 2009). Esta relação de dependência, signo-objeto, deixa de existir quando, com o passar do tempo, o objeto deixa de ter a motivação que apresentava inicialmente. Cito como exemplo o sinal de “pai” ou “mãe”, uma representação composta em que o primeiro sinal se refere ao gênero (sexual) e, o segundo, é uma imagem icônica da prática que se tinha de “pedir a benção” aos pais. Hoje esta

¹⁶ “Sinal-termo. 1. Termo da Língua de Sinais Brasileira que representa conceitos com características de linguagem especializada, próprias de classe de objetos, de relações ou de entidades. 2. Termo criado para, na Língua de Sinais Brasileira, denotar conceitos contidos nas palavras simples, compostas, símbolos ou fórmulas, usados nas áreas especializadas do conhecimento e do saber”. Faulstisch (2014).

identificação passou a ser considerada como arbitrada e de valor simbólico, pois não fazem mais referência àquela ação tida como respeitosa. Nos dias atuais, já se observa a transição do sinal de “pai” se referindo iconicamente à presença do bigode, a convenção utilizada no passado agora é utilizada como uma maneira formal de se referir a esse familiar e em cursos para o ensino da Libras.

Há sinais em que os parâmetros de configuração de mão e ponto de articulação, que são mais observados, não apresentam qualquer relação com seu objeto, e a iconicidade será indiciada através da expressão facial ou do movimento. Um exemplo deste fato é o sinal de bravo, em que sua configuração de mão é em forma de garra, seu ponto de articulação é na região do peito e seu movimento é de vai-vem. A princípio, não apresenta qualquer relação direta com o sentido de estar bravo, porém a expressão facial, em consonância com os demais parâmetros, fará o papel indicial que definirá o significado deste sinal.

As expressões faciais são comuns a qualquer língua quando se referem ao sentimento (QUADROS, 2008 p.5), porém, nas línguas de sinais, Quadros a nos aponta sua função gramatical, seja no campo morfológico como intensificador de adjetivos ou no grau de tamanho dos substantivos, seja no campo sintático, quando indiciam se uma frase será negativa, afirmativa, interrogativa, condicional, relativa, construção com tópicos ou construção com foco.

Estes comportamentos das línguas de sinais apresentados demonstram sua potencialidade enquanto língua no relacionamento com os objetos. É preciso, no entanto, entender como ocorre o processamento das informações e representações no processo de interpretação e tradução para esta língua.

Segundo Peirce (apud PLAZA, 1987, p.17) a semiótica apresenta uma cadeia infinita de significação de seu objeto. Este seria o objeto dinâmico, ou seja, qualquer coisa que o signo tente representar, porém, por mais que tente, esse objeto se apresenta de forma livre para representar uma infinidade de possibilidades.

Para o TILS, o texto escrito ou a imagem provocará essa representação semiótica de buscar, diante uma gama de possibilidades, e isso dependerá também da sua bagagem de conhecimento, a estratégia que mais se adéque ao contexto. Quando se trata apenas do texto escrito, a busca por representações destes signos será mais complexa, por se tratar de um desdobramento do pensamento, como explicita Peirce (apud ECO, 2002 p.59).

Ora, o Signo e a Explicação constroem um outro Signo, e como a Explicação será um Signo, este exigirá provavelmente uma explicação aditiva, que tomada com o Signo já ampliado dará origem a um Signo mais vasto; e, procedendo do mesmo modo, chegaremos ou deveremos chegar finalmente a um signo de si mesmo, que contenha sua própria explicação e a das suas partes significantes; segundo essa explicação cada uma dessas partes tem alguma outra parte como seu Objeto. (PEIRCE apud ECO, 2002 p.59)

Sobre esse desdobramento dos signos, um comportamento diferenciado ocorre ao se tratar de uma interpretação e tradução de um texto escrito, que se encontra em modalidade diferente da imagética e da língua de sinais. O TILS necessitará transitar nestes dois campos para solucionar essa questão linguística. Mas quando se tratar de uma interpretação e tradução de um objeto imagético, a modalidade será a mesma desta língua, teremos então uma relação identitária; assim, o TILS tenderá a se sentir em uma posição mais confortável para compreender e expressar essa informação através do processo tradutório. Assim, a sinalização por parte do TILS buscará permear algumas das multifacetadas apresentadas pelo objeto, dando-lhe movimento através de estratégias de tradução, como a expansão das informações que podem ser inferidas sobre o objeto, com isso a pretensão de chegar ao signo de si mesmo, mas nunca em seu todo, visto se tratar de um objeto dinâmico.

Assim, essas línguas que se expressam por meio de uma comunicação imagética e motora provocam relações entre os signos e suas operações na produção de uma comunicação que explicita aspectos semióticos que lhes são inerentes, sendo possível ver uma imagem confeccionada por meio das mãos, “ver o som” através de expressões sinalizadas e intensificadoras, “sentir visualmente” odores através de expressões faciais e todos os demais sentidos que são possíveis de serem apresentados por essas línguas de modalidade visual-espacial.

2.2. Fatores que influenciam o processo tradutório e interpretativo para Libras e o Letramento visual

Trago este tema à tona com o objetivo de demonstrar a importância do letramento visual na comunicação, no entendimento de práticas sociais de linguagem, com um potencial informativo que pode auxiliar em nossa proposta da Sinalização Unificada de Texto escrito com Imagem para a Libras - SUTIL e na sua aplicabilidade funcional e, com efeito, recaindo-se sobre o sujeito que faz uso desse letramento, a responsabilidade na compreensão do que se vê.

Início com uma definição proposta por Rocha (2008), ao dizer que Letramento Visual “é a capacidade de ver, compreender e, finalmente, interpretar e comunicar o que foi interpretado através da visualização”.

A comunicação dialógica necessita ser entendida como uma via de mão dupla, a emissão e recepção de uma mensagem. Como já me referi a uma comunicação de modalidade imagética multidimensional e dotada de movimento, é preciso atentar tanto para o que se vê/lê como para a mensagem que se envia, qual imagem/mensagem está sendo passada?

A riqueza que o universo imagético traz para a compreensão de mundo é verdadeiramente importante e o justifico com a citação de Joly (1996) quando diz que “no cotidiano, as imagens acompanham e desafiam o ser humano, pois todos são instigados, a partir do contato cotidiano estabelecido com estas, a decifrá-las”.

As pessoas Surdas com frequências e intensidades sonoras muito abaixo da região da fala humana e que enfrentam barreiras comunicacionais impostas pela sociedade se esforçam para desvendar os significados que lhe são apresentados oralmente por questões de natureza fisiológica. Resta, então, o que é apresentado visualmente, seja por leitura orofacial (labial), leitura da grafia ou a leitura de imagens.

A leitura orofacial se apresenta através de técnicas de identificação fonética muito útil para a compreensão do léxico já aprendido de forma conceitual, principalmente por aqueles que fazem uso funcional do Aparelho de Amplificação Sonora Individual (AASI). Dell’Aringa (2007) acredita que até o melhor leitor labial só consiga entender até 50% das palavras articuladas.

A leitura da grafia ou letramento da linguagem escrita do português de forma funcional dependerá do modelo metodológico de alfabetização por que passou este Surdo. De acordo com Quadros e Schmiedt (apud Gurgel, 2015 p.41), o acesso à modalidade da língua portuguesa pelos Surdos é restrito e abrange estratégias de ensino inadequadas.

Por se tratar de uma pessoa com a primeira língua sendo a Libras, então devemos presumir que, no Brasil, o português escrito será a sua segunda língua; com efeito, precisaremos de alfabetizadores pedagogos especializados nesta função. Este profissional seria o pedagogo bilíngue português-Libras. Apesar de estar prevista no Dec. nº 5.626/2005 a necessidade do curso de pedagogia bilíngue, a sua oferta nas universidades públicas é inexpressiva. O Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES iniciou esta formação ainda em 2006 na modalidade presencial na cidade do Rio de Janeiro. Somente no ano de 2015 o curso começa a alcançar parte do território brasileiro, um polo em cada região a exceção do nordeste com dois polos, na oferta do curso disponível na modalidade de educação à distância – EAD. Outro profissional necessário para dar prosseguimento ao ensino do português como segunda língua, é o professor de português com habilitação no curso Português Brasileiro como Segunda Língua (PBSL), que ainda é pouco expressivo no cenário acadêmico.

A leitura por imagens encontra-se no campo da linguagem e não da língua. Não dependendo de uma formação linguística para compreendê-la, requer apenas o reconhecimento do que ela tenta comunicar e, este processo se relaciona com o conhecimento de mundo por parte da pessoa que a lê.

As línguas de sinais são de modalidade visual-espacial e constituem a primeira língua (L1) dos Surdos sinalizantes desta língua. As imagens lidas ou produzidas pelos processos de transferências nos espaços visuais, proporcionadas por estas línguas, expressam conteúdos que necessitam ser interpretados, como nos informa Samain (2012, p. 3): “as imagens oferecem algo para pensar, são portadoras de significado (pensamento) e representam uma “forma que pensa””.

Os Surdos sinalizantes da língua de sinais são praticantes diários desta forma de pensar citada por Samain (ibidem), é desta forma que concebem o

modelo de mundo em que vivem e interagem com todos aqueles que são fluentes desta língua visual.

Ao pensar no letramento visual, é preciso reconhecer a existência de fases para sua compreensão. Bamhurst (1991) propõe níveis relacionados ao conhecimento visual, a saber:

apreciação das imagens; alfabetização visual: reconhecer, nomear e identificar o que constitui a comunicação visual, analisando seus elementos e estrutura; interpretar o que imagens expressam e habilidade de comunicar: dar forma às mensagens visuais; e fazer uso destas para a comunicação, escolhendo conscientemente um determinado estilo, buscando compreender também o aspecto da sistematização e estrutura do ensino na leitura de imagens. (GURGEL 2015, p.47)

Ao refletir sobre os níveis propostos por este autor, compreendo a identidade do Surdo para com esta forma de absorver e gerar conhecimento. São observadores ativos do que é visto, formam os primeiros conceitos baseados em análises interpretativas do que se apresenta e explicitam seus conhecimentos através da Libras que é visual-espacial.

Para os TILS e sua importância no domínio do letramento visual, trago as três metafunções da linguagem citadas por Kress e Van Leeuwen (1996): a ideacional, a interpessoal e a textual.

De acordo com os autores, todo modo semiótico deve ser apto para representar aspectos do mundo como são percebidos pelos seres humanos (metafunção ideacional); todo modo semiótico deve ser capaz de representar a relação existente entre o criador do signo, seu receptor e a coisa representada (metafunção interpessoal) e todo modo semiótico deve ter a capacidade de formar textos com signos que estabeleçam relação e componham um contexto (metafunção textual). (GURGEL 2015, p.47).

Percebo a importância da metafunção ideacional para as pessoas com surdez, justamente por objetivar uma compreensão de mundo em busca de uma equiparação de condições com vistas à acessibilidade, haja vista que a informação circulante atinge prioritariamente as pessoas não-surdas.

Na metafunção interpessoal, destaco a necessidade de saber quem é o outro nesta via comunicacional e em que meio cultural está envolvido. A preocupação com a relação dos personagens que interagem é um fator que pode ser decisivo para uma efetiva comunicação.

Na metafunção textual, percebo a presença da hermenêutica, em que há necessidade de um esclarecimento preciso para que não se gerem ruídos na comunicação, fato recorrente na interação entre Surdos e não-surdos. No discurso elaborado por Surdos, percebe-se a presença de muitas estratégias para que se expresse uma imagem comunicativa que não permita a existência de dúvidas. Discurso este não recorrente nas práticas de tradução e interpretação para Libras, muito provavelmente por não se perceber a importância dessa metafunção.

Um exemplo ilustrativo da metafunção textual ocorre quando observamos uma sinalização que utiliza diversos meios para compor, de forma coesa e coerente, seu discurso. Neste ano de 2018, um ano eleitoral, uma das campanhas informativas, promovidas pelo Tribunal Superior Eleitoral – TSE, fig.3, apresenta uma composição de signos envolvendo imagens, textos escritos, áudio e a intérprete de Libras. Um exemplo desta metafunção que busca a eliminação de dúvidas com relação a sua mensagem.

Figura 3 - Campanha e-Título



Fonte: Portal STE – Campanhas Publicitárias¹⁷

É possível perceber a harmonia do texto com vários elementos. O desenho em um plano maior, em que passa a mensagem do desespero de uma pessoa a procura de algo, à direita o texto escrito em português contendo a informação do que é procurado. Nesta imagem aqui apresentada, não é possível incluir o áudio, que vem originalmente na postagem em multimídia, carregada de intenção, explicitada pela tonalidade, intensidade, velocidade e todas as características da emissão da fala. Esta modalidade de áudio, que

¹⁷Fonte: <http://www.tse.jus.br/imprensa/campanhas-publicitarias>

não consta neste trabalho de linguagem escrita por serem incompatíveis, não pode ser ouvido por quem lê este trabalho e nem pelos Surdos durante a apresentação na mídia televisiva, mas a expressão da fala pode ser visualizado pelo terceiro elemento do texto, a imagem da intérprete que utiliza o sinal de desespero em um balanço rítmico das mãos e pela expressão orofacial, com ênfase nos olhos arregalados e na abertura da boca.

Hall (1997, p.19) assevera que “signos visuais e imagens, mesmo quando eles carregam uma semelhança para as coisas a que se quer referir, são ainda signos: eles carregam significados e têm que ser interpretados”.

Cabe ao TILS se valer de estratégias eficazes para contornar mensagens que podem distorcer a intenção do texto fonte. Para que isso ocorra, é necessário atentar para sua performance, que também será um signo imagético e dinâmico.

Um exemplo desta situação relacionada à estética e que corre o risco de comprometer a intenção da mensagem a ser enviada pode ser observada quando, em uma tradução e interpretação para Libras, não se percebe as expressões não manuais que deveriam estar presentes no sinalizador.

Ao contrário da fig. 3, citada anteriormente em divulgação do TSE, por vezes tradutores e intérpretes de Libras sinalizam sem fazer uso de uma ferramenta gramatical, que são as expressões não manuais expressas orofacialmente e corporalmente. As expressões orofaciais são muito focadas, pois demonstram mais claramente aspectos da fonologia e da sintaxe. A direção do olhar, elevação das sobrancelhas, o balançar da cabeça, compressão dos lábios, fechar os olhos, franzir da testa, inclinação dos ombros para frente, para o lado ou para trás e muitos outros movimentos que carregam uma função gramatical de fundamental importância para a compreensão dos mais variados contextos que se apresentam.

2.3. Semiótica da língua de sinais

Nesta parte do capítulo, busco uma sustentação que respalde o enriquecimento da tradução e interpretação na sinalização unificada com imagem e seu texto fonte de modalidade escrita.

Para tanto, inicio este percurso através do entendimento processual do tradutor e intérprete de Libras ao se deparar com uma mensagem híbrida, texto escrito e imagem, com o objetivo de traduzi-la para uma língua na modalidade visual-espacial que possui como característica básica uma linguagem imagética, rica em iconicidade, indexação de imagens por meio da sinalização em seus referenciais locativos, ainda sem esquecer a utilização de marcas simbólicas.

Associo-me à teoria geral dos signos peirciana como ferramenta para analisar o texto e suas interfaces com a imagem. Filio-me também a alguns pesquisadores que investigaram a atuação do tradutor e intérprete de Libras e a utilização de recursos linguísticos que possibilitam estratégias tradutórias, como se valer de expressões não manuais/corporais que utilizam o espaço para a prática da comunicação.

Na região fronteira entre o verbal e o não verbal, é necessária a compreensão dos fenômenos que decorrem de ambos os lados. Por esse motivo, trago Charles S. Peirce (1972), que concluiu não haver pensamento que possa ser desenvolvido sem a existência de um signo (SANTAELLA, 2002, p.3). Esse pensamento é expresso por meio de signos, que se definem como “qualquer coisa de qualquer espécie que representa uma outra coisa, chamada de objeto do signo e que produz algum efeito interpretativo em uma mente real ou potencial” (SANTAELLA, 2005, p.39).

Dessa forma, para esclarecer os signos propostos por Peirce, trazemos Plaza (1987), que explica a sua classificação dividindo-os em três categorias: *i*) ícones que operam pela semelhança ou analogia; *ii*) índices que operam com fatos relacionados ao objeto; e *iii*) símbolos pela contiguidade intuitiva apreendida entre sua parte material e seu significado.

Os ícones são signos de qualidade e por isso são chamados de quali-signos, quando operam na relação com o seu objeto imediato, um signo de aparência sem relação com qualquer outra coisa senão seu objeto. É possível afirmar que o ícone é uma cópia da representação de alguma coisa, uma similitude de suas características intrínsecas. Podemos citar como exemplo de um ícone uma determinada pintura ou um diagrama.

Os índices são signos que mantêm uma relação com seu objeto de pré-existência, uma ocorrência ou um fato com caráter de representação, uma singularidade, por isso são denominados Sinsignos. Exemplos de índices: pegadas na areia, a fumaça ou mesmo um crime.

Por fim os símbolos, signos que representam seu objeto por meio de outro signo, são sempre abstratos e gerais, e que fazem uma relação direta entre sua denotação e a mente, uma situação arbitrada por aqueles que dela a compreendem e por isso são denominados Legisignos. Exemplos de símbolos: a bandeira brasileira que representa o Brasil; a praça dos três poderes em Brasília que representa os poderes legislativo, executivo e judiciário; as logomarcas de automóveis e infinitos outros exemplos.

