

BIBLIOTECA CLÁSSICOS DA LITERATURA EM LIBRAS/PORTUGUÊS

Clélia Regina Ramos¹

Meu primeiro contato acadêmico formal com os estudos sobre surdez aconteceu em 1991, na UERJ, no Curso de Pós-graduação em Linguística Aplicada às Ciências Sociais, curso coordenado pela professora Eulália Fernandes. Na época, eu já tinha um projeto a ser desenvolvido, que veio a se tornar o **Vejo Vozes**, um programa de televisão para crianças surdas (que foi ao ar em 1994 e 1995 na TVEducativa do Rio de Janeiro), totalmente falado em LIBRAS.

A idéia para a realização desse projeto teve inspiração no meu filho, que como toda criança brasileira, era, e ainda é, um telespectador apaixonado.

Certa vez assistia com ele ao antigo **Ra-Tim-Bum** (depois transformado em Castelo Ra-Tim-Bum), na TV Cultura, programa infantil educativo, de ótimo nível, e pensei que seria ótimo se as crianças surdas pudessem compreender em sua plenitude um programa como aquele.

O acaso, um pouco de sorte e a imensa boa vontade de um grupo de pessoas (em especial Márcia Goldfeld, Mônica Schmidt, Oscar Saraiva, Sílvia Duarte, e outros) tornaram o que era sonho realidade e, até hoje, esse programa, que teve 17 episódios gravados e exibidos, recebe pedido de cópias do Brasil todo.

Durante a realização do programa, tive a oportunidade de conviver mais intensamente com alguns surdos, entre eles os surdos Marlene Pereira do Prado e Néelson Pimenta, que em um episódio sugeriu que seu personagem, um palhaço, contasse uma história infantil em LIBRAS, no caso "Os três porquinhos".

Eu já havia visto em vídeos americanos feitos por surdos, a narração de histórias, mas foi a primeira vez que vi, ou que pude compreender, por conhecer um pouco da LIBRAS, o que atualmente posso denominar com certeza de Língua de Sinais poética, em ação.

¹ Jornalista formada pela Escola de Comunicações e Artes/USP em 1979 e pós-graduada em Ciências da Comunicação em 1982, por questões familiares (um filho nascido surdo em 1985) passei a conviver com questões ligadas à surdez.

Para quem conhece a LIBRAS, e, segundo os princípios lingüísticos que assumi como premissa, que entendem as línguas de sinais enquanto línguas naturais com todas as características e aplicabilidades das línguas orais, existe uma clara diferenciação entre um discurso científico, um discurso religioso, e um discurso poético, por exemplo.

Assim, vi, naquela ocasião, pela primeira vez, a Língua de Sinais poética em uso.

Um texto que li na época da universidade, **Alice no país das maravilhas**, em tradução do texto original em inglês de 1865, muito me impressionou, já que é normalmente conhecido por todos como uma história infantil e, na realidade, trata-se de uma obra bastante profunda em diversos níveis de análise.

Quando comecei a refletir sobre porque os surdos que eu conhecia apresentavam tantas dificuldades com a língua escrita; porque as manifestações artísticas surdas que eu já presenciara seguiam padrões da tradição oral; como funcionava a narrativa para os surdos, comecei a imaginar se seria realmente possível traduzir um texto literário escrito para a LIBRAS, língua gestual-visual, da modalidade oral? E ainda mais um texto como o **Alice no país das maravilhas**, tão repleto de jogos lingüísticos, figuras de linguagem sofisticadas?

Assim, quase como um desafio, resolvi trabalhar no mestrado com uma aproximação teórica dessas questões, conhecer mais profundamente a LIBRAS, conhecer mais profundamente o texto **Alice no país das maravilhas**, e, finalmente, realizar eu mesma a tradução do inglês para o português, o que foi feito.

Mestrado concluído, estava convencida que seria possível fazer essa tradução, e, em 1995, já com uma convivência bem mais estreita com a LIBRAS e com a comunidade Surda, senti que poderia partir para a etapa seguinte do trabalho, exatamente a tradução do texto literário para a LIBRAS e a posterior discussão de como o trabalho se dera.

No segundo semestre de 1995, logo depois de concluído o mestrado, consegui uma bolsa da FAPERJ, que durante 4 meses me manteve no regime de pesquisa, o que foi muito importante, já que naquela época havia sido fundado na Faculdade de Letras o Laboratório de Linguagem e Surdez, coordenado pela professora Lucinda Ferreira Brito, onde existia toda a estrutura necessária para que o trabalho pudesse avançar. Espaço, filmadora, fitas, muitos surdos circulando, etc.

Em função desse Laboratório ser ligado ao departamento de Lingüística, e, talvez, em função da forte influência que a professora

Lucinda exercia sobre meu trabalho naquele momento, me colocava muito interessada em observar o exercício da tradução propriamente dita, fascinada pela observação das línguas em uso.

Por entender a comunidade surda como bilíngüe e bicultural, acreditava também, que para que essa tradução pudesse ser representativa, ter um valor, deveria ser realizada por um grupo de surdos, cada um deles representando quase que um "tipo" de surdo hipotético: um bilíngüe meio a meio, um bilíngüe com uma língua mais desenvolvida que outra, enfim, esse tipo de abordagem que podemos denominar "objetiva".

Reuni (ou melhor, tentei reunir...) uma equipe de surdos assim constituída: uma surda que seria aquela proficiente nas duas línguas, uma outra que era mais fluente em LIBRAS; um terceiro que basicamente tinha o domínio da LIBRAS, mas talvez nem a LIBRAS e não houve tempo de observar melhor. Todos eles eram meus "informantes" e eu utilizava uma "estratégia de leitura" que visava a melhor compreensão possível do texto em português, com o que eu acreditava ser a "tradução textual" para a LIBRAS a seguir. Eu tinha a preocupação de anotar cada passo do trabalho, com o que chamei de "observações de leitura" relatando todas as questões levantadas nos encontros.

Tudo muito bem planejado, parti para o trabalho! Mas ... a primeira informante era uma pesquisadora do próprio laboratório, quase uma relíquia lingüística, por conta de ser proficiente em LIBRAS, oralizada, pós-graduada e, inclusive, hoje, professora concursada da própria faculdade. Ou seja, profissional absolutamente requisitada para participar de toda e qualquer pesquisa do laboratório e fora dele. Informante difícil, tensa, com muitas responsabilidades assumidas.

A segunda informante, jovem estudante do INES, com poucos recursos financeiros, acreditava que poderia ter algum tipo de reconhecimento monetário mais efetivo que a minha ajuda de custo para o ônibus. Talvez por falta de esclarecimento de minha parte, ela acreditava que daquele trabalho poderia render um emprego, talvez.

Gostaria de fazer nesse momento uma parada para colocar uma questão que permeia toda e qualquer pesquisa realizada com surdos no Brasil: quem paga a conta? Os pesquisadores ouvintes? Os próprios surdos que teriam a obrigação de ajudar nessas pesquisas que visam a melhoria das suas condições de vida? Porque as instituições financiadoras certamente não o fazem, dizem que não podem fazer, etc. A nós, pesquisadores, professores, profissionais,

cabe administrar uma situação na grande maioria das vezes prejudicial ao surdo. E à pesquisa, evidentemente.

Tenho trabalhado com surdos em vários projetos nesses últimos onze anos e esse é um ponto muito sério e que deve ser bastante refletido por todos: exatamente **o status do surdo nas pesquisas realizadas**. Se por um lado a quase absoluta maioria dos surdos que se mostram dispostos a colaborar nesse tipo de projeto não cumprem as exigências acadêmicas que propiciariam a eles o recebimento de bolsas de estudo, por exemplo, em geral estes surdos estão envolvidos com as lutas políticas dos surdos e pressionam os pesquisadores ouvintes para terem suas reivindicações aceitas, trazendo uma constante tensão para o ambiente da pesquisa. Assim, um trabalho do tipo que eu acabei desenvolvendo, como relatarei adiante, fica bastante difícil de ser realizado, já que acaba acontecendo um círculo vicioso do "por que você recebe para pesquisar e eu não?" e do lado dos ouvintes "os surdos não querem colaborar", "os surdos estão muito mercenários", etc.

Um dos resultados gerados por esse tipo de situação é a tendência de se realizar pesquisas mais na linha "objetiva", no sentido que os surdos funcionam mesmo como os tais "informantes", com poucos encontros realizados, sem condições de se aprofundarem questões importantes, sem a possibilidade real de os surdos interferirem nos estudos realizados.

Já ouvi de muitos surdos, mas de muitos surdos mesmo, a afirmação que fulana ou fulano se aproveitam do surdo. É um sentimento certamente difundido em larga escala na comunidade surda e que não podemos fingir não existir. Fica o registro e o desejo de discutir mais profundamente essa questão.

Voltando aos meus "informantes"... No primeiro encontro participaram as duas surdas às quais já me referi. Segui a metodologia por mim estabelecida, ou seja, leitura conjunta do texto e o pedido de que elas "recontassem" o mesmo em LIBRAS.