Nas categorias apontadas, é possível inferir que, conforme modelo proposto por Cuxac (2000), os ícones são bem recorrentes nas estruturas da língua de sinais. Como já dissemos repetidas vezes nesta pesquisa, a Libras é uma língua visual-espacial sinalizada por pessoas Surdas que absorvem informações principalmente pelo canal visual, com efeito, a reprodução do que se vê é facilmente representada através da sinalização. Exemplifico com os sinais mais recorrentes de casa e árvore, fig.4, para demonstrar essa afirmação. A casa é representada pela forma do telhado e no sinal de árvore teremos uma mão passiva¹⁸ representando o solo e a outra mão representando o caule e a copa da árvore.

Figura 4 - Casa e árvore



Fonte: Aspectos Linguísticos da Libras - SlideShare¹⁹

¹⁸ Proposta de classificação de restrição fonológica feita por Battison (1978) sobre Condição de Dominância onde a mão ativa produz movimento e a mão passiva serve de apoio. (Coleção Letras Libras. Fonética e Fonologia, Unid.4 p.13) (<http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/foneticaEFonologia/scos/cap15009/13.html>)

¹⁹ <https://www.slideshare.net/Marinelia/aspectos-gramaticas-da-libras> visto em 13/09/2018

Já os índices são percebidos por meio do processo dêitico e anafórico, nas formas pronominais com referenciais presentes ou ausentes – por apontação, trajetória do olhar, topicalização – ou das mais diferentes formas de clarificar os referentes (LILLO-MARTIN; KLIMA, 1990, p. 195).

Apresento dois exemplos nas fig.5 e 6 nos quais é possível compreender como ocorre a referência indicial através do processo dêitico na forma pronominal.

Figura 5 – Formas pronominais com referentes presentes



Figura 6 – Formas pronominais com referentes ausentes



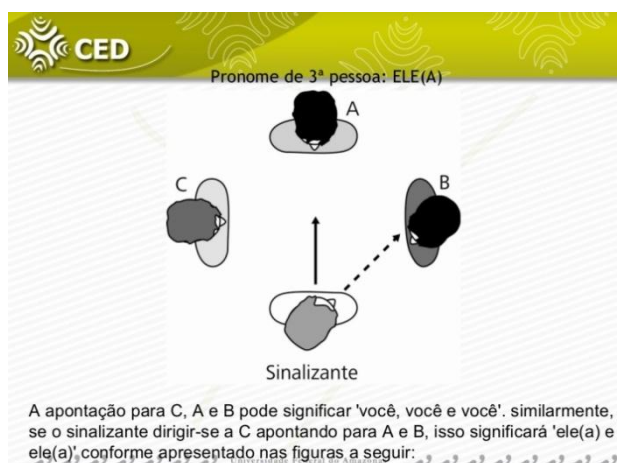
Em ambos os exemplos é possível identificar o sinalizador e a localização dos referentes ou simplesmente do receptor, que poderá estar presente ou não. Quando não estiver presente, o sinalizador o representará imageticamente como se ali estivesse.

É também importante ressaltar a função do olhar, como demonstra a fig.7, pois se aponto para um referente e estou olhando para outro, há uma mudança substancial no meu discurso, poderei estar falando de outro pronome, “ele” ou “dele” e não de “você”.

²⁰http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/linguaBrasileiraDeSinaisV/assets/576/TEXTO_BASE_-_LIBRAS_V.pdf visto em 13/09/2018

²¹http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/linguaBrasileiraDeSinaisV/assets/576/TEXTO_BASE_-_LIBRAS_V.pdf visto em 13/09/2018

Figura 7 – Apontação com o olhar



Fonte: SlideShare – Curso Educação Distância – UFAM²²

Por fim, cabe ressaltar que as línguas de sinais eram tratadas como conjunto de símbolos visual-manuais desarticulados. Após pesquisas executadas nesta área, essas línguas passaram a ser consideradas como “uma estrutura multiarticulada e multinivelada, com base nos mesmos princípios gerais de organização que podem ser encontrados em qualquer língua” (BEHARES, 1993, p. 282).

Percebo através da explanação referente à teoria geral dos signos de Peirce que a Libras é uma língua de expressão visual-espacial com seus movimentos e uma produção inesgotável de imagens, produzidas pela iconicidade ou por sinais arbitrados, ou seja, sinais que foram validados pela comunidade Surda e que passam a ser reconhecidos como léxico da Libras.

O tradutor e intérprete de Libras, ao ler um texto escrito, se depara com um léxico grafado que precisa ser interpretado e traduzido para uma modalidade visual-espacial, necessitará fazer essa representação em uma construção mental imagética, que será posta em prática durante a sua sinalização. Com efeito, necessita compreender o texto fonte, de modo a evitar questões que provoquem ruídos na comunicação imagética, língua alvo e, por consequência, acarretem um comprometimento na mensagem a ser transmitida.

Como se refere a uma língua multidimensional, as escolhas lexicais podem alterar a ordem dos acontecimentos. Um exemplo muito citado para

²²<https://pt.slideshare.net/joaoatno/os-pronomes-em-libras-48461183> visto em 13/09/2018

esta situação pode ser entendido na seguinte frase: “O rato foi comido pelo gato”. Se a sinalização for literal e linear poderá ficar da seguinte forma: “Rato comer gato”, visto que na Libras o tradutor e intérprete precisará ler toda a frase primeiro, em seguida marcar os referentes no espaço visual e somente em seguida desenvolver a ação tradutória. Então a sinalização idiomática ficaria da seguinte forma: Rato, referente A, Gato referente B, apontar ref.B, sinalizar direcionalmente comer/pegar ref.A.

Ao abordar tal questão, torna-se necessário uma elucidação sobre o que de fato pode ser analisado nas línguas de sinais. Segundo Peirce (1972), “para empreender o estudo de qualquer ciência ou manifestação sígnica, é necessário fazer uma análise dos fenômenos”. Esses fenômenos, palavra de origem grega *Phaneron*, não seriam nada menos do que tudo aquilo que se apresenta à percepção e à mente. Nessa medida, Peirce identificou, nesses fenômenos, três categorias, conforme aparecem à consciência, muito relevantes para o nosso estudo focado na tradução.

Peirce (1972) relaciona a primeira categoria, denominada primeiridade, a sentimento sem reconhecimento ou análise; a segunda, ou secundidade, está ligada ao sentido de resistência ao que vem de fora; e por fim a terceira, terceiridade, que trata da consciência sintética, da ligação com o tempo, do sentido de aprendizagem, do pensamento.

Essa categorização de Peirce, referente aos fenômenos, me auxilia a compreender o processo tradutório de uma língua da modalidade oral auditiva para uma língua na modalidade visual-espacial. Até o momento da compreensão, que seria a terceiridade, é necessário ao TILS uma maior atenção ao texto e ao seu campo semântico, um aprendizado focado no saber se posicionar e saber reagir diante destes fenômenos, que antecedem a sua compreensão ao se deparar com uma apresentação que contenha texto escrito e imagens.

Ao nortear e vincular os processos fenomenológicos explicitados por Peirce, percebo a importância no elemento do *interpretante*²³, pois segundo Santaella (2010, p.37), a sua análise “deve estar alicerçada na leitura

²³ Um primeiro signo que representa alguma coisa para alguém, é um objeto que cria na mente do intérprete um sinal equivalente (SANTAELLA, 2000, 2004)

cuidadosa tanto dos aspectos envolvidos no fundamento do signo como nos aspectos envolvidos nas relações do signo com seu objeto”.

Ainda é muito comum que tradutores e intérpretes de Libras não se preocupem com a pesquisa a que se destinará a prática interpretativa e tradutória a ser executada para a Libras. Muitos acreditam que apenas a fluência na língua e o impacto causado pelo interpretante, referente ao tema a ser trabalhado, será o suficiente para se chegar à terceira idade e a uma boa prática de interpretação e tradução, o que dificilmente acontece. O que se observa, em grande quantidade, são práticas caricatas de uma fala mal compreendida, principalmente no âmbito das traduções e interpretações artísticas e literárias.

Neste caso, a execução da sinalização unificada de um texto composto por escrita e imagem, em meio ao processo de tradução e interpretação para Libras, teremos uma fusão entre imagem e o texto escrito, gerando um único interpretante, que desencadeará uma maior probabilidade de sua compreensão, provocando um enriquecimento no mapeamento cerebral e, por consequência uma ampliação das condições de estratégias tradutórias.

Vejamos alguns aspectos destas duas modalidades, texto escrito e imagem, que proponho para serem incluídas em nossa prática tradutória.

A defesa de tese de Christin (2006, p.17) traz a proximidade e a importância da imagem sobre o texto escrito quando diz que: “A escrita nasceu da imagem e, seja qual for o sistema escolhido, o do ideograma ou do alfabeto, sua eficácia procede unicamente dela”. Posso perceber que o vínculo e as informações do signo que a representa estão intimamente ligadas ao texto escrito que foi criado a partir dessa imagem. O que só vem a contribuir para o entendimento de sua intenção.

Outra contribuição importante evidenciada por Christin (2006, p.17) se refere ao fato de que “toda sociedade dita oral coexiste com dois modos de comunicação, a linguagem oral e a visão”. Esse fato está cada vez mais evidenciado em nossa sociedade, que avança a passos largos no desenvolvimento de novas tecnologias e cada vez mais busca praticidade e velocidade em suas ações. Com efeito, esse autor traz o uso expressivo de

imagens que produzam informações intencionais em busca de respostas mais objetivas e assertivas, em sua grande maioria, imagens icônicas ou indiciais.

Nos processos de produção e recepção de informações, ao levar-se em conta a relação da primazia do texto escrito e da imagem, um texto poderá ser considerado multimedial ou transmedial, conforme a tabela de classificação proposta por Hoek (2006, p.44). Cabe, portanto, explicitar o que seriam estas obras multimedial e transmedial em sua proposta.

Uma obra multimedial se refere, segundo Hoek (2006, p.178), a uma obra em que o texto escrito se transpõe à produção de uma imagem seja com a finalidade de ilustração, caso mais frequente, ou mesmo servindo de inspiração para a criação de um quadro. Refiro-me, então, a uma questão de primazia do texto escrito, onde sua escrita suscita uma transposição intersemiótica, o que acarreta a indexação de uma imagem que o represente.

Para uma obra transmedial, como nos diz Hoek (ibdem), o processo ocorre a partir de uma transposição da escrita à imagem, gerando duas obras de modalidades distintas, como por exemplo obras de arte geradas de temas literários ou filmes idealizados a partir de romances.

Em meu objeto de estudo, sem levar em conta a ação tradutória concomitante às apresentações do texto escrito e da imagem, teremos uma obra multimedial, mesmo o autor informando sobre a primazia da imagem sobre o texto, pois observo a presença de diferentes formas (escrita e imagem) presentes no mesmo canal de comunicação, em que Hoek (2006, p.169) cita como exemplo a ilustração.

O que proponho ao levar em conta a ação tradutória em presença do texto é uma ação diferenciada, na qual a primazia é da tradução que se utiliza, concomitantemente, do texto escrito não como uma legenda e da imagem que não terá função apenas ilustrativa, mas uma imagem indutora e propulsora para os processos de transferências no desempenho performático do TILS. Dessa forma, posso dizer que nos aproximamos mais de um texto sincrético, onde há uma fusão entre texto escrito e imagem, proporcionada pelo TILS em sua ação tradutória e interpretativa – estou me referindo a um discurso misto.

A proposta da SUTIL é o aspecto funcional necessário no processo tradutório, assim, a evidência de primazia entre texto escrito e imagem não tende a se sobressair, pois o tradutor buscará informações em ambas as fontes de comunicação com o objetivo de subsidiar sua prática tradutória.

Em busca de uma melhor compreensão desse processo de harmonização, trago a contribuição de Louvel (2001; 2002, p.51) ao se referir a que “as imagens convocadas pelo texto produzem um efeito, elas se reagrupam para construir um espaço imaginário como pano de fundo da leitura”. Evidencio nesta citação, um respaldo em nossa proposta que está presente desde a concepção da tradução, balizando o processo do tradutor, até o produto final. Este texto traduzido para Libras, envolvendo suas transferências, também traz à tona uma produção visual e motora, que poderá influenciar de sobremaneira o espaço imaginário, fundindo-se a experiência de vida do leitor, trazendo a possibilidade de contextualização da mensagem.

Em concordância com Louvel, Arbex (2006, p.51) se refere à relação intrínseca entre texto e imagem, com a seguinte afirmação:

Sendo a imagem da ordem do performático, o estudo de sua relação com o texto pede uma estética feita de mistura, dinâmica e complexa. Portanto, há necessidade de se abolir a distância entre texto e imagem, sem confundi-los todavia, e trabalhar no “entrelaçamento ou entrecruzamento do texto e da imagem” entre a distância e a proximidade que os separa e os reúne ao mesmo tempo. (ARBEX 2006, p.51)

Se levar em conta que o público-alvo que fará uso desta relação citada por Louvel se refere a pessoas Surdas, com características visuais, sinalizantes da Libras, performáticas corporalmente por sua natureza, potencialmente bilíngues, das quais a segunda língua é o português escrito e que este é percebido como uma imagem gráfica, terei então, nesse modelo proposto de tradução, o pano de fundo da leitura citado como fruto dessa hibridização entre texto escrito e imagem.

Outra importante contribuição de Louvel (2001; 2002) que trago para minha pesquisa é a definição de iconotexto, que é a “presença de uma imagem visual convocada pelo texto, e não somente a utilização de uma imagem visível para ilustração ou como ponto de partida criativo”. Em referência a SUTIL, não é o texto que assume uma forma icônica de sua intenção, mas o TILS que,

provocado pela intenção da imagem contida na produção do verso em conjunto com a mensagem textual, possibilitará uma criação, rica em iconicidade, de um cenário vivo, onde a intenção do texto assume uma forma dinâmica, física, visual e motora na construção de um caminho para a compreensão da mensagem, um iconotexto multimedial – que será um fator positivo tanto para o emissor, TILS, quanto para o receptor sinalizante da Libras.

Outro argumento que é bem oportuno para minha proposta de tradução vem de Clüver (2006, p.139), quando diz que “a teoria contemporânea da tradução enfatiza abordagens funcionais ao invés de normativas, a estratégia adotada pelo tradutor de um poema dependerá da tarefa que o novo texto deverá cumprir”.

Dessa forma, retorno à questão da acessibilidade à informação, ao me reportar sobre a funcionalidade da Libras em presença de imagens e do texto escrito, em que estes terão papéis de aliados no enriquecimento de possibilidades estratégicas durante o processo tradutório.

É consenso que toda tradução gera perdas. No processo de tradução para Libras, esse fator pode ser agravado por um desgaste mental na busca exaustiva de um sentido visual para um discurso verbal. Busco em Clüver (2006, p.117) uma orientação no sentido de minimizar essa condição, quando diz que “o sucesso de um tradutor não dependerá somente de sua habilidade e criatividade, mas também das decisões sobre o que será eliminado e sobre o equivalente que precisa ser encontrado”.

Nesta afirmação de Clüver (2006, p 139), entendo que o TILS encontrará, na presença da imagem indexada ao texto escrito, uma quantidade mais expressiva de estratégias tradutórias, com a finalidade de minimizar o quantitativo de perdas que sofre uma tradução, principalmente envolvendo duas modalidades distintas de línguas.

2.3.1. A imagem

Dedico este espaço da pesquisa, na intenção de explicitar um pouco mais sobre este elemento protagonista, à imagem, que proporciona uma mudança de perspectiva substancial no processo tradutório para a Libras.

A sua definição pode ser complexa, visto que carrega consigo uma vasta possibilidade de entendimentos.

uma imagem é antes de mais nada algo que se assemelha a qualquer outra coisa. Mesmo quando não se trata de imagem concreta mas sim mental, apenas o critério da semelhança a define: quer ela se assemelhe à visão natural das coisas (o sonho, o fantasma, quer ela se construa a partir de um paralelismo qualitativo (metáfora verbal, imagem de si, imagem de marca).(JOLY, 2007, p.43)

Contrera e Hattori (2003, p.26) buscam em W.J.T. Mitchell, um iconologista, a classificação das imagens como: gráficas (pinturas, estatuas e desenhos), ópticas (geradas pelo espelhamento e projeção), perceptuais (as que chegam através dos sentidos ou por reconhecimento de aparência), mentais (sonhos, memórias ou ideias) e verbais (descritas pelas palavras e sugeridas pelas metáforas).

Para Santaella (*apud* SILVEIRA, 2005, p.116), “a imagem é citada como exemplo de ícone, pois a qualidade de sua aparência é semelhante à qualidade da aparência do objeto que representa”, ou seja, o ícone manterá uma relação com o objeto que representa.

Em referência a Manguel (2001), que traz uma contribuição significativa no que se refere aos diversos tipos de comunicação que podem ser exercidos através das imagens, seu livro *Lendo Imagens* faz uma análise de obras renomadas e para cada uma delas demonstra a forma de comunicação apresentada pela imagem. Dentre as analisadas, apresenta formas como narrativa, ausência, enigma, testemunho, compreensão, pesadelo, reflexo, violência, subversão, filosofia, memória ou como teatro, demonstrando, assim, a versatilidade em que uma imagem pode atuar e provocar seu público alvo.