No segundo encontro, um surdo que realizava trabalhos de ilustração para o projeto do dicionário de LIBRAS/Língua Portuguesa, chegou para colaborar. Eu já sabia que ele não oralizava quase nada, o que estava inclusive aguçando minha curiosidade. Tentei seguir o mesmo procedimento do encontro anterior, ou seja, esmiuçando o texto em português, e, com ajuda da informante oralizada, íamos traduzindo para a LIBRAS, eu apontava todos os jogos lingüísticos, dirigindo a leitura bastante fortemente.

Na segunda parte do encontro, quando os surdos deveriam “recontar” o texto lido, o surdo realmente ficou bastante abalado, pois não conseguia estabelecer uma linha narrativa coerente, alegando falta de memória. Propus a ele que desenhasse, mas mesmo assim ele ficou muito nervoso. E assim, acabamos suspendendo o encontro e marcando nova sessão.

Evidentemente o surdo não quis continuar no grupo e pediu desligamento imediato. Na sessão seguinte a surda jovem também avisou que não continuaria.

Certamente mudanças deveriam acontecer, já que meu projeto inicial certamente estava naufragando.

Acredito que aquele tenha sido o momento exato no qual a metodologia do trabalho foi finalmente definida, passando de um modelo que considerava basicamente os surdos como “informantes” de uma cultura (e de uma língua, evidentemente), para a compreensão do seu papel como potenciais produtores dessa cultura.

O contato inicialmente clínico que tive com a surdez (em função da descoberta da surdez do meu filho), depois escolar (acompanhando meu filho), e finalmente acadêmico, percurso normalmente realizado pelos ouvintes (com ordem variável) que desenvolvem trabalhos de qualquer espécie com a comunidade surda, chegou a um ponto que denomino “encruzilhada cultural”. Qual o caminho que a pesquisa seguiria dali para frente?

Depois de um momento de parada total, quase de estupefação, finalmente a chegada de Marlene Pereira do Prado ao Laboratório de Linguagem e Surdez redirecionou totalmente minhas perspectivas.

Marlene era, e ainda é, funcionária da UFRJ. Eu já tivera contato com seu chefe por ocasião da filmagem do **Vejo Vozes**, da qual Marlene participara, e ele foi muito receptivo à liberação de sua funcionária para aquele trabalho específico. Munida de um desejo muito grande que mais uma vez ele pudesse compreender a importância de liberar Marlene duas vezes por semana para pesquisa, fui ter uma conversa com ele e, incrivelmente, ... consegui!

Apenas alguns detalhes burocráticos, duas ou três cartas daqui para ali e pronto, lá estava Marlene disponível por um ano (e depois mais um ano), para se dedicar à nossa pesquisa. Depois desse prazo, Marlene foi convidada para trabalhar na faculdade de Fonoaudiologia como monitora de LIBRAS para crianças surdas e

para alunos da faculdade e tivemos mais um ano de trabalho conjunto uma vez por semana, também com liberação do trabalho.

A possibilidade de trabalhar com apenas uma surda trouxe para o trabalho novos questionamentos.

A retomada da história pessoal de Marlene, o fato que ela, com muitas dificuldades com o português escrito (e razoáveis dificuldades com o português falado), iria dali para frente ser a responsável pela tradução do texto, e a incrível capacidade por ela demonstrada nesse trabalho absolutamente inédito fizeram-me perceber que o mesmo só teria sentido se realizado absolutamente em igualdade de condições. Reservei para mim o título de "supervisora", já que a responsabilidade formal de relato do trabalho era minha, porém é importante que fique claro, a tradução certamente foi realizada em parceria.

Com o passar dos meses, o inicial ordenamento de tarefas, busca de resolução de todos os problemas que surgiam, foi sendo substituído por um trabalho verdadeiramente de "tradução cultural", ou seja, um trabalho em que não só duas línguas, mas também duas culturas estão ali representados.

Marlene e eu construímos uma dinâmica na qual o mergulho no texto e na fantasia construída por Lewis Carroll era o ponto de partida. A chegada era o texto em LIBRAS e sua posterior filmagem era o objetivo final.

Com os doze capítulos de **Alice no país das maravilhas** traduzidos e filmados, Marlene retomou seu texto em LIBRAS para avaliação. A proposta (minha) era que a pesquisadora "reescrevesse" em português o texto traduzido para a LIBRAS. O resultado, fac-similar, encontra-se no **Anexo 3** da minha tese de doutorado e está disponível a quem quiser fazer uso em pesquisas.