Segundo Manguel (2001, p. 21) “as imagens, assim como as histórias, nos informam”, quando associadas à existência do ser, representam o todo que constitui nosso mundo capturado pela visão e, com efeito, passam a significar ou ressignificar as percepções oriundas dos sentidos, pois trazem consigo informações que se instalarão no conhecimento. Aos que não possuem a funcionalidade da visão, são supridas por outros sentidos como o tato, olfato, a gustação e a audição, proporcionando a elaboração e organização do mapa mental a ser compreendido.

Sobre o entendimento de Manguel (*ibdem*) de que “as imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias”, essa percepção se evidencia no decorrer desta pesquisa, sendo o nosso objeto de

análise embasado nas teorias de Charles Peirce no que se refere aos signos e sua harmonização para compreensão do objeto de estudo.

A imagem tem um caráter representativo temporal, ou seja, a fixação da imagem em um determinado tempo e espaço passa a ter uma significação, e ainda de acordo com Manguel (ibdem), que associou imagens à existência do ser, são representações de experiências vividas, quando são resgatadas, trazem consigo possibilidades de caminhos diversos em busca de escolhas assertivas.

Observem os exemplos que trago para clarear as afirmações acima descritas. Na fig.3 trago uma representação de uma HQ de apenas uma página, mas que apresenta uma sequência de imagens bem representativas para nossa discussão.

Figura 8 - Teto da caverna de Lascaux



Fonte: Arte IFES²⁴

Nesta história, não há presença de textos escritos, apenas imagens. Porém, as imagens são muito elucidativas sobre suas intenções, não necessitando de complementação escrita para contextualizar a história. Apresenta figuras icônicas, fatos indiciais e a simbologia do relacionamento amoroso em seu último quadro. A história inicia no primeiro quadro apresentando seus personagens, o ambiente em que se desenvolve e já demonstra uma ação que se repetirá nos demais quadros. É verificado um texto imagético cômico e com sentido referencial à formação inicial da sociedade, de como e onde viviam, suas vestimentas e o *modos operandi* de sobreviver e se alimentar. No penúltimo quadro é o momento em que ocorre a “virada” cômica da história em que apresenta não só a inteligência e o

²⁴<https://arteifes.wordpress.com/2012/03/04/aula-2-arte-na-pre-historia-ou-arte-rupestre/> visto em 15/09/2018

desenvolvimento por associações e deduções mentais por parte do ser humano, mas também o seu lado oportunista e aproveitador.

Na fig. 9 que apresento, há presença de diálogos e imagens que comunicam sob diversos aspectos que podem ser identificados por se tratar de uma representação de um fato real.

Figura 9 - Diário de Anne Frank



Fonte: Blog Página Cinco²⁵

Já no primeiro quadro, há uma imagem que descreve o cenário, dois personagens e suas ações. Estas informações só são possíveis através da imagem, pois o diálogo apresentado não fornece qualquer indício de como a cena se processa.

No segundo quadro, o texto apresenta um clima denso, dramático, que pode ser plenamente compreendido por intermédio da imagem, que aponta, na manga da camisa dos dois personagens, para o símbolo de representação do povo Judeu, a estrela de Davi, que em consonância com a informação do texto escrito, informa o período em que ocorreu o encontro entre os dois, contextualiza a cena que retrata uma época durante a segunda guerra mundial, em que o povo Judeu era um dos alvos perseguidos pelo poder nazista.

²⁵ Disponível em: <https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2017/04/18/diario-de-anne-frank-ganha-adaptacao-em-hq-e-versao-pela-perspectiva-da-arvore-que-a-garota-observava-do-esconderijo/> visto em 01/09/18

No quarto quadro, há uma subdivisão em três partes, sendo que nas duas primeiras partes, a imagem fala por si, a presença de indícios de tensão, já no plano da imagem inicial com foco em uma mão tocando a campainha, seguido da imagem seguinte que informa ser um domingo, outro indício de tensão, pois pelo conhecimento da história, aquele espaço se tratava de um ambiente de trabalho e, por consequência, sem expediente para aquele dia. Na sequência, o terceiro momento revela a expressão facial de Anne ao citar uma notificação recebida.

No quinto quadro, o texto escrito informa sobre a representação da notificação, mas é a imagem indicial, de pessoas sofridas, mal vestidas e com aparência cadavérica, que possibilita dimensionar o significado de tal documento.

Nos dois últimos quadros, há uma fusão de informações. Apesar de conter um texto escrito, as imagens revelam figuras de linguagem, como a onomatopéia, que precisariam de atenção por parte do tradutor e intérprete, assim como a dimensão dada para a personagem em contraponto à onomatopéia, que apresenta um significado e precisa ser representado na Libras.

Como último exemplo, apresento uma tira da personagem Mafalda fig.10, que traz um fator diferencial para a arte de traduzir e interpretar, neste caso em particular a ironia.

Nesta história em quadrinhos de Mafalda, ela apresenta, nos três primeiros quadrinhos, um mapeamento mental das atividades domésticas tradicionalmente exercidas pela mulher em uma linha do tempo. Em um período mais distante, faz referência ao costurar o pano; em um mais próximo, o lavar o chão de joelhos e na atualidade, o estender o pano. Ironicamente ela pontua a evolução dos tempos, e a manutenção da condição da mulher enquanto limitada nos afazeres domésticos, sendo rotulada como um trapo de gente diante de uma imensa capacidade e potencialidade limitada pela sociedade.

Figura 10 – La Mujer en la historia



Fonte: www.marie-claire.es²⁶

Estas informações não constam nem nas imagens dos quatro quadrinhos, nem no texto do último quadrinho, único a constar com texto escrito. Como se trata de uma informação que se encontra subentendida, será necessário que a tradução e a interpretação para língua de sinais apresente estratégias expressivas corporalmente e orofacialmente, assim como a utilização de expansões e transferências em sua sinalização para trazer à tona a intenção irônica, que é uma característica desta personagem de HQ.

Estas informações para o tradutor e intérprete, que verterá a história para a língua de sinais, são muito importantes, pois irão nortear o desenvolvimento de sua performance, sem que haja a necessidade de buscar essas informações em seu acervo mental para o ponto de partida, que pode conter número expressivo de possibilidades e, com efeito, precisará passar por uma seleção até ser elencada a representação a ser apresentada, ainda sem a garantia de ser a mais adequada.

2.4. A iconicidade e suas transferências

Na busca de entender um pouco sobre a aplicação dessa língua de modalidade visual-espacial, Cuxac (1980) se refere a uma mudança epistemológica sobre os sinais icônicos por serem autênticos objetos linguísticos. Nesse momento, observo a valorização performática da língua e o seu respeito por pesquisadores da área.

A pesquisa dele partiu de um *corpus* autêntico, composto por histórias cômicas e conferências diretas ao público. Um exemplo pesquisado e citado por Cuxac (1980) refere-se a um Surdo francês conferencista e comico chamado Guy Bouchaveau. Em seu discurso, foram observadas questões de muita relevância para a compreensão da língua, como a sua iconicidade, sua

²⁶ Disponível em: <https://www.marie-claire.es/planeta-mujer/denuncia/fotos/las-10-mejores-frases-feministas-de-mafalda/mafalda-liberacion-mujer-03> visto em 02/09/18

forma imagética e visual, a forma como se apresentavam justapostos os sujeitos do enunciado, como se faziam as rupturas espaciais e temporais que se apresentavam de formas complexas e, o mais importante nessas apresentações, o discurso era compreendido por todos os Surdos presentes, até mesmo os Surdos estrangeiros.

Outro fator evidenciado foi a abundância de estruturas gestuais de caráter imagético e icônico em substituição às unidades lexicais. Cuxac (ibidem) então só veio a comprovar o que já havia sido dito por Klima e Bellugi (1979), quando evidenciaram, através de suas pesquisas, ao contrastar diferentes línguas de sinais, a presença da arbitrariedade dentro da iconicidade, concluindo sobre a existência real de uma estrutura linguística na língua de sinais.

Em um trabalho muito criterioso de pesquisa, executado com auxílio da tecnologia, Cuxac (1996) conseguiu analisar questões como micro balanços de cabeça, movimentos oculares ultrarrápidos, transições entre dois sinais, dentre outras observações, que o levaram a conclusões muito importantes que, por sua vez, o levaram ao descobrimento de três tipos de macro estruturas com alto grau de iconicidade, as quais ele denominou Estruturas de Transferências (ET).

Estrutura de transferência de tamanho e forma (ETTF) se refere à representação, como o próprio nome diz, da forma e do tamanho do signo, independentemente de suas dimensões.

Estrutura de deslocamento em situação ou transferência de situação (ETS) se refere à reprodução de movimentos, trajetórias e maneiras de uma entidade em relação a um locativo fixo.

Estrutura de atuação de uma pessoa do discurso ou transferência de pessoa (ETP) trata-se de transferências de ações do personagem – aqui no Brasil, chamamos de assumir o espaço subrogado –, nas quais percebemos a incorporação do personagem, seja ele um ser ou um objeto, pelo narrador.

O referido pesquisador define estas estruturas macro de transferências da seguinte forma: “Criação gestual de formas (objetos, pessoas, cenas) à partir de um universo extra-linguístico da experiência (universo cognitivo da

imagiologia mental) e práxis (universo de ações corporais)”(CUXAC, 2016, palestra).

Este conhecimento, trazido por esse pesquisador, vem demonstrar o potencial comunicativo dos signos por meio das transferências explicitadas, a se fazerem compreensíveis nas performances dos sinalizadores da língua de sinais.

Na intenção de revelar mais sobre as transferências utilizadas nas línguas de sinais, trago o objeto desta pesquisa à tona, o poema em versos a ser traduzido para a Língua de Sinais Brasileira - Libras.

O poema “O Camponês e o Moleiro” traz versos grafados na língua portuguesa com características sonoras, em um discurso no qual suas sétimas sílabas são tônicas, próprias da redondilha maior, opção feita pelo tradutor Guilherme de Almeida.

Ainda como constituinte de uma língua na modalidade oral auditiva, nos deparamos com nuances advindas da intensidade e da melodia, características da oralidade. O texto alvo a ser produzido por meio da tradução deverá se apresentar na modalidade visual-espacial, para tanto, haverá uma necessidade de representar o formato dos versos, mas não de forma equivalente; para tanto, será necessária uma transposição criativa, como explicita Jakobson (2010).

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) — em suma, todos os constituintes do código verbal — são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa. (JAKOBSON, 2010b, p. 90).

Nesta fala de Jakobson, identifico um elo que nos leva à compreensão das transferências apresentadas por Cuxac (1996), em que as características de uma língua oral-auditiva serão traduzidas para outra língua de modalidade diferente e para tanto, o texto fonte apresentará uma nova roupagem e, neste caso, estará repleto de transferências ricas em iconicidade.

Busco em Nascimento (2017) explicação mais objetiva sobre a disparidade na tradução de um poema em que a língua fonte difere da língua alvo em sua modalidade: “enquanto uma apresenta, dentre outras características, a linearidade como dimensão organizativa do nível fonético-fonológico a outra possui como principal aspecto dessa dimensão a simultaneidade”.

Desta forma, a tradução de um poema nessas condições pareceria impossível, mas não se adotarmos o pensamento de Campos (apud NASCIMENTO, 2017, p.5) ao se referir sobre a transcrição do poema respeitando as idiossincrasias linguísticas envolvidas. Campos (2013, p.85) apresenta a proposta do isomorfismo em que o enfoque estético será o ponto que ligará os dois textos envolvidos no processo tradutório: “serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema”.

Outra vez encontramos referência às questões das transferências em línguas de sinais, em que a estética apresentada em um iconotexto buscará a relação isomórfica proposta por Campos ao se referir que:

Traduzir a iconicidade do signo implica recriar-lhe a “fiscalidade”, a “materialidade mesma” (ou, como diríamos hoje, as propriedades do significante, abrangendo este, no meu entender, tanto as formas fono-prosódicas e grafemáticas da expressão, como as formas gramaticais e retóricas do conteúdo). Essas formas, por definição, seriam sempre “formas significantes”, uma vez que o “parâmetro semântico” (o significado, o conteúdo), embora deslocado da função dominante que lhe conferia a chamada tradução literal, termo a termo, não era vanificado (esvaziado), mas, ao contrário, constituía-se por assim dizer num horizonte móvel, num virtual “ponto de fuga”. (CAMPOS, 2013, p. 85, aspas do autor).

Filho-me então das palavras de Nascimento (2017) ao se referir que o pensamento de Campos é bem apropriado no que tange à tradução de línguas com modalidades diferentes, assim como faz um contraste entre as línguas orais e de sinais ao dizer que:

Nas línguas orais, a composição rítmica, o verso, as métricas são de dimensões sonoras, perceptíveis auditivamente. Nas línguas de sinais, esses mesmos aspectos são construídos gesto-corporalmente, sobretudo pelos articuladores manuais, pelo movimento do tronco e pelas expressões não-manuais, faciais e corporais. (NASCIMENTO, 2017, p.9)

As referências feitas a respeito das línguas de sinais, como articulações, movimentos e expressões, são os quesitos pesquisados e analisados por Cuxac (1996) que embasaram suas propostas de transferências. Com esse argumento é observado o processo de *transposição criativa* e referida por Campos como *transcrição*.

Em meio a essas considerações, apresento exemplos de traduções e interpretações para a língua de sinais, com e sem a presença de imagem no seu texto, em que se observa o referido processo de transposição.

Primeiramente uma referência na tradução de uma obra literária, Nelson Pimenta (2010), um artista Surdo que muito contribuiu e contribui até os dias atuais no processo tradutório de obras literárias de línguas orais para a Língua de Sinais Brasileira – Libras.

Figura 11 – “Pinóquio” em Libras



Fonte: Youtube Pinóquio Libras parte I²⁷

Nesta tradução, o tradutor Surdo não utiliza qualquer outro recurso senão o corpo, rico em expressões manuais e não-manuais/corporais. Nenhuma outra referência sobre a história é apresentada, sua tradução se sustenta apenas em sua ação performática, rica em transferências. Neste caso, absolutamente tudo que faz parte do conto deve ser apresentado, de forma a nutrir o público alvo de informações suficientes e claras para que haja a compreensão do que é apresentado.

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WNh4-sHwU1E> visto em 02/09/2018

Ainda nesta mesma época, os estudos na área da Libras começam a tomar grandes proporções com o surgimento do curso de Letras/Libras. Diante do desejo de compreender o que era sinalizado, devido a grande variação linguística existente no país, surge a necessidade em inserir legenda ou ilustrar as sinalizações com imagens, fig. 12, 13 e 14, que passam a explicitar e fornecer acessibilidade do que é sinalizado aos que desconhecem o que é apresentado.

Figura 12 – “Pinóquio” com legenda



Fonte: Youtube Pinóquio com legenda em português²⁸

Figura 13 – “Pinóquio” com imagens



Fonte: YoutubeClassificadores de Nelson Pimenta²⁹

Em 2003, o Ministério da Educação incentiva uma vasta produção de histórias infantis em Libras, adaptações que chegam ao público legendadas e com imagens em suas composições.

Devido ao fato da Libras contar com grande variação linguística no território nacional, tendo como objetivo estimular o aprendizado do português

²⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=C7UegznsZ_w visto em 02/09/2018

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nk1Xz0NEQFM&pbjreload=10> visto em 02/09/2018

como segunda língua e com a intenção de serem informações acessíveis a todos, a opção de histórias sinalizadas, legendadas e imagéticas pareceu ser a melhor opção.

Figura 14 – “Chapeuzinho Vermelho”



Fonte: Youtube Contador de historia de chapeuzinho vermelho em Libras com legendas³⁰

Percebo nestes vídeos multimediais uma redução significativa na utilização de transferências ou descrições imagéticas, visto que as imagens e o texto escrito forneciam muitas informações referenciais, contextualizando a história a ser traduzida e interpretada, não havendo a necessidade de tanta explicitação da informação.

Outro exemplo que trago na fig.15 é o poema “Mãos do Mar”, de Alan Henry Godinho (2013). O sinalizador se apropria das imagens que compõem o cenário de forma significativa, utilizando para isso uma quantidade maciça de transferências icônicas, indiciais e simbólicas. A presença da legenda não se encontra no vídeo original, o que acarreta uma ampla possibilidade de interpretação referente à sinalização, visto se tratar de um gênero literário que apresenta uma riqueza no que se refere a figuras de linguagem.