O objetivo daquela parte do trabalho era a retomada do texto em LIBRAS pela tradutora para que a mesma pudesse detectar possíveis falhas em sua tradução, já que tínhamos como meta inicial a realização de um texto final em vídeo profissional, com legendas, ou mesmo um CD-ROM, o que não foi possível realizar naquele momento.

Ao retomar aquele primeiro texto filmado em LIBRAS e a posterior releitura em português realizada por Marlene, cheguei à conclusão que o texto final ao qual chegamos não poderia ser considerado como um texto autêntico culturalmente da LIBRAS e da comunidade surda, mas sim um texto híbrido, influenciado por mim enquanto

pesquisadora ouvinte, que conduzi fortemente a leitura de Marlene e acabei influenciando na própria tradução para a LIBRAS.

A versão que apresentarei a seguir (trecho), porém, pelo fato que foi conduzida por Marlene e a intérprete filha de pais e com irmãos surdos, Wanda Lamarão Quintanilha, se aproxima do que acredito virá a se constituir uma modalidade poética da LIBRAS, propiciada pelo conceito que proponho de Tradução Cultural.

Antes da apresentação, gostaria de, rapidamente, retomar o relato do percurso do trabalho para se chegar até a realização deste CD-ROM .

Após a defesa da minha tese, em outubro de 2000, na qual propus enquanto conclusão do trabalho o desenvolvimento de uma biblioteca de Clássicos da Literatura em LIBRAS/Português, parti para a tentativa da realização de um pós-doutorado que viabilizasse o projeto.

Mantive contatos com a Universidade de São Paulo e com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que, a princípio, se interessaram pela idéia. O tempo foi passando e nenhuma das alternativas se concretizava...

Em agosto de 2001 tive a notícia que a FAPERJ estava lançando um novo programa, o TPE/ Tecnologia na Pequena Empresa, no qual disponibilizava empréstimos para micro-empresas interessadas em desenvolver um projeto na área tecnológica.

Como sou uma das sócias da editora Arara Azul (ex-Babel Editora), resolvi encarar esse desafio.

Em outubro/2001 tive o projeto aprovado e, assim, assumi o compromisso de realizar seis CDs até outubro/2002. Devo lembrar que o empréstimo concedido ficou em torno de 50% do que eu havia solicitado.

Constituí uma pequena equipe com a ajuda de Cátia Cristina Silva, pedagoga, que assessora o projeto não só na parte educacional mas em toda a produção; Marlene Pereira do Prado, surda ; Wanda Quintanilha Lamarão, intérprete; Tania Rodrigues, responsável pelo lay-out do CD, equipe de filmagem/ ALIF produções e equipe de edição de imagens e programação/ INTERIMAGE. Para a realização do segundo CD, cujo texto escolhido foi *Iracema*, de José de Alencar, já estamos trabalhando na tradução com Heloíse/surda e o intérprete Roberto.

Tradução cultural: premissas filosóficas

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

A tradução de textos literários para a LIBRAS pode ajudar a satisfazer a necessidade de sua própria compreensão enquanto sujeito bicultural. Por serem minoria lingüística e bicultural, os surdos trazem em sua constituição como seres humanos a possibilidade da compreensão de dois mundos diversos. Compreender filosoficamente e poder comunicar-se com estes dois mundos faz parte de sua constituição como pessoa e como cidadão.

Enquanto o surdo não puder se apropriar adequadamente da cultura ouvinte, isso significando não só exercer plenamente seus direitos de cidadão, mas poder circular livremente por todas as instâncias sociais – o que inclui necessariamente a língua escrita e a tradição literária, ele continuará a ser tutelado por alguém ou por alguma instituição. A mãe, o professor, o intérprete, todos esses personagens exercem funções absolutamente necessárias em momentos específicos da vida do surdo. Mas o surdo só será pleno quando puder estar **sozinho** em alguns momentos.

A existência de legendas abertas ou ocultas na televisão; filmes nacionais legendados; serviço de intérpretes gratuitos; próteses auditivas gratuitas ou subsidiadas; telecomunicações facilitadas (TDD, fax, pagers, computador, internet); escolas, professores e profissionais qualificados; garantia de vagas na universidade; qualificação profissional e emprego garantido; são tantas as lutas a serem travadas e tão grande o rol de necessidades especiais que um cidadão surdo deve ter satisfeito para que possa exercer plenamente seu papel social, para que ele possa dar conta do seu papel social!

A literatura, a possibilidade de compreender e fazer literatura talvez seja sua possibilidade de exercer a solidão, sua possibilidade de se fazer inteiro, como acredito. E o caminho aqui proposto da realização de traduções culturais talvez seja um atalho bastante facilitador para que se chegue a isso.