Após a disponibilização pública do vídeo, foi possível encontrar o mesmo vídeo já legendado. Na presença desta ferramenta que é a legenda, há um direcionamento para a intenção do autor, limitando as inúmeras possibilidades interpretativas que um objeto dinâmico pode oferecer. Uma hibridação entre texto escrito, o imagético e a performance em língua de sinais.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JuCVU9rGUa8> visto em 02/09/2018

Figura 15 – “Mãos do Mar”

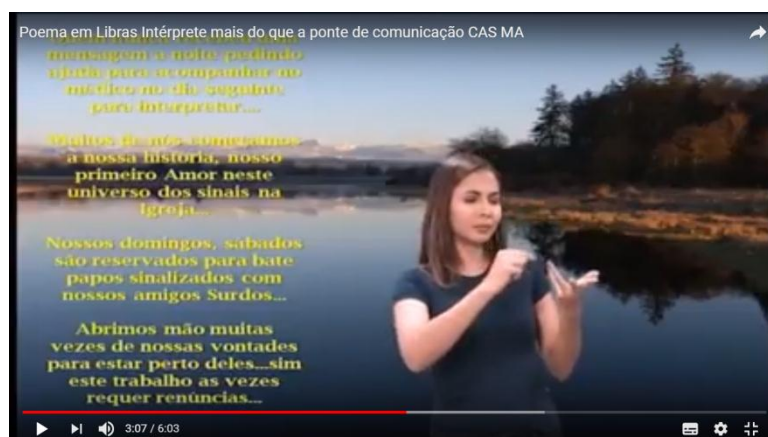


Fonte: Youtube – Libras em Prática – Silva, Reginaldo³¹

A posição da legenda, do sinalizador e das imagens se encontram em planos diferentes, um sobre o outro. Essa disposição pode conduzir a uma impressão de aglutinação de signos, mas, por serem complementares, resultam em um produto coerente e coeso.

Apresento agora uma produção de um poema em vídeo, com o texto e com uma imagem. O texto se refere a um poema feito em homenagem aos intérpretes da Libras.

Figura 16 - Intérprete mais do que uma ponte de comunicação



Fonte: Youtube – ComuniCAS em Libras Maranhão! CAS/MA³²

Nesta produção, a imagem de fundo é sempre a mesma. O poema é traduzido para língua de sinais sem a expressão poética, é apresentado apenas a sinalização do texto escrito, que se encontra fixo com a imagem. Não

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Njy8l1Qnnko> visto em 02/09/2018

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BjRZE76NnTA&feature=youtu.be> visto em 02/09/2018

há uma ação complementar entre os três elementos, eles simplesmente não interagem, não há uma homogeneização dos elementos do texto.

Quando não há presença de texto escrito ou imagem, o tradutor e intérprete precisa se desdobrar em transferências para alcançar a sua intenção e atingir o mapa mental de seu público com a mensagem a ser transmitida. Na situação da sinalização com produto legendado, o tradutor e intérprete necessita fazer as mesmas transferências da situação anterior, mas poderá se tranquilizar com relação à falta de compreensão de sua sinalização por questões de neologismos ou variação linguística, pois a legenda se unirá à sinalização direcionando a mensagem a uma possível clareza, favorecendo ainda o conhecimento de novos vocábulos.

No caso em que teremos a sinalização, a legenda e a imagem apontando para um mesmo objetivo, teremos um único texto híbrido, e por consequência uma probabilidade maior de sua compreensão ser exitosa.

No último exemplo citado acima, vejo uma sinalização ausente de expressões não-manuais e corporais, expressões que fazem parte do gênero literário (poema). Um texto escrito e inserido por inteiro, com grande volume de informações em uma única imagem, estática, que não se comunica nem com a sinalização, nem com o texto escrito. Encontro, aqui, uma produção contendo os três elementos (texto escrito, imagem e sinalização), porém sem o entendimento que fazem parte de um todo, um único objeto a ser formado. Partes que deveriam ser analisadas e desenvolvidas na intenção de convergir para uma forma uníssona, intencionada a expressar a mensagem pretendida.

Concluo essa etapa em que foram demonstradas as possibilidades de se traduzir um texto para Libras, seja ele: ausente de texto escrito e imagem; somente com texto escrito; com texto escrito e imagem híbridos ou ainda com texto escrito e imagem, porém não híbridos.

Apresentei também algumas das estruturas macro de transferência ou descrições imagéticas que fazem parte da estrutura da Libras e que tanto contribuem para uma tradução bem sucedida a ponto de chegar a uma transcrição.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGIA DE ANÁLISE DE HISTÓRIA EM QUADRINHOS - HQ NA PERSPECTIVA DA INTERSEMIÓTICA

Neste capítulo, apresento a metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa, realizada com foco qualitativo, analítico e descritivo, embasado na análise semiótica peirceana em sua teoria geral dos signos, nas pesquisas descritivas realizadas por Cuxac (1980), referentes à iconicidade das línguas de sinais e por Sutton-Spence (2006) em suas análises qualitativas a respeito das poesias em línguas de sinais, com o objetivo de analisar os fatores resultantes de uma sinalização unificada de texto escrito e imagem para língua de sinais, de uma história em quadrinhos, no formato de versos, sob o título “O Camponês e o Moleiro” (1861), tendo como escopo a produção de uma tradução intersemiótica para a língua de sinais brasileira que demonstre estratégias salutares para a prática tradutória e interpretativa.

3.1. Procedimentos Metodológicos

Em minha análise, descrevo o processo de uma tradução de dezoito versos que constituem uma história em quadrinhos que, conforme informações autorais, inicialmente foram criadas apenas na modalidade imagética e posteriormente acrescidas com o texto escrito, ou seja, um texto com elementos imagéticos e grafados inicialmente em alemão e posteriormente traduzido para o português. Agora proponho a sua tradução para a Libras.

Cabe ressaltar que se trata de uma obra literária datada do século XIX, cujo criador é um europeu, de uma cultura distinta da sul-americana e que retrata, por exemplo, uma tecnologia pouco conhecida nos tempos atuais. Refiro-me, neste caso, à moagem de grãos realizada através do moinho.

Como nossa pesquisa é focada em uma tradução para uma língua de modalidade visual-espacial, optei por evidenciar estratégias que explicitassem essa disparidade cultural oriunda do continente europeu, por exemplo mediante técnicas de expansão, ou seja, momentos em que irei desmembrar a informação trazida pelo texto de modo a possibilitar sua contextualização. Ao meu entendimento, sem esta expansão, a fluidez em meu discurso poderia não

ser eficaz. Exemplifico esta fala já com o caso do título da história, em que a palavra “MOLEIRO” conta somente com signos gráficos, não faz parte da cultura brasileira e está situada historicamente no século XIX. Através da técnica de expansão, este vocábulo passa a ser expresso na língua de sinais de forma conceitual, de forma a explicitar seu significado.

Um primeiro método adotado neste trabalho consistiu em analisar o *corpus* e verificar os possíveis problemas de tradução para traçar as possíveis estratégias de solução.

3.2. Delimitação do *corpus*

Primeiramente, fiz uma análise extratextual para entender o escopo de sua produção. Para tanto, inicio esta trajetória traçando um perfil de nosso autor, Heinrich Christian Wilhelm Busch.

3.2.1. Sobre o autor

Nascido na Alemanha, na cidade de Wiedensahl no ano de 1832, filho primogênito de uma família protestante, abandona o quarto ano da faculdade de engenharia para iniciar os estudos de pintura, contrariando seu pai. Aos 25 anos de idade, desiste pela terceira vez do curso de pintura por duvidar de sua vocação. É acometido pelo tifo, que o obriga a retornar à casa de seus pais. No período de convalescência, se dedicou a compilar cantigas, sagas e contos de fadas da tradição oral que iria, posteriormente, influenciar sua obra literária. Por influência de seu tio, é introduzido no desenho e na leitura de poesia alemã e inglesa, onde se revela como hábil caricaturista. Em decorrência dessa habilidade, é contratado como colaborador do semanário humorístico Folhas Volantes e também das edições de Estampa de Monique. Nesse início de carreira, fornece ilustrações encomendadas, assim como narrativas de imagens sem palavras, as quais em seguida começa a agrupar em pequenas histórias. Os textos ainda eram utilizados ou como legenda explicativa ou no formato de prosa narrativa e, somente mais tarde, como texto poético em dísticos rimados e metrificados, forma esta adotada por Busch em toda sua obra. Pintor-poeta se tornou clássico em um gênero híbrido, as narrativas em imagem e versos, foi um precursor das histórias em quadrinhos.

Conforme Mello (2017, p.17), a hibridez adotada por Busch chega a um ponto que não se sabe, em suas histórias, quem surgiu primeiro, se a imagem ou o texto, e por este motivo optou por denominar, nessa edição de seu livro, o título “Histórias em Imagem e Verso”, mantendo-se neutra com relação à primazia de um dos meios sobre o outro.

Busch traz como características em suas estampas ou publicações humorísticas um forte esquema da trama e da caracterização. Destacou-se nas Américas com a publicação de uma história, “Max e Moritz”, que no Brasil foi traduzida por Olavo Bilac sob o título de “Juca e Chico”, que retrata uma dupla de meninos cujas brincadeiras sempre acabavam em violência. Ele fez tanto sucesso com esse lançamento que se tornou referência para as primeiras histórias em quadrinhos nos Estados Unidos.

Apesar de Busch não ser o criador do chamado gênero híbrido, foi ele quem associou o gênero com histórias em quadrinhos contendo balões com registros de diálogos, marcado por situações ficcionais, destruições, acidentes cômicos e a estruturação das imagens de forma a contemplar uma narrativa sequenciada.

Observando o enredo da história “O Camponês e o Moleiro”, idealizada por Busch e traduzida para o português por Guilherme de Almeida na década de 1940, percebo uma intenção lúdica e um vocabulário bem acessível; acredito que essas características sejam indícios de seu público alvo, o infantil.

Nesta análise do perfil do autor, percebo se tratar de uma pessoa que preza pela presença de um humor que foge aos padrões didáticos e politicamente corretos. Utiliza a caracterização de seus personagens com emoções e reações reais, sem se preocupar com uma formação de valores morais ou padrões sociais. Demonstra a fragilidade do ser humano nas relações interpessoais e suas reações intempestivas, a que todos estamos sujeitos a enfrentar. Assim, evidencio que nesse texto híbrido – em que a escrita foi traduzida do alemão para o português, mas as imagens permaneceram originais –, é possível interpretar a real intensidade das intenções do autor através da modalidade visual-espacial, o que favorece o desempenho na tradução para a língua de sinais em suas escolhas lexicais. As possibilidades de exprimir essas intenções idealizadas pelo autor por meio das

imagens que se ampliam e ganham uma nova dimensão no processo tradutório. Se assim não estivesse, ou se contássemos somente com a presença do texto em português, nos levaria às intenções do tradutor Guilherme de Almeida, que deixou suas marcas em sua tradução, por meio de filtros, possivelmente influenciados por sua cultura.

Com efeito, cabe ressaltar que este texto é oriundo de uma cultura, no caso a europeia, que é diferente da brasileira e, ao ser traduzido para o português, sofreu modificações inerentes a este processo. Porém, neste objeto de pesquisa, um traço do original está presente, que são as imagens e que também serão interpretadas e traduzidas para a Libras.

Nesta fase, os elementos do texto, escrita e imagem, fornecem mensagens que irão contribuir para a elaboração de uma nova tradução, uma mescla de duas culturas confluindo para uma terceira, a cultura Surda de um público com identidade visual-espacial.

Ainda no perfil deste autor, observo que este contraria o rito padrão, em que histórias infantis deveriam possuir um caráter didático e politicamente correto. Como cita Mello (2017), “o gênero da narrativa exemplar é parodiado por Busch em histórias que subvertem uma separação nítida entre bem e mal e das quais dificilmente se pode destilar uma moral inequívoca”.

Nesta perspectiva, o público alvo desta tradução que são os Surdos sinalizantes da Libras e que o português será a sua segunda língua na modalidade escrita, apresenta, como qualquer estrangeiro que não seja fluente nesta outra língua, uma dificuldade para compreender algumas particularidades como, por exemplo, a paródia aos textos exemplares, a dubiedade moral assim como a ironia.

Para os Surdos, estas informações podem se tornar mais evidentes por intermédio das informações imagéticas trazidas pelo autor e exploradas pelo TILS.

Apesar de o léxico deste poema ser de fácil compreensão por parte do TILS em seu exercício de tradução, os versos de Busch traduzidos para a língua portuguesa trazem um diferencial, que é a opção pelo padrão métrico da redondilha maior no sistema poético brasileiro, versos de sete sílabas.

O TILS então se vê em uma situação de trazer um efeito, que seria causado pela sonoridade e métrica rítmica, para uma modalidade visual-espacial.

Para compreender melhor deste efeito sonoro, no padrão métrico da redondilha maior são marcados acentos na 4^a/5^a e na 7^a sílabas, “um verso recorrente em gêneros poéticos populares e infantis [...] reforça o caráter farsesco e lúdico dos poemas” (MELLO, 2017, p.33). Essa condição em que se apresenta o texto literário em questão, tem como foco o público que acessa o som, os não-surdos, assim nos impele a traçar como estratégia tradutória, a apropriação da imagem fornecida pelo autor, repercutindo nas transferências ou descrições imagéticas e trazendo para o espaço *token* representações icônicas, movimentos corporais rítmicos, assim como expressões não manuais e configurações de mão eleitas para representarem a marcação do padrão.

3.2.2. O poema: O camponês e o moleiro

Esse poema foi escrito no ano de 1860 e publicado no ano seguinte. Em sua primeira versão, era composta por dezoito imagens e não continha qualquer texto. Uma segunda versão foi elaborada, agora composta por imagens e texto escrito que, aparentemente, seria destinado às crianças, porém o teor da história tinha como foco a vingança e a execução da justiça pelo próprio injustiçado, forma de condução que foge aos padrões literários destinados ao público infantil, conforme já disse anteriormente. Assim a dúvida que paira é, se esta história, com o tom picante de ironia, não seria destinada também ao público adulto.

No formato original com texto escrito, talvez por questões de diagramação, a história era composta por 19 gravuras e 38 dísticos. Porém, acredita-se que, por ausência de intensidade dramática, os responsáveis pela edição do livro retiraram uma imagem e deixaram a versão final com apenas 18 imagens e 36 dísticos.

A preocupação do autor não se deu apenas com os versos. Inicialmente esta história era composta apenas por imagens com um cuidado precioso, como alerta a autora do livro “Histórias em imagens e versos” Simone Homem de Mello, fornecendo como, por exemplo, o detalhamento em preservar as

dimensões no mapa mental de seus leitores ao retratar o moinho e suas pás em um ângulo determinado para que passe a sua grande dimensão e sua ameaça. Desta mesma forma, as técnicas de transferências que serão utilizadas pelo TILS também precisam ser exploradas e evidenciadas, para que a intenção do autor se faça presente.

Outra característica nas escritas de Busch é a presença das brigas entre casais. Neste caso específico, ocorre uma violência explícita, provocando inclusive sangramento. Porém, na tradução de Guilherme de Almeida, um filtro, muito provavelmente de ordem cultural, ameniza o grau de violência em família. Neste caso específico, caberá ao TILS, durante o processo de tradução, atentar para a informação trazida pelas imagens e optar por qual gradação intensificadora será aplicada na sinalização para conotar tal violência, visto que o vocábulo utilizado em português, “sova”, se trata de um termo já não usual para o sentido de violência, mas quando é identificado na fala dos tempos atuais, nos remete, talvez, à confecção de pães, o que novamente levaria a uma atenuação da violência.

Na elaboração dos versos feitos por Busch, em alemão, utilizou-se o padrão métrico *knittelvers* estrito, um estilo de comédia que consiste em versos de oito sílabas terminados em rimas masculinas ou de nove sílabas, em rimas femininas, emparelhadas. Já no Brasil, as traduções de Busch neste padrão métrico ganham outro formato para o português, disseminado por Olavo Bilac em *Juca e Chico*, quando utiliza o padrão da redondilha maior, também adotado por Guilherme de Almeida.

Guilherme de Almeida em sua tradução de textos autorais de Busch opta por um texto híbrido, contendo imagens e textos escritos, demonstrando a intrinsecidade da éfrase no processo tradutório. Assim, as descrições e os pormenores são expressos pelas imagens que diversas vezes são substituídos por narrativas ou reflexões do original.

Outro artifício utilizado pelo tradutor desta obra é a intensificação do teor figurado da linguagem verbal, com base nas imagens elaboradas por Busch. Neste caso, observamos este recurso em metáforas visuais partindo não do texto escrito, mas das imagens.

Por fim, não posso deixar de citar que Guilherme de Almeida, por muitas vezes, se valia da inspiração das imagens expandindo sua tradução com associações adicionais, demonstrando a força comunicativa das imagens.

3.3. As imagens do poema

Para que componham o produto final da filmagem com a sinalização, foi preciso capturar as imagens presentes no poema, para que estivessem disponíveis na hora da edição do filme contendo a tradução.

Na realização deste processo foram digitalizadas todas as 18 imagens do poema contidas no livro *Histórias em imagens e versos*. As imagens foram salvas no formato JPEG nas dimensões que vão de 439 x 689 a 653 x 1026. Para uma melhor organização criei uma pasta de arquivo para organizar todas as imagens deste trabalho.

Após o arquivamento de todas as imagens, foram exportadas para o programa de edição adotado neste trabalho, que será identificado no decorrer deste capítulo.

3.4. Questões técnicas

Inicialmente busquei o local que seria mais apropriado para a elaboração da filmagem da tradução para língua de sinais, um pequeno estúdio de gravação, com área de 2m x 3m, cedido pela Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos do DF – Apada/DF para a realização das gravações.

Por não contar com teleprompter, registrei em português escrito o contraste entre as línguas, portuguesa e de sinais, descrevendo o léxico na Libras a ser utilizado, assim como todos os seus parâmetros linguísticos, mapeando o espaço a ser utilizado na sinalização. Os sinais, os neologismos e todas as transferências ou descrições imagéticas que seriam executadas em cada verso também foram registradas. Uma atenção maior foi dada para a execução do que seria o efeito visual em substituição ao efeito sonoro das rimas.

Para o manuseio da filmadora, enquadramento, foco, iluminação e por fim clicar para iniciar e pausar as filmagens, contei com a colaboração de dois

professores da instituição. Assim, foram filmados os 18 versos e o título do poema.

O material necessário para a filmagem:

- ✓ Tripé
- ✓ Câmera fotográfica/filmadora
- ✓ Estabilizadores
- ✓ Iluminação
- ✓ Pano de fundo verde (possibilidade de utilizar o *ChromaKey*³³)
- ✓ Mesa
- ✓ Computador
- ✓ Visualização dos textos escritos e de suas imagens
- ✓ Vestuário
- ✓ Cartão de memória com capacidade de 8GB

3.4.1. Iluminação adequada

O estúdio conta com dois spots de lâmpadas led ID500, mas por falta de um profissional da área de iluminação, acertar na melhor opção para evitar o sombreamento foi um desafio que não consegui eliminar por completo, apenas uma minimização das projeções de sombra.

3.4.2. Câmera/Filmadora

Diante o avanço tecnológico, a utilização de máquinas fotográficas que possuem a ferramenta de filmagem é uma rotina, para tanto utilizei a câmera de marca Canon Digital EOS Rebel T3 com lente de 18 55MM, patrimônio da Apada/DF, disponibilizada para esta ação.

3.4.3. Projeção espelhada do filme

Perante a necessidade das marcações referenciais no espaço visual, característica marcante e presente nas línguas de sinais por meio das

³³ Uma técnica de efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra através do anulamento de uma cor padrão, como por exemplo o verde ou o azul.

apontações dêiticas e das descrições imagéticas ou transferências. No intuito de não causar troca ou confusão nos argumentos referenciais locativos, várias gravações foram executadas até que o efeito do espelhamento da filmagem fosse internalizado e a sinalização estivesse de acordo com a intenção pretendida.

Desta forma, ficou definido que o lado direito do sinalizador seria o espaço de referência a um dos personagens e o lado esquerdo estaria destinado ao outro personagem.

3.4.4. Vestuário adequado

Seguindo as orientações de Marques e Oliveira (2012) utilizei uma camiseta de manga curta, na cor preta em contraste com a minha cor de pele, sem estampas ou qualquer outro tipo de detalhe que possa provocar o desvio de atenção para a sinalização.

3.4.5. Enquadramento e edição

Por ser estreito o espaço do estúdio, encontrei dificuldade técnica para garantir um espaço mais amplo ao fundo, destinado à inserção das imagens. Esta situação ocorreu porque, nesta estratégia de tradução, o TILS necessita que sua posição se localize no centro da tela, visto que as imagens aparecerão tanto à direita como à esquerda do sinalizador e irão compor o produto final tradutório, quando serão inseridas na filmagem no momento da edição.

Para o texto escrito, optei por colocá-lo em formato de legenda, fonte na cor amarela, tamanho padrão e com fundo preto, o que possibilita maior nitidez e sem ser ofuscado pela imagem de fundo.

Escolhi o software Wondershare Filmora por ser de fácil manuseio, já que não possuo conhecimento aprofundado para executar a tarefa de edição. Poderia ter optado por contratar um profissional da área para este fim, mas optei por não fazê-lo em demonstração de que esta atividade poderia ser feita também por um leigo da área.

Em posse da filmagem realizada no estúdio contendo a sinalização do poema salva no cartão de memória, procedi com a descarga deste material ainda bruto para o computador em que se encontrava o programa de edição.

Após esse procedimento houve a necessidade de importar o filme para o programa. Realizada esta ação e já contando com as imagens que já tinham sido importadas anteriormente, iniciamos o procedimento da edição em si.

Durante a filmagem procedemos por garantir um espaço antes e ao final de cada verso para que, ao chegarmos neste momento de edição, fosse possível efetuar os devidos cortes.

Os cortes feitos durante a edição tiveram como objetivo o acabamento entre um verso e outro; são os momentos de transição, reconhecidos como *fade in* e *fade out* que objetivam suavizar estas passagens, pois durante as filmagens é comum um posicionamento de corpo para entrada e de conclusão da sinalização, exatamente para que os cortes possibilitem maior fluidez entre um verso e outro.

Após o procedimento de unir as filmagens de cada verso, formando um único filme, iniciei o procedimento de inserção do texto escrito. Optei por digitá-los, um a um e colocá-los respectivamente em seus versos, permanecendo de forma aparente e simultânea durante todo período em que estiver sendo sinalizado.

Com a presença dos textos escritos no filme, inicio o procedimento de inserção das imagens. Assim como o texto escrito, cada imagem permanecerá presente durante toda a sinalização do verso a que ela se vincula.

Encerrada a etapa de composição do vídeo contendo a tradução sinalizada, procedemos com o salvamento, denominado pelo programa de edição por projeto. Este momento é muito importante para que o tenhamos disponível em caso de qualquer alteração diante de um possível imprevisto. Desta forma, salvei o filme no programa de edição. Após esta ação, o produto foi exportado para uma pasta arquivo, no formato em MP4, com resolução dimensionada em 87 MB de memória e um tempo de 07'29".

De fato, para uma tarefa de edição em que a imagem, o texto escrito e a filmagem do sinalizador necessitam estarem presentes, não enfrentei grandes dificuldades com o programa de edição. Mas realmente, se fosse prezar por

uma estética mais refinada, como, por exemplo, trabalhar com o Chromakey³⁴, em que a imagem do sinalizador é recortada e passa para o pano de fundo, necessitaria, sim, de um auxílio especializado.

Uma dificuldade enfrentada se refere à disposição da imagem no mesmo plano do sinalizador. A sinalização foi realizada de forma performática, valorizando as expressões corporais e a utilização do espaço visual e por vezes necessitando de adequações escalares no plano em que se encontra a imagem, mas houve a preocupação para que não se comprometesse a sua visibilidade.

3.5. Contribuições de pesquisas para o desenvolvimento metodológico

Trago neste momento algumas contribuições de pesquisas elaboradas nos estudos da tradução do par linguístico Português/Libras permeados pela semiótica, com o propósito de auxiliar no processo metodológico.

Primeiramente trago Barros (2015, p.155) que diz em sua conclusão de dissertação,

quando a busca se processa na recriação do efeito nos textos traduzidos, as imagens, presentes nas poesias das línguas orais, ganham representação visual no seu novo canal, a língua de sinais. Ao adotar estratégias focadas no efeito poético, as escolhas podem recuperar o não-verbal de modo a deixar transparecer as relações icônicas. (BARROS, 2015, p.155).

Neste setor, em que desenvolvo minha análise metodológica, a citação acima vem auxiliar na compreensão das escolhas lexicais e estratégias utilizadas diante das imagens presentes no texto. Nelas se apresentam informações não-verbais, características e detalhes referenciais à situação que, somadas as informações do texto escrito e sinalizado, possibilitam a percepção dos efeitos poéticos apontados nesta citação.

Sobre a dinâmica a ser desenvolvida durante o processo de tradução e interpretação para língua de sinais, busco em Pimenta (2012, p.119) suas conclusões sobre a utilização de recursos imagéticos no processo tradutório.

A utilização de recursos e estratégias narrativas, [...] constituirão os meios para a visualização das histórias, com seu tempo e espaço próprio, seus personagens, a concatenação dos fatos e o

³⁴Chroma key é uma técnica de efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra através do anulamento de uma cor padrão, como por exemplo o verde ou o azul.

encadeamento dos acontecimentos, além da determinação do ritmo da narrativa e até mesmo a ênfase que se queira dar a determinada passagem, pois caso tais recursos não sejam usados, as produções passam a ser meramente lexicais e muito pouco imagéticas, lineares, monótonas e desconstituídas de significado. (PIMENTA, 2012, p.119).

As questões apontadas por Pimenta (2012) foram percebidas no processo de tradução e interpretação do objeto desta pesquisa. As imagens contidas no poema em análise fornecem muitos detalhes e informações que enriquecem o processo tradutório para a Libras.

Os movimentos, expressões corporais e faciais na Libras garantem uma gramaticalidade da língua, desta forma a narrativa assume um formato de iconotexto, uma animação visual e motora que possibilitou escapar do formato linear das línguas orais para uma modalidade imagética e multidimensional e, com efeito, fornecer uma agilidade que desencadeia a coesão e fluidez do texto.

Ao pensar em quais estratégias tradutórias utilizar em cada verso, com vocabulário aparentemente simples, narrativa com efeito rítmico e a presença de elementos imagéticos, provocou, em mim, a necessidade de articular os recursos inerentes a Libras com o propósito de causar o encadeamento entre seus versos, uma dinâmica muito além de uma tradução puramente lexical.

Em concordância ao pensamento de Pimenta (ibdem), Silva Neto (2017, p.70) apresenta em sua dissertação características estruturais da Libras que são representativas para uma tradução imagética.

A estrutura da Libras faz-nos buscar sempre uma visualidade, uma narrativa espacial capaz de narrar ou descrever de forma tão representativamente imagética e ao mesmo tempo mimética como um filme, um desenho, uma pintura em movimento utilizando para isso diversas estratégias. (SILVA NETO, 2017, p.70).

O que Silva Neto traz, vem explicitar os processos adotados na tradução do poema aqui pesquisado. Quando utilizamos os elementos do texto como um todo e ao interpretar e traduzir para a Libras, recorreremos à representatividade imagética através das estratégias possibilitadas por uma língua multidimensional, como as transferências pesquisadas por Cuxac (2001), desenvolvidas por Campello (2008) e aperfeiçoadas por Luchi (2013), dando “vida” ao discurso como em um filme.

3.6. Operacionalização da tradução

Após a escolha do *corpus*, iniciei um processo reflexivo com o objetivo de saber como seria executada a tradução.

O primeiro passo foi compreender como ocorriam as redondilhas maiores, que foram as opções feitas por Guilherme de Almeida em sua tradução. Visto se tratar de uma opção sonora, não seria uma opção para uma língua de modalidade visual.

O passo seguinte se refere a um contraste feito entre o texto escrito em língua portuguesa e como seria sua sinalização em Libras. Neste contraste, a imagem fornecida pelo autor, que possui uma identidade modal com a Libras, forneceu informações referenciais e descritivas sobre o verso em questão. Assim, no espaço *token* registrei as marcações em que a sinalização iria transcorrer.

Após uma análise criteriosa do enredo da história com foco no vocabulário utilizado nos versos, seguido dos efeitos causados por suas rimas e as relações intencionais provocadas pelas imagens indexadas a cada verso, elegi uma forma de caracterizar esses efeitos.

Baseado no núcleo desencadeador do conflito da história, a morte do burrinho, utilizei a configuração de mão em B associada a expressões não manuais e a simetria das mãos³⁵, pretendendo, com isso, causar um efeito visual que provoque no público alvo um efeito no campo sensorial visual, como as características que os versos causam nos leitores de línguas orais no campo sensorial auditivo.

O texto escrito vem preencher de conteúdo informativo e semântico o que a imagem tenta comunicar, o que auxiliou minhas escolhas lexicais, a prosódia na sinalização, os movimentos direcionais e de concordância, as expressões não-manuais e corporais, as transferências que seriam necessárias, assim como os momentos em que estas ações deveriam ocorrer.

³⁵ Mesmo sinal realizado com ambas as mãos, mesma configuração de mão, de forma simultânea e no mesmo ponto de articulação.

3.7. Escolha do parâmetro

Defini a estratégia visual através de um dos parâmetros da Libras para representar o efeito sonoro causado pela rima em redondilha maior. No intuito de se verificar o efeito visual, optei por uma Configuração de Mão³⁶ - CM que se relacionasse com o conflito do poema, a morte do burrinho. Visto que tanto o sinal de morte como a de burro possuem a CM em B, fig 17, optei permear por todos os versos do poema com esta escolha.

Em referência a Sutton-Spence (2006, p.131) a presença de um dos parâmetros, ou como diz “parâmetros sub-lexicais dos sinais” das línguas de sinais e sua repetição no desenrolar de poemas, são características comumente evidenciadas. A reincidência da configuração de mão pode ter uma função estética ou se referir a “relacionamentos incomuns entre os sinais e as ideias, criando um maior significado para o poema”.

Esta informação trazida na citação desta pesquisadora vem em consonância ao pensamento de fazer uso da CM B no poema em estudo em um sentido mais amplo do que a simples estética poética, a conotação de ações e intenções estarão presentes em nossa proposta de interpretação e tradução.

Figura 17 – Configuração de mão em B



Fonte: Singsim³⁷

3.8. Disposição do texto escrito

Com relação ao texto escrito, optei por uma cor da fonte em amarelo em contraste com a cor de fundo preto e com o objetivo de se tornar mais visível.

³⁶ Configuração de mão – um parâmetro da língua de sinais que corresponde ao formato que a mão adquire ao realizar um sinal, parte da estrutura gramatical da língua de sinais.

³⁷ Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2002/antiores/www.c5.cl/ieinvestiga/actas/ribie2000/papers/273/index.html>. V. Acesso em: outubro de 2018.

O tamanho da fonte escolhida foi a de número 32, em atendimento à proporcionalidade a tela e sua percepção. Também optei pela permanência do texto durante toda a tradução para língua de sinais correspondente ao verso em questão.

A digitação obedeceu à ordem sintática do texto traduzido para o português em respeito ao efeito provocado pelas rimas propostas.

CAPÍTULO IV

4. MINHA TRADUÇÃO DO POEMA

Neste capítulo apresento o poema escrito em português, minha proposta de tradução e sua análise sob a perspectiva da semiótica.

4.1. O Poema

“O Camponês e o Moleiro”

Bem cedo, com seu burrinho,
o camponês vai ao moinho.
Numa das asas (que mal
há nisso?) amarra o animal.
Mas o moleiro birrento
põe o moinho em movimento.
Lá vai o burro, coitado,
pelo pescoço, arrastado.
À calda, por sua vez,
se pendura o camponês.
Mas não há pelo que aguento,
que a esse peso não arrebente!
“Burro que voa é o primeiro que
vejo!” – diz o moleiro.
E o camponês – Mas que tombo! -
por pouco não quebra o lombo.
Acaba parando o moinho.

E... era uma vez um burrinho.
Vai-se o pobre homem. E,
junto,
segue no carro o defunto.
Mas a esposa, que esperava
o marido, fica brava
E com que tremenda sova
estreia a vassoura nova!
Pagando o mal que não fez,
toma a serra o camponês.
Grita a mulher: “Por um triz
Não me serraste o nariz!”
E ele fez um juramento:
“Hei de vingar meu jumento!”
Dito e feito. De mansinho,
começa a serrar o moinho.
E pelo despenhadeiro

4.2. O título: “O Camponês e o Moleiro”

Já no título da história, me deparei com dois vocábulos sem a presença de imagens. Mesmo ao se tratar de uma história criada originalmente somente no formato imagético, tem-se um título representado por um signo gráfico, na modalidade de escrita.

Considerando a presença de um vocábulo estranho até mesmo aos não-surdos – “Moleiro” e, por minha proposta de traduzir o poema e sinalizar unificadamente o texto escrito com a imagem para a língua de sinais, sob esta perspectiva, optei por indexar imagens indiciais que possibilitem uma melhor compreensão do título baseada na Sinalização Unificada de Texto escrito com Imagem para a Libras – SUTIL e tratei de forma unificada a proposta de contar com a presença de ambos elementos do texto já à partir do título.

A palavra em questão, Moleiro, se refere ao profissional que trabalha na moagem de grãos, processados dentro de um moinho. Essa estranheza é natural, já que a moagem de grãos, nos tempos atuais, não é de conhecimento da maior parte da sociedade, visto que a tecnologia atual executa essa atividade de forma automática em fábricas ou indústrias, e que os moinhos, tecnologia citada em nosso poema, não são construções arquitetônicas usuais pertencentes à cultura-alvo.

Em consonância ao pensamento de indexar com imagens o título de nossa história, entendi ser necessária a expansão para cada um dos dois vocábulos, no sentido de colaborar no entendimento de seus conceitos.

Desta forma, iniciei a pesquisa de busca às imagens que não compõem o texto original com intuito de compor o título. Para isso, utilizamos a ferramenta de imagens do Google em busca de imagens que se refiram às palavras: “Camponês” e “Moleiro”.

Intencionado a buscar imagens próximas ao padrão utilizado pelo autor, observei que as imagens originais possuem uma característica peculiar da época, o fato de terem sido elaboradas com a caneta de nanquim, o que impossibilitou esta proposta inicial. Diante de tal situação, busquei nas próprias imagens fornecidas pelo poema a figura dos dois personagens citados no título. Para o personagem do Camponês, que é muito ativo no transcorrer da história, foi fácil de encontrar uma imagem que o representasse e que, de forma ampliada, fosse possível de ser

indexada a esta fase inicial. Já para o personagem do Moleiro, um personagem estático, que durante todo o poema é visto em imagens bem reduzidas e dentro do moinho, não foi possível atuar da mesma forma praticada com o outro personagem. Assim, localizei a melhor imagem deste personagem produzida pelo autor e optei por fazer, de próprio punho, uma ampliação da imagem de sua imagem com lápis grafite.

Concluída essa primeira tarefa de compor o título com a imagem dos personagens, inicio a formatação do título, fig. 18, na qual executo a sua sinalização de aspas, em significação a apresentação do título. Essa sinalização de “título” possibilitará mapear o local onde o título na modalidade escrita deverá se ancorar.

A localização onde se fixará o título também é predefinida, devendo se localizar na região central da tela e do tronco do sinalizador, que apresenta uma cor de fundo que contrastará com a cor da fonte de escrita.

Esta localização central se destinará apenas à presença da escrita para o título; o local em que constará o texto escrito dos versos será na base da tela, de forma central e que não interfira na prática da sinalização.

Figura 18 - Título



Fonte: O autor (2018)

No momento seguinte à apresentação do título, realizei seu desmembramento, onde iniciei o processo de expansão, ou seja, procedi com a sinalização de modo a favorecer um entendimento conceitual das palavras envolvidas.

Desta forma apresento nas próximas imagens o vocábulo “Camponês”, fig.19, seguido pela imagem que o representa, fig.20. Como o título não está associado a uma imagem específica, disponibilizada pelo autor, busquei dentre as imagens contidas no poema e elenquei aquela com maior nitidez e que

trouxesse características físicas do personagem capazes de fornecer a maior quantidade de informações sobre ele.

Figura 19 – Vocábulo - Camponês

Figura 20 – Camponês em imagem



Fonte: O autor (2018)

Um fator que aparentemente não causaria efeito, em se tratando de uma filmagem para outros fins, é que a atenção para o espelhamento pós filmagem de uma sinalização para Libras faz toda a diferença. E já no título observei essa importância. Na Libras, o sinalizador faz a demarcação dos referenciais locativos no espaço, e se não houver uma atenção para essa questão, todos as demais marcações referenciais, quando se tratar de uma mídia filmada, ficarão espelhados, o que acarretará em distorções de ações executadas e endereçadas àquele referencial.

Como o título do poema inicia pela palavra “Camponês”, a posição escolhida para ser ocupada no campo visual foi à esquerda de quem lê, seguindo a estrutura linear do texto escrito, com o propósito de não haver confusões no entendimento de referenciais. Desta forma, o locativo para o personagem ficou definido como o lado direito do sinalizador.

Após a apresentação do personagem através de sua imagem, apresentei como seria identificado em Libras, (Trabalhar + viver + campo).

Figura 21 – Sinalização trabalhar + viver + campo



Fonte: O autor (2018)

Assim como foi feito com a apresentação do primeiro sujeito do título, realizei o mesmo procedimento para o segundo sujeito que compõe o título da obra, o Moleiro.

Figura 22 – O Moleiro



Fonte: O autor (2018)

A atividade de Moleiro não é amplamente difundida em nossa sociedade. Como já foi dito anteriormente, a imagem deste personagem foi elaborada manualmente de forma ampliada, fig. 23, para que se mantivesse o formato do texto escrito com sua imagem indexada.

Fig. 23 – A imagem do Moleiro



Fonte: O autor (2018)

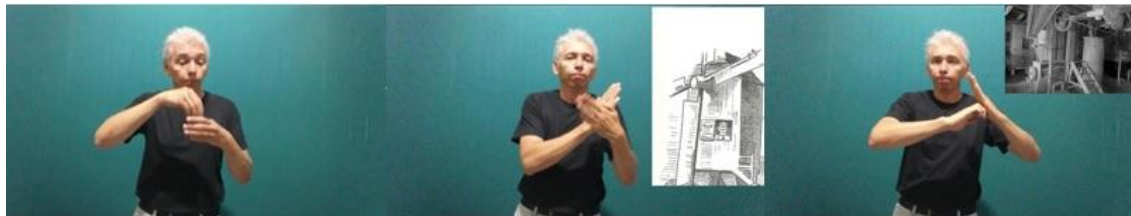
Ainda no processo de expansão em referência a palavra “Moleiro”, que se refere à pessoa que trabalha no moinho, apresento durante a sinalização para Libras a imagem do moinho fornecida pelo autor, porém a função do moleiro que é a moagem de grãos na transformação em farinha, é executada no interior do moinho, não é fornecida pelo autor em momento algum. Neste momento me deparei com um dilema, pois já havia constatado a dificuldade em se encontrar imagens desenhadas em nanquim. Diante do fato de se tratar de uma técnica de expansão, intencionados apenas na complementação da informação, decidi por indexar uma imagem fora dos padrões estabelecidos

pelo poema por não acreditar em um comprometimento estético. Desta forma, buscamos via web uma imagem representativa para indexá-la a esta ação, como demonstramos na fig. 24 em uma imagem que revela o interior de um moinho e os elementos responsáveis pela moagem dos grãos.

Diante o meu desconhecimento do sinal para “casa de moagem”, busquei auxílio junto a alguns Surdos, sendo que nenhum deles acreditava que este sinal já haveria sido arbitrado no Brasil por se tratar de um elemento pertencente a outra cultura. Diante de tal situação, foi criado um neologismo, sugerido pelo Prof. M.e Surdo Falk Soares Ramos Moreira e adotado por mim durante a sinalização.

Assim, a construção da tradução para este momento ficou assim disposta: sinalização de trabalho como foi já feito e apresentado para o Camponês + dentro + moinho + casa de moagem (fig.24). Respeitando o referencial locativo para o lado direito da tela para quem a lê.

Figura 24 – Sinalização da profissão do moleiro – Dentro + moinho + (casa + moagem)



Fonte: O autor (2018)

4.3. A minha tradução do poema

Esta tradução, no formato de vídeo, encontra-se disponível na plataforma YouTube no endereço: <https://youtu.be/leWFZqywlcY>

Verso 1

Português

Bem cedo, com seu burrinho,
o camponês vai ao moinho.

Libras

Sol surgir horizonte, homem viver campo junto animal burro
camponês saca colocar encima animal

Pegar vara bater animal, caminhar
Chegar grande moinho

Verso 2

Português

Numa das asas (que mal
há nisso?) amarra o animal.

Libras

Chegar onde? Moinho.
animal lado camponês
camponês pensar...animal... asa moinho...ideia!
retirar saca encima burro
amarrar
pega vara caminha deixar saca.

Verso 3

Português

Mas o moleiro birrento
põe o moinho em movimento.

Libras

Moinho dentro homem empregado
janela observar
homem chato
planejar maldade
acionar moinho funcionar
camponês não acreditar

Verso 4

Português

Lá vai o burro, coitado,
pelo pescoço, arrastado.

Libras

burro coitado
asa, animal pescoço puxado
camponês assustado correr

Verso 5

Português

A calda, por sua vez,
se pendura o camponês.

Libras

Asa, animal, rabo
homem corre animal rabo pega
subir

Verso 6

Português

Mas não há pelo que aguento,
que a esse peso não arrebente!

Libras

Asa, burro, rabo, homem, alto
rabo quebrar
homem cair chão

Verso 7

Português

“Burro que voa é o primeiro que
vejo!” – diz o moleiro.

Libras

Moinho dentro homem trabalhar <moleiro>
janela observar
espanto! burro voar não conhecer

Verso 8

Português

E o camponês – Mas que tombo! -
por pouco não quebra o lombo.

Libras

Camponês olhar para cima
não ver asa moinho
bater pernas camponês derrubar chão
lombar doer.

Verso 9

Português

Acaba parando o moinho.
E... era uma vez um burrinho.

Libras

Empregado janela observar
parar movimento moinho
mas,
burro morrer
empregado esquivar<não tenho responsabilidade>
camponês olhar moleiro
esperar vingança!

Verso 10

Português

Vai-se o pobre homem. E, junto,
segue no carro o defunto.

Libras

Camponês <procurar com olhar>
<Encontrar>, pegar carrinho mão
animal, morto
camponês colocar animal carrinho
empurrar carrinho <muita raiva>

Verso 11

Português

Mas a esposa, que esperava
o marido, fica brava

Libras

Camponês chegar casa
esposa camponês olhar
espera!
raiva

Verso 12

Português

E com que tremenda sova
estréia a vassoura nova!

Libras

Esposa vê vassoura nova
<Pegar e erguer> vassoura<bater esposo>
camponês entrar casa

Verso 13

Português

Pagando o mal que não fez,
toma a serra o camponês.

Libras

Camponês bravo, olhar dentro casa
encontra serra!
pega serra
colocar serra ombro
sair <muita raiva>

Verso 14

Português

Grita a mulher: “Por um triz
Não me serraste o nariz!”

Libras

<camponês frente esposa atrás>
Camponês serra ombro puxar serra frente
ela atrás, bater nariz
esposa gritar: quase nariz cortar

Verso 15

Português

E ele fez um juramento:
“Hei de vingar meu jumento!”

Libras

Esposa sangue nariz escorrer
camponês sair jurar, eu vingar
morte burro <sim, vou>

Verso 16

Português

Dito e feito. De mansinho,
começa a serrar o moinho.

Libras

Camponês colocar serra embaixo braço
caminhar <direção moinho> raiva
olhar <grande> moinho
pé ante pé ver base moinho
<saber lugar certo>
Retirar serra embaixo braço começar serrar

Verso 17

Português

E pelo despenhadeiro
lá se vão moinho e moleiro!

Libras

Moleiro dentro moinho
olhar baixo espanto
moinho cair.

Verso 18

Português

Bem-feito! Como não há de
ser castigada a maldade?!

Libras

Moinho, moleiro desesperado
Camponês diz: - bem feito, porque você (moleiro) mal
burro morrer
<eu vingado >

4.4. Análise e detalhamento da tradução

Optei por não detalhar a tradução para Libras através de glosas, por se tratar de uma visão técnica e por entender que são muitas informações a serem inseridas em cada frase, espaço muito limitado, e pelo fato de querer detalhar pontos semióticos e intersemióticos identificados na sinalização.

Desta forma, apresentarei, anexado à frase, apenas o indicador da configuração de mão em B e as falas expressas corporalmente não sinalizadas. Estes indicadores aparecerão entre os sinais < e >.

No primeiro verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Sol surgir horizonte_{cmB}, homem campo junto animal_{cmB}burro_{cmB}

Homem saca colocar encima animal_{cmB}

Pegar vara bater animal_{cmB}, caminhar

Chegar grande moinho_{cmBx2}

Análise do verso 1 em relação às transferências e à semiótica.

Para um melhor entendimento, optei por elencar algumas imagens da tradução que auxiliam na contextualização de meu detalhamento.

Neste primeiro verso as configurações de mão em B se manifestam em apenas uma das mãos até a última frase em Libras, quando as duas mãos em CM B, em um sinal composto de casa+pá = moinho, encerram a primeira estrofe.

Figura 25 – Bem cedo = Sol surgir horizonte



Fonte: O autor (2018)

Na primeira cena sinalizo o advérbio de tempo constante no primeiro verso, - Bem cedo -. A opção escolhida foi a sequência de sinais - sol surgir horizonte -, executado por Estrutura de Transferência de Situação - ETS. O horizonte é representado pela mão passiva em CM B e a mão ativa realiza o

movimento ascendente do sol, designando a função verbal em concordância com a trajetória executada.

A opção pelo signo de marcação de referência indicial, para a expressão em questão, foi definida por acreditar ser coerente para um contexto de zona rural. As expressões faciais de contração das sobrancelhas, olhos e boca constroem a estrutura gramatical de grau, um intensificador em Libras em acordo com a palavra – Bem -.

Na imagem indexada ao texto, não consta a informação referente ao advérbio de tempo, apenas podemos encontrá-la através do texto escrito.

Figura 26 – O camponês e o burro



Fonte: O autor (2018)

Trago para o espaço imagético o camponês, através do processo dêitico em que se realiza a marcação referencial de locação por apontação, fig. 26, seguida de sua sinalização conceitual, composto pelos sinais homem + trabalha + vive + campo, um sinal icônico de quem trabalha com a enxada. Este sinal completo será apresentado apenas nesta fase de apresentação, no decorrer do poema será sinalizado apenas homem+campo em referência ao Camponês.

Em seguida marco a posição do outro personagem, o burro, e apresento o sinal arbitrado para animal com a CM B, explicito que se trata do animal burro e que também possui a mesma configuração de mão. Nesta ocasião reforço sua marcação locativa ao lado do camponês.

Com o objetivo de dar sequência à tradução, através da Estrutura de Transferência de Pessoa - ETP, o sinalizador incorpora o personagem do Camponês. Neste ponto, apresento duas informações trazidas apenas através da imagem, que são: uma saca de grãos localizada no lombo do burro e uma vara em que o Camponês utiliza para conduzir o animal.

Assim, no processo de incorporação do personagem através do processo de transferência, estas ações são executadas através de signos icônicos, ou seja, retratar uma saca supostamente pesada e colocá-la sobre o burro e no segundo momento, referenciar a ação de pegar uma vara nos moldes apresentados pela imagem.

Durante a sinalização há um deslocamento do camponês e do burrinho delineando uma trajetória que parte de sua casa em direção ao moinho. Neste momento, o sinalizador permanece na ETP em relação ao Camponês e, ao mesmo tempo, realiza a Estrutura de Transferência de Situação – ETS, em que reproduz os movimentos e maneiras do personagem incorporado. Próximo à chegada dos personagens ao seu destino, o olhar do sinalizador dimensiona o tamanho da construção do moinho, efeito desejado pelo autor da obra, quando em suas imagens utiliza efeitos para atingir esse objetivo. No momento da chegada ao moinho, é evidenciado o efeito visual da CM B, provocado pelo verso, onde o telhado do moinho e suas pás também se apresentam com a mesma configuração, uma Estrutura de Transferência de Tamanho e Forma – ETTF, em que o signo é explicitado por suas características físicas, conforme demonstra a fig. 27. Outro indicador relevante, porém não explícito, é a expressão do olhar do sinalizador em referência à dimensão do moinho e sua representatividade.

FIGURA 27 - CM do moinho

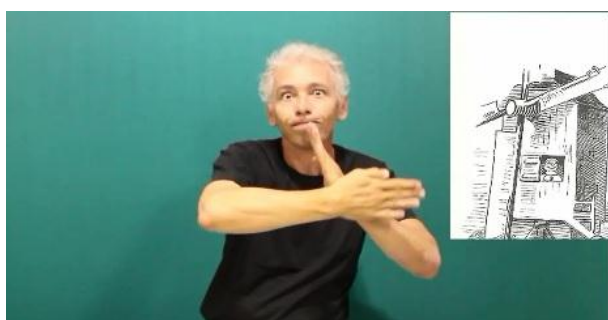


FIGURA 28 – Loc. Moinho - olhar



Fonte: O autor (2018)

No segundo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Chegar_{cmBx2} onde? Moinho_{cmx2}

Animal_{cmB} lado camponês

Camponês pensar...animal_{cmB}... asa moinho_{cmB}...ideia!

Retirar saca_{cmB} encima animal_{cmB}

Amarrar

Pega vara caminha deixar saca_{cmB}

Início o segundo verso com as duas mãos em CM B para o sinal de moinho como foi encerrada a primeira estrofe. A diferença entre as fig. 27 e 28 se apresentam no olhar e na postura corporal do sinalizador. Enquanto da fig. 27 a dimensão do moinho e a representatividade eram o foco, na fig. 28 o olhar em concordância com a postura corporal deslocada para a direita, fazem referência ao locativo do moinho.

Neste verso, a distribuição no espaço *token* dos personagens e do moinho como pode ser observado na fig. 29.

Figura 29 - O camponês, o burro e o moinho



Fonte: O autor (2018)

Uma estratégia bem interessante ao representar três entidades em um mesmo espaço. O camponês já está representado pelo sinalizador através da ETP em que incorpora o personagem. Pausas são realizadas durante a incorporação (trocas de turno) para que sejam feitas, pelo sinalizador, as demarcações de espaço em referência ao burro e ao moinho. A mão esquerda do sinalizador em CM B representa o animal burro, a mão direita também em CM B representa a pá do moinho.

Após estabelecida a marcação dos três referenciais locativos, o sinalizador retira do campo visual as mãos que representam as entidades e, através das ETP e ETTF, executa a retirada da saca de grãos que estava sobre o animal e apresenta uma corda em que prende o burro a asa do moinho. Com intuito de causar o efeito visual e utilizando a linguagem poética, o sinalizador representa a saca de grãos também com a CM B, um neologismo criativo. Para finalizar este verso, o sinalizador incorporado pelo camponês, já

com a saca de grãos transferida para o seu ombro, pega, através da ETTF, a vara e segue em direção a um lado do moinho para descarregar os grãos.

Estas partes não estavam explícitas no texto escrito, constando apenas na imagem indexada. Diante de tal informação imagética, o sinalizador utiliza-se da ETP para executar estas duas ações: amarrar o burro na pá do moinho e a retirada da carga que estava sobre o animal.

No terceiro verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Moinho_{cmBx2} dentro homem empregado_{cmBx2}

Janela_{cmBx2} observar

Homem chato_{cmx2}

Planejar maldade_{cmBx2}

Acionar moinho_{cmBx2} funcionar

Camponês não acreditar_{cmBx2}

Aqui ocorre a primeira mudança no ritmo da história, ou seja, o início do conflito do poema. Para que esta marcação no roteiro fosse observada, todas as configurações em B foram executadas com ambas as mãos (CM B X2).

Neste ponto do poema, surge a figura do Moleiro. Se valendo da linguagem poética, este personagem passa a ser sinalizado apenas como o homem empregado que está dentro do moinho. Esta opção se deu devido ao fato de o sinal de empregado ser composto pela CM B por ambas as mãos em um movimento simétrico de vai-e-vem.

Outro fator diferencial que surge neste verso é o segundo pavimento visual de sinalização, sendo que o primeiro representa o nível térreo e o segundo representa a parte alta em que se encontra a janela do moinho, um signo icônico, fig.30. Considero este como um segundo pavimento visual por considerar um espaço fixo em que transitará um personagem, o Moleiro, concretizando uma relação entre os dois espaços.

FIGURA - 30 Segundo pavimento visual



Fonte: O autor (2018)

Nesta cena em que o Moleiro se apresenta na janela do moinho, é possível constatar um patamar superior do espaço *token*, a existência de um segundo pavimento diferenciado, não só pela altura em relação ao solo, mas pela presença de um personagem fixo neste setor.

O segundo pavimento do espaço visual tem como argumento referencial o olhar do sinalizador em direção ao nível térreo ou pavimento solo, que se encontra nesta cena na ETP incorporado pelo personagem do moleiro.

A tradução do poema para o português traz a palavra “birrento” como uma forma de descrever o temperamento do personagem Moleiro e compor sua estratégia de rima na redondilha maior. Da mesma forma fiz a escolha para o sinal de “chato”, característica do personagem que vai de encontro ao discurso e intenção da palavra “birrento” e por possuir uma CM em B para ambas as mãos, no propósito de atender a estratégia de efeito visual. Para intensificar esta característica da personalidade do Moleiro, as expressões faciais são bem marcadas, indício com a finalidade de fornecer coerência e coesão para a cena seguinte.

Figura 31 – Planejar maldade



Fonte: O autor (2018)

A frase “planejar maldade” não é expressa por sinais arbitrados. Optei por conotar essa intenção através da composição das expressões faciais com o olhar e o sorriso sarcástico, associado ao movimento simétrico das mãos em CM B de baixo para cima, um gesto simbólico utilizado por Surdos e não-surdos em referência a intenção de arquitetar ou planejar algo.

Na sequência, o sinalizador, ainda na posição da ETP em relação ao personagem moleiro, utiliza a ETTF ao acionar uma alavanca que seria responsável por liberar o movimento das pás do moinho, uma ação indicial.

Ao finalizar este verso, realizo uma ação que não consta nem na imagem indexada nem no texto escrito, a frase “Camponês não acreditar” é inserida com o propósito de conectar este verso com o próximo, onde será possível verificar a aflição do personagem e também por compor efeito visual, visto que o “não acreditar” é executado com ambas as mãos em CM B.

No quarto verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Burro_{cmB} coitado

Asa_{cmB}, animal_{cmB} pescoço puxado

Camponês assustado correr

Se valendo do ritmo do movimento do moinho, este verso assume um movimento mais acelerado até a metade da segunda frase quando cessam as CM B e o sinalizador, através da incorporação pela ETP, assume o personagem do burro, que através do movimento de braço em indício que há uma força de baixo para cima em execução a elevação do burro.

Figura 32 – O Burro é enforcado



Fonte: O autor (2018)

Em concordância com a sinalização executada no verso anterior, a cena apresenta a continuidade da expressão adotada quando o Camponês sai em disparada para tentar salvar o Burro. Neste momento, o sinalizador encontra-se na ETP, quando incorpora o personagem do Camponês e faz uso da ETS ao correr em direção ao Burro, que está sendo elevado pela pá do moinho, uma situação icônica.

Após a mudança do rumo anunciada pelo quarto verso em que as CM B ocorriam em ambas as mãos, neste verso há o retorno deste efeito com apenas uma das mãos.

No quinto verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Asa_{cmB}, animal_{cmB}, rabo
Homem corre animal_{cmB} rabo pega
Subir

Na tradução desta cena, é enfatizado, através da apontação por meio do olhar, o referencial locativo em descrição como a situação ocorre. A pá do moinho com a mão direita em B, onde está preso o burro acima do nível do solo com a mão esquerda em B, ou seja, na vertical, e por fim a marcação para o rabo do burro. Após os referenciais locativos dispostos na cena, o sinalizador executa a ETP, em que incorpora o personagem do camponês, que desesperadamente, demonstração através de expressões faciais, corre em direção ao burro quando se segura em seu rabo na intenção de evitar um mal maior.

Ao final deste verso, um efeito é demonstrado através do olhar do sinalizador em que demonstra o distanciamento do pavimento térreo, fig. 33, em que expressa estar em um nível superior ao do solo.

Figura 33 – Camponês em elevação



Fonte: O autor (2018)

O efeito visual da sinalização repete a sequência do verso anterior em que se verifica apenas CM B com uma das mãos e em uma sequência de três.

No sexto verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Asa_{cmB}, animal_{cmB}, rabo, homem, alto
rabo quebrar
homem cair chão_{cmB}

Em continuidade ao verso anterior, em que os locativos já estão demarcados, nesta cena é aplicada a ETS com a presença de movimento ritmado. As mãos parecem dançar em uma sequência vertical com os sinais de “pá” (mão direita), “animal” (mão esquerda), “rabo” (mão direita), “camponês”

(mão esquerda) e finalmente, as duas mãos em simetria, sinalizam o romper do rabo, fig. 34. O que vinha em uma rápida movimentação sequenciada com as trocas das mãos, após este acontecimento, a velocidade passa a ser lenta, quase em câmera lenta, demonstrando tanto a quebra da sequência de mãos como o processo de queda.

Figura 34 – O romper do rabo



Fonte: O autor (2018)

Finalizando esta sequência de ações desastrosas para o Camponês e o Burro, mais uma vez o efeito visual ocorre com a sequência de três CM B.

No sétimo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Moinho_{cmBx2} dentro homem trabalhar_{cmBx2}<moleiro>

janela_{cmBx2} observar

Espanto_{cmB}! burro_{cmB}voar_{cmB} não conhecer_{cmB}

Em uma mudança de foco e com indício de uma nova mudança de percurso da história. Neste verso o Moleiro se posiciona diante o ocorrido de forma irônica e sarcástica. Para demonstrar essa mudança de turno com relação ao personagem, inicio o verso com sequências de CM B com ambas as mãos e para caracterizar a ironia e o sarcasmo. A CM B volta para apenas uma única mão em uma movimentação rítmica. Para que este efeito permanecesse sequenciado nesta frase, adotei um neologismo para significar o verbo voar, fig.35.

Figura 35 – Burro voar



Fonte: O autor (2018)

Após o estabelecimento dos referenciais locativos, o sinalizador executa a ETP, quando incorpora o personagem do Moleiro, que se encontra no segundo patamar visual. Através da movimentação dos olhos é possível identificar um nível ainda superior a este patamar, local em que se encontra o personagem do Burro executado através da ETS, em que demonstra a pá do moinho puxando este o personagem velozmente.

Por fim, neste verso o sinalizador apresenta, por meio de expressões faciais, movimento de cabeça e pequenos movimentos de tronco, os sentimentos negativos de satisfação por conta do mal feito, presentes no personagem do Moleiro. Este fator não é evidenciado explicitamente em nenhum dos elementos do texto original, mas é percebido nas entrelinhas do texto escrito e, por esse argumento optei em inserir essa marca textual.

No oitavo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Camponês <olhar para cima_{DI}>_{cmB}

Não ver_{cmB}asa_{cmB} moinho

Bater pernas camponês derrubar chão_{cmB}

Lombar doer.

A sinalização deste verso é iniciada com a utilização da ETP, em que o sinalizador incorpora o personagem do Camponês. Em forma de estratégia tradutória, a sinalização é executada com a CM B em uma das mãos, na altura das sobrancelhas, um gesto natural para se esquivar da claridade. Esta ação também faz uso da ETS com intuito de provocar o efeito visual intencional desta CM.

A sinalização é executada em uma movimentação dinâmica e rítmica com a mão direita em CM B, sequenciada da seguinte forma: <olhar para cima com a mão na altura das sobrancelhas> + <não ver> + <pá> + <chão> como é possível ver na fig. 36.

Figura 36 – Sequência de CM B



Fonte: O autor (2018)

Ao final do verso, quando o personagem do Camponês cai ao chão e machuca a região lombar, a sinalização faz uso da ETP e da a ETS para demonstrar o ocorrido. A forma de expressar o sentimento de dor é feita através do posicionamento da mão na região lombar somado a expressão facial e a postura corporal, como demonstra a fig. 37. Esta informação foi iniciada por força da imagem fornecida pelo autor, em que sugestiona a consequência da queda.

Figura 37 – Expressão de dor



Fonte: O autor (2018)

No nono verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Empregado_{cmBx2} janela_{cmBx2} observar

Parar movimento moinho_{cmBx2}

Mas_{cmBx2},

burro_{cmB}morrer_{cmB}

Empregado_{cmBx2} esquivar_{cmBx2}<não tenho responsabilidade>

Camponês olhar moleiro

Esperar_{cmBx2} vingança!_{cmBx2}

Este verso finaliza a primeira fase do poema em conclusão ao primeiro conflito. Para que esta informação fique marcada em uma forma poética, apresento como estratégia de sinalização, a utilização da CM B nas duas mãos. Este efeito ocorre já na primeira frase quando faz referência ao turno de domínio do Moleiro, e segue até o momento em que há troca para o turno do Camponês.

Neste momento a sinalização é marcada por uma sequência de duas CM B com apenas uma das mãos. Após a passagem do turno para o

Camponês, é retomada a sinalização com a CM B para ambas as mãos, um indício de que haverá uma nova mudança no percurso da história.

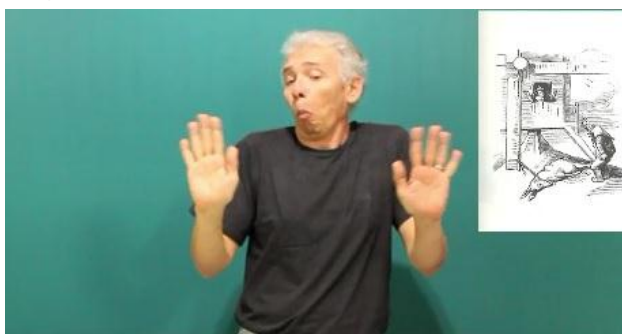
A sinalização é iniciada neste verso em referência ao Moleiro. Logo em seguida, através da ETP, o sinalizador incorpora o personagem do Moleiro no patamar superior do campo visual. Executa uma ação icônica em representação a uma alavanca, utilizando a ETTF. Na sequência, o sinalizador desincorpora do personagem e assume, por ETTF, a sinalização do moinho com o objetivo de demonstrar a consequência da ação referente a movimentação da alavanca. Através de um movimento de corpo e de mão, indicia a parada do movimento das pás. Esta informação é fornecida pelo texto escrito.

Na intenção de causar o efeito especial, é sinalizado a conjunção condicional “mas” com ambas as mãos em CM B, em justificativa a representação de que esta ação teria sido tomada tarde demais, pois o Burro já se encontrava morto.

Ao assumir o turno do Moleiro, é sinalizada a sua postura diante o fato, indiciando não ter a responsabilidade sobre o ocorrido.

Esta informação não consta no texto escrito, mas pela imagem fornecida pelo autor. Nela, o personagem se apresenta com os braços na mesma posição, fig. 38. Por dedução, optei por expressar essa intenção do personagem, entendida no processo de interpretação. Intensifiquei essa postura através de expressões faciais e movimento de corpo, que auxiliam no indício desta mensagem.

Figura 38 – Moleiro esquivado



Fonte: O autor (2018)

O Camponês é incorporado pelo sinalizador, através do olhar, marca o foco no patamar superior do espaço visual, indiciando que olha para o Moleiro. Esta informação é também fornecida apenas pela imagem, em que demonstra a postura de ambos os personagens.

O Camponês está descrito nessa imagem em um comportamento de indignação e de ameaça ao Moleiro. Como estratégia, no intuito de sequenciar o efeito visual causado pela CM B, optei por expressar através da sinalização este sentimento. Minha escolha lexical, traz a CM B em referência a um anúncio de que haverá vingança.

No décimo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Camponês <procurar com olhar>

<Encontrar>, pegar carrinho mão

Animal_{cmB}, morto_{cmB}

Camponês colocar_{cmB} animal_{cmB} carrinho

Empurrar carrinho <muita raiva>

Este verso que inicia uma nova fase do poema, as CM B estão concentradas duas a duas no centro do discurso, precedida e sucedida pela incorporação do Camponês por parte do sinalizador através da ETP.

Na primeira etapa deste verso, o personagem busca, através do olhar, o objeto que está a procura, no caso o carrinho de mão. A marcação referencial de que o objeto foi encontrado é feito por leve movimento de cabeça e por meio da elevação das sobrancelhas.

A utilização do carrinho para conduzir o animal morto é citada pelo texto escrito, mas a sua forma e a maneira em que a condução do carro se processa, fig. 39, só são fornecidas pela imagem contida no poema.

Figura 39 – O carro de mão



Fonte: O autor (2018)

No décimo primeiro verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Camponês chegar_{cmBx2} casa_{cmBx2}

Esposa_{cmBx2} camponês olhar

Espera!_{cmBx2}

Raiva_{cmBx2}

Este verso se apresenta com todas as CM B executada por ambas as mãos. Essa escolha foi feita em indício a mudança de cenário, quando o Camponês retorna a sua casa e se insere ao contexto uma nova personagem, a esposa do camponês. Outro ponto forte neste verso é evidenciado por ser neste momento em que o plano de vingança, por parte do Camponês, é iniciado.

O Camponês surge em cena incorporado pelo sinalizador, por meio da ETP, em que executa a ação de transportar o animal morto por meio de um carro de mão. Esta atividade é realizada através da ETTF.

Após a conclusão deste turno desenvolvido pelo Camponês, a sinalização realiza a apresentação da esposa, que se encontra presente na cena que logo em seguida, por meio da ETP, o sinalizador incorpora tal personagem.

Na intenção de causar o efeito visual através da CM B, o sinalizador apresenta o sinal de “espera” com ambas as mãos e de forma simétrica. A intenção é de causar uma interjeição por parte da esposa. Após essa sinalização, o sinalizador utiliza uma linguagem poética na realização de uma

metamorfose do sinal de “esperar”, realizado em CM B, para “raiva”, conforme demonstra a fig.40 em uma sequência de imagens.

Figura 40 – Sinal mutante



Fonte: O autor (2018)

No décimo segundo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Esposa_{cmBx2} vê vassoura nova
<Pegar e erguer>vassoura_{cmB}<bater esposo>
Camponês casa_{cmBx2}entrar_{cmBx2}

Após o retorno do Camponês à casa, sua esposa conclui o verso anterior em clima de tensão. Em continuidade a esse clima, este verso inicia também com uma CM B em ambas as mãos, em referência ao sinal de esposa, indicando que haverá uma ação de conflito.

Na sequência em que a esposa executa uma ação isolada, optei por um neologismo, um novo sinal de vassoura em punho, fig.41, em busca não da iconicidade do verbo “varrer”, que é o sinal arbitrado para esta ação, mas de sua forma, sinalizado através da ETTF. Desta forma, encontro a CM B para o início de um novo conflito, agora entre o Camponês e sua esposa.

Como o personagem do Camponês desfoca da agressão impelida pela esposa, diante a sua ira, apresento a CM B com as duas mãos em referência a pouca importância ao ato de apanhar.

A informação da ação realizada neste verso é fornecida de forma clara, tanto pela escrita como pela imagem, desta forma, o sinalizador apresenta uma cena viva, composta pela incorporação dos personagens na ETP, da descrição precisa da situação através da ETS e da representação icônica do objeto vassoura por meio da ETTF.

Figura 41 – Neologismo de vassoura



Fonte: O autor (2018)

No décimo terceiro verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Camponês bravo, olhar dentro_{cmBx2} casa_{cmBx2}

Encontra serra!_{cmBx2}

Pega serra_{cmBx2}

colocar serra_{cmBx2} ombro

Sair <muita raiva>

Esta cena se desenvolve apenas em torno do Camponês, desta forma, na indicação que um novo conflito irá iniciar, mais uma vez optei pelas escolhas da CM B presente em ambas as mãos.

Após a informação pelo sinalizador do estado emocional de ira do Camponês, toda a sequência da sinalização é realizada na ETP, intensificado através das expressões faciais. A ETTF é utilizada na descrição do formato da serra, fig. 42, informação fornecida e detalhada pela imagem do texto.

Figura 42 – A serra



Fonte: O autor (2018)

No décimo quarto verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

<camponês frente esposa atrás> Ref. Loc.

Camponês serra_{cmBx2} ombro puxar serra frente

Ela atrás, bater nariz

Esposa gritar: quase nariz cortar_{cmB}

O verso sinalizado inicia com uma demarcação dos referenciais locativos para Camponês e sua esposa, fig. 43. Essa estratégia foi realizada por indicação da imagem indexada ao texto. Se não tivéssemos essa informação imagética, as possibilidades de descrever como ocorreu o acidente, acometido pela esposa por meio da serra, seriam múltiplas, o que poderia causar uma opacidade de visualização no espaço visual. Diante a indicação proposta pela imagem, os referenciais locativos são precisamente apresentados, permitindo uma cena clara e objetiva.

Figura 43 – Referenciais Camponês e Esposa



Fonte: O autor (2018)

Após a locação dos personagens, o sinalizador se vale da função dêitica para apontar qual personagem está realizando a ação, neste caso o Camponês elevando a serra para postar no ombro, e qual está sofrendo a ação, a Esposa do Camponês ao sofrer o corte acarretado pelo toque da serra em seu nariz.

Mais uma vez, a imagem presente no texto não deixa dúvida sobre o fato ocorrido, restou então ao sinalizador tornar a cena icônica e vivificada com a utilização de expressões faciais e corporais.

A CM B com ambas as mãos é realizada na sinalização da serra. Indicando que iniciará novo conflito, que se desenvolve na ação em que feriu o nariz da Esposa do Camponês. Na sequência há o retorno da CM B com apenas uma das mãos.

No décimo quinto verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Mulher nariz sangue escorrer, escorrer, escorrer

Homem <sair>prometer_{cmB},

eu vingar_{cmBx2}morte_{cmB}burro_{cmB}<sim, vou>

Após o acidente ocorrido com a Esposa do Camponês, o sinalizador descreve os efeitos decorrentes desta ação, em que utiliza a ETS em que demonstra a presença do sangramento de seu nariz. Neste momento, o sinalizador encontra-se incorporado da Esposa do Camponês na ETP. Esta informação do sangramento só é fornecida pela imagem indexada, o texto escrito não faz qualquer menção sobre a gravidade do acidente.

Neste verso, o misto de raiva e sofrimento é representado por meio da CM B, sendo que, apenas ao sinalizar a palavra vingança, este efeito visual ocorre com a presença em ambas as mãos.

No décimo sexto verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Camponês retirar serra_{cmBx2}ombro, colocar embaixo braço

Caminhar <direção moinho raiva>

Olhar <grande>moinho_{cmBx2}

Pé ante pé_{cmBx2} moinho_{cmBx2}ver base

<saber lugar certo>

Retirar serra embaixo braço começar serrar

Este verso tem como característica principal, o marco em direção a “virada” final da trama. Para tanto, optei por realizar todas as CM B em ambas as mãos. Toda a cena é centrada no personagem do Camponês, com efeito, a estratégia para esta tradução é realizada com a ETP, em que o sinalizador incorpora o personagem e acentua a marcação de expressões faciais em referência a sua angústia. Estas informações não são explicitadas pelo texto escrito ou pela imagem. A descrição da saída do Camponês até a chegada ao moinho é produto de minha interpretação oriunda das informações fornecidas pelo texto através de seus elementos.

A cena deste verso retorna para o local em que se encontra o moinho, desta forma, retorno a imagem para o lado esquerdo do sinalizador.

No décimo sétimo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Empregado_{cmBx2} dentro moinho_{cmBx2}

<olhar baixo espanto>

Moinho_{cmBx2} cair.

No início deste verso, uma descrição da reação do Moleiro, é realizada em resposta à ação do Camponês em serrar o moinho. Toda a sinalização ocorre no patamar superior, onde se encontra o Moleiro.

O verso é dividido em três etapas, sendo que, na primeira etapa a sinalização utiliza a ETTF para o moinho, na segunda etapa utiliza a ETP quando incorpora o personagem do Moleiro e na terceira e última etapa utiliza a ETS em representação a queda do moinho.

Fazendo uso da linguagem poética, a forma que encontrei para representar a sensação de estar concretizando sua vingança e estar na posição de domínio sob o Moleiro foi por apresentar todas as CM B presentes em ambas as mãos, mas para demonstrar que a vingança não resolverá o problema causado com a morte do burro, represento a distorção de valores através da troca do referencial locativo do moinho, fig. 44, postando sua imagem ao lado direito do sinalizador.

Figura 44 – A queda do moinho



Fonte: O autor (2018)

No décimo oitavo verso traduzido teremos a CM B nos seguintes pontos:

Moinho_{cmBx2}, empregado_{cmBx2} desesperado_{cmBx2}

Camponês diz: - bem feito_{cmB}, porque você mal_{cmB}

burro_{cmB} morrer_{cmB}

<eu vingado lavo as mãos >_{cmBx2}

Durante a queda do moinho, em minha tradução deste último verso, apresento a posição de ambos os personagens, estas informações não se apresentam explicitadas em nenhum dos elementos do texto.

No primeiro momento, em referência ao Moleiro, é utilizada a CM B em ambas as mãos de forma sequenciada e ritmada, uma alternância na utilização de estruturas de transferência de tamanho e forma para a transferência de pessoa.

Quando o foco passa para o Camponês, a CM B é realizada com apenas uma das mãos, em representação à conclusão de sua promessa. Porém, na estratégia para encerrar o poema, o Camponês demonstra sua satisfação com a conclusão de sua vingança, por meio de um gesto indicial, comum nas línguas de sinais e orais, executado com a CM B em ambas as mãos, fig. 45, na intenção de enfatizar o efeito visual causado por esta configuração de mão que permeou todo o poema.

Figura 45 – Lavar as mãos



Fonte: O autor (2018)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa busquei embasamento na semiótica de Peirce (1975) para entender o comportamento dos signos que constituem um texto multimodal, no processo de tradução para a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Para a elaboração desta tradução, utilizei os conhecimentos pesquisados por Cuxac (1980) em relação às estruturas de transferências icônicas presentes nesta língua. Após a compreensão dos efeitos causados em decorrência da unificação dos signos imagéticos e do texto escrito para a língua de sinais, segui em direção à linguagem poética do objeto em análise, um poema, que traz em seu conteúdo poético efeitos sonoros que precisariam ser repensados para uma modalidade visual. Diante distes fatos, segui os apontamentos de Sutton-Spence (2006), que identifica o impacto dos efeitos visuais apresentados pelas línguas de sinais na intenção poética.

O trabalho que desenvolvi nesta dissertação visou o propósito de responder ao questionamento de como ocorre a relação entre a imagem e o texto escrito no processo tradutório para a língua de sinais. Neste sentido, verifiquei a importância do papel, tanto da imagem como do texto escrito, no processo de realização desta tradução. Ambos trazem a representação da realidade. A tradução e a interpretação deste gênero literário para a Libras utiliza os elementos das imagens fornecidas pelo texto como um argumento lógico, seja ele de caráter dedutivo, analógico, causal ou mesmo emocional. Pensando nisso, este argumento se posiciona no mapeamento mental de forma estratégica, a princípio apenas como uma imagem icônica, circundada multidimensionalmente pelas demais informações que irão se agrupando a partir das contribuições advindas do texto escrito.

Na Libras esse argumento se posicionará, primordialmente, como direcionador e delimitador para os referenciais locativos e o detalhamento de características existentes no texto. Encontrei, neste processo de tradução, várias relações citadas por Barthes (1964 apud SANTAELLA; NÖRTH, 2008, p. 55) entre o texto escrito e a imagem. A primeira a ser evidenciada foi a de complementariedade entre estas duas modalidades, que são nitidamente evidenciadas durante todo o poema. A imagem enfatiza o texto escrito fornecendo um detalhamento do cenário visual e de seus personagens e, este,

por sua vez, explicita o que consta na imagem. Em seguida, encontrei também a relação de informatividade, em que o signo imagético fornece mais informações que o texto escrito; esta situação foi recorrente por todo o poema, devido ao fato de a língua de sinais possuir uma relação identitária com a imagem do texto, por se tratar de uma língua imagética e apresentar em sua estrutura linguística uma porcentagem expressiva de iconicidade, o que proporcionou maior absorção de informações contidas nas imagens.

Outra relação, evidenciada neste processo de tradução para a Libras, é a de ancoragem, ou seja, quando o texto remete o leitor à imagem para que a leia com determinado propósito, no caso a delimitação dos referenciais locativos, determinando onde estão dispostos os personagens, as ações sofridas por eles e suas características físicas. Por último, e com uma expressiva representatividade, encontramos a relação de *relais*, quando o texto escrito e a imagem são complementares. Na tradução para a Libras do objeto de análise, a percepção do “jogo” de direcionamento alternado entre texto escrito e imagem se fez presente durante todo o percurso tradutório, ora no texto escrito, em provocação a uma sinalização dinâmica e holística, ora constando-se presente na imagem, acarretando com isso uma sinalização expandida no processo de elaboração do discurso em Libras.

Na intenção de verificar o alcance dos objetivos e a consistência de minha pesquisa, analisei algumas produções realizadas, traduções de poemas para Libras, com e sem a presença de textos escritos e imagens. Nesta busca, verifiquei situações em que a presença da imagem não se comunicava com o texto escrito, não havia uma ação de complementariedade, estavam presentes apenas como pano de fundo, com o propósito de ambientar a poesia. Em outras, como nas histórias infantis narradas em Libras, encontramos a presença do texto escrito e da imagem em consonância, mas apenas com a intenção de contextualizar a contação da história. Em uma tradução especificamente, na poesia *Mãos do Mar* do poeta Surdo Henry Godinho (2013), encontrei interrelação quase simbiótica, na qual a imagem, seu sinalizador e seu texto escrito expressam uma hibridização difícil de ser isolada. Ainda em busca de um contraste entre a presença/ausência de imagens e textos escritos na tradução para a Libras de obras literárias, recorri à

tradução executada por Nelson Pimenta (2010), sem imagens indexadas ou textos escritos. Neste caso, o sinalizador necessitou explicitar toda a mensagem, utilizando, para isso, grande quantidade de transferências icônicas e o detalhamento de todas as informações em língua de sinais. Ao levar em conta que a Libras apresenta grande variação linguística no território nacional, a recepção desta tradução tende a ser comprometida. Talvez por este motivo, encontramos esta mesma tradução, posteriormente, legendada, muito provavelmente com a intenção de se alcançar maior público.

Os resultados constatados, revelam que a sinalização unificada entre o texto escrito e o imagético para Libras, em uma relação intrínseca de comunicação, possibilita uma exploração dos signos por sua dinamicidade de forma a “dar vida” a esse texto, tornando-o mais compreensivo a um maior número de leitores. Desta forma, esta pesquisa acena para o aprofundamento de pesquisas na área dos Estudos da Tradução para língua de sinais, no que se refere a traduções de obras com a presença de signos imagéticos e textos escritos, principalmente na literatura, espaço ainda pouco permeado pela comunidade Surda brasileira, por falta de acesso linguístico a este acervo, o que acarreta um prejuízo sócio-cultural.

Como já foi citado na introdução desta pesquisa, um fator que muito me favoreceu para a percepção imagética da língua de sinais foram as aulas de artes cênicas em que atuei como intérprete, explorando as expressões faciais e corporais. Cabe então apontarmos como uma possibilidade de articulação e interface entre os Estudos da Tradução e as Artes Cênicas para o desenvolvimento de competências dos profissionais da área de tradução e interpretação para Libras.

Outro fator relevante que esta pesquisa elenca refere-se à necessidade de contarmos com tradutores e intérpretes de Libras competentes em estratégias que se utilizem das Estruturas de Transferências, também denominadas de Descrições Imagéticas, em conjunto com o letramento visual, para que possam superar suas atuações enquanto profissionais da área de tradução. Para que este objetivo seja alcançado, torna-se necessário que os cursos de tradução ofertados no Brasil contemplem em seus currículos os conteúdos que visem o desenvolvimento destas competências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Soraya Ferreira; TELES, Veryanne Couto. AUDIODESCRIÇÃO SIMULTÂNEA: PROPOSTAS METODOLÓGICAS E PRÁTICAS. **Trabalhos em Lingüística Aplicada**, v. 56, n. 2, 2017.

ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita ea imagem**. programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

BARROS, Thatiane do Prado. Experiência de tradução poética de português/libras: três poemas de Drummond. 2015.

BASSNETT-MCGUIRE, Susan. Ways through the labyrinth. **The Manipulation of Literature (Routledge Revivals): Studies in Literary Translation**, p. 87, 2014.

BASSNETT, Susan. **Translation studies**. Routledge, 2013.

BEHARES, Luis Ernesto. Nuevas corrientes en la educación del sordo: de los enfoques clínicos a los culturales. **Cadernos de educação especial**, v. 1, n. 4, p. 20-53, 1993.

BRANCO, Lucia Castello et al. A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin. **Quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

CAMPELLO, Ana Regina. **Aspectos da Visualidade na Educação de Surdos**. Tese Doutorado, Programa de Pós-Graduação de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. **Semiótica da literatura**. São Paulo: educ, p. 53-74, 1987.

CASSIRER, Emst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASTRO JÚNIOR, Gláucio de. **Projeto varlibras**. 2014. 259 f., il. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

COLONOMOS, Betty. **The interpreting process**. Unpublished manuscript, 1992.

_____. **Pedagogical Model Of The Interpreting Process**, Unpublished work. The Bilingual Mediation Center, 1997.

CONTRERA, Helena.; HATTORI, Osvaldo Takaoki. **Publicidade e Cia**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2003.

CUXAC, Christian. **La langue des signes française (LSF): les voies de l'iconocité**. Ophrys, 2000.

_____. **Jornada Acadêmica** - Língua de Sinais Francesa e Língua de Sinais Brasileira em 02/08/2016 – IL/UnB

DE MELLO, Simone H. **Histórias em imagens e versos. O Camponês e o Moleiro**. Wilhelm Busch: traduzido por Guilherme de Almeida. – Cotia, SP: Ateliê Editorial: São Paulo: Casa Guilherme de Almeida: Poesis, 2017, p.45-55.

DELL'ARINGA, Ana Helena Bannwart; ADACHI, Elisabeth Satico; DELL'ARINGA, Alfredo Rafael. **A importância da leitura orofacial no processo de adaptação de AASI**. *Brazilian Journal of Otorhinolaryngology*, v. 1, n. 1, p. 101-105, 2007. DERRIDA, J. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GESSER, Audrei. **Libras? que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. Parábola Ed., 2009.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Poética**. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 22ª ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010b.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papyrus editora, 1996.

LIDDELL, Scott K. Real, surrogate, and token space: Grammatical consequences in ASL. **Language, gesture, and space**, p. 19-41, 1995.

FAUCONNIER, G. **Espaços Mentais: Aspectos do Significado Construção em Linguagem Natural**. Nova York: Cambridge University Press, p. 240. 1994.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: II. A Idade Média. **Cadernos de tradução**, v. 2, n. 12, p. 9-28, 2003.

GILE, Daniel. **Basic concepts and models for interpreter and translator training**. John Benjamins Publishing, 2009.

GOROVITZ, Sabine. A tradução como contato de línguas. **Traduzires**, v. 1, n. 2, p. 74-85, 2012.

_____. **Os labirintos da tradução: a legendagem no cinema e a construção do imaginário**. Editora UnB. Brasília, 2015

HURTADO ALBIR, Amparo. A aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos. **ALVES, F., MAGALHÃES, C., PAGANO, A. Competência em Tradução: cognição e discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 19-58, 2005.

JERÓNIMO, San. Epistula LVII. Ad Pammachium. Liber de optimo genere interpretandi/Carta LVII a Pammaquio, sobre el mejor género de traducción. **El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe**, Barcelona, EUB, p. 46-71, 1996.

LILLO-MARTIN, Diane et al. Pointing out differences: ASL pronouns in syntactic theory. **Theoretical issues in sign language research**, v. 1, p. 191-210, 1990.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Editora Companhia das Letras, 2001.

NASCIMENTO, Vínicius; DE OLIVEIRA MARTINS, Vanessa Regina; SEGALA, Rimar Ramalho. Tradução, criação e poesia: descortinando desafios do processo tradutório da Língua Portuguesa (LP) para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). **Domínios de Lingu@gem**, v. 11, n. 5, p. 1850-1874, 2017.

NOTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. Imagem: cognição, semiótica, mídia. **São Paulo: Iluminuras**, 2009.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

PIVETTA, Elisa Maria.; SAITO, Daniela S.; FLOR, Silva. **Análise semiótica da língua de sinais**. Acta Semiótica et Lingvistica v. 18, n. 2, p. 260–271 , 2013

PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira; QUADROS, Ronice Muller. Língua Brasileira de Sinais II. **UFSC–Florianópolis–2009**, 2009.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. Editora Perspectiva, 1987.

QUADROS, RM de; SUTTON-SPENCE, Rachel. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. **QUADROS, R. Muller de (Ed.). Estudos Surdos**, v. 1, p. 110-165, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo. Thomson, 2005.

SANTOS, Silvana Aguiar dos. **Intérprete de Língua Brasileira de Sinais: Um Estudo sobre as Identidades**. Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**, São Paulo, Ano XII, p. 10-16, 2009. SILVEIRA, J.R.C. - **Linguagem em (Dis)curso** - LemD, Tubarão, v. 5, n. esp., p. 113-128, 2005

SILVA, Anderson Tavares Correia da. **Audiodescrição de histórias em quadrinhos em língua brasileira de sinais**. 2018. 176 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SILVA NETO, Virgílio Soares da. **A formação de tradutores de teatro para libras: questões e propostas**. 2017. xiv, 121 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

WILCOX, Sherman; WILCOX, Phyllis Perrin. Aprender a ver. **Petrópolis, RJ: Arara Azul**, 2005.