A terminologia utilizada *tradução cultural* não tem a pretensão de ser inédita, nunca antes realizada. Apenas busquei uma expressão que pudesse expressar com maior precisão a obviedade muitas

vezes esquecida do significado intrínseco de uma tradução - ser ela um movimento não só entre línguas mas também entre culturas.

Uma das premissas teóricas das quais partimos- o biculturalismo da comunidade surda, ainda não é regra geral na comunidade surda brasileira. Ainda são poucos os surdos que buscam, ou melhor dizendo, têm condições de exercer seu potencial bilíngüe e bicultural. De um passado muito próximo temos toda uma geração de surdos que perseguiram (por influência social e educacional) o modelo ouvinte: **oralização, busca de valores da individualidade do ser humano e não da coletividade surda, isolamento, negação da LIBRAS.** Recentemente, com as mudanças proporcionadas pelo novo status da Língua de Sinais, com a fundação, em 1987 da FENEIS, e outras conquistas nessa direção política e social, um pequeno grupo de surdos bastante politizados e combativos vem defendendo a cultura surda enquanto valor único e imprescindível à formação do cidadão surdo.

Após séculos de opressão social e cultural, a comunidade surda busca sua auto-afirmação através da valorização daquilo que eles denominam cultura surda, qual seja, qualquer manifestação cultural efetivada por surdos em LIBRAS.

Como a maioria dos indivíduos componentes dessa parcela politizada vivencia o lado oposto do chamado modelo oralista, ou seja, **valorização do uso da LIBRAS, grupo de amigos surdos, preferência por locais de trabalho no qual não há necessidade de utilização do português,** normalmente o que acontece nesse processo é que a língua oral (falada e escrita), um dos pilares de sustentação do modelo negado, e a literatura produzida pela humanidade até hoje passa a ser também, de certa forma, objeto de repúdio.

E aí, voltamos à ponta de um círculo vicioso que coloca novamente o surdo tutelado infinitamente, já que se ele não se apropria da língua escrita, etc, etc. A proposta da tradução cultural é quebrar essa amarra: é a proposta do movimento, da articulação, do debate aberto. É trabalhar conjuntamente para que os surdos possam exercer livremente sua plenitude bilíngüe e bicultural e, quem sabe, em um futuro não muito distante, iniciar um outro processo mais individualizado de produção cultural. Mas que não acontecerá nunca enquanto esse círculo vicioso não se desfizer.

Evidentemente, a tradução cultural não é apenas um conceito político, mas uma proposta metodológica.

Devemos, então, discuti-la também. Algumas questões podem ser colocadas; vamos traduzir ponto a ponto, ou é melhor uma tradução livre; respeitamos a forma ou o conteúdo?

Existe farta literatura, específica para traduções entre língua orais, demonstrando que a questão de porque e como traduzir não apresenta dificuldades só para nosso modelo língua escrita/LIBRAS.

Algumas observações sobre a tradução realizada

A LIBRAS pode ser realizada em quase qualquer posição corporal, assim como a fala oral. Em todas as situações de filmagem, porém, o posicionamento da tradutora, em pé, possibilitando sua movimentação em um espaço delimitado pela câmera de vídeo, pôde ser observado como "natural".

Como um escritor que respeita as margens do texto que escreve, ela demonstra consciência que seu texto irá se desenvolver dentro desses limites. Não se pode esquecer que a tradutora já tinha experiência anterior com filmagem de textos em LIBRAS, o que pode ter desencadeado sua atitude tão segura diante de uma câmera de vídeo. Por outro lado, penso que seu comportamento também pode estar ligado à figura do intérprete ouvinte de LIBRAS, presente em inúmeras ocasiões na vida dos surdos, cuja postura é normalmente em pé, buscando uma centralização no campo de visão dos surdos que o "ouvem".

O aproveitamento do espaço, apesar dessa limitação, é total. Situações como entradas e saídas em buracos (que são recorrentes em todo o texto), a existência de uma fileira de lâmpadas no teto do túnel, os crescimentos e diminuições de Alice fazendo com que ela passe a enxergar o mundo de maneira diferente a cada momento, os próprios diálogos entre dois personagens com alternância de posicionamento, fazem da narrativa em LIBRAS um constante esticar e recolher de braços, com movimentos circulares, avanços e recuos.

A cabeça e o tronco normalmente acompanham estes movimentos dos membros superiores, sendo que os membros inferiores não parecem ser muito utilizados.

É sabido que os sinais de pontuação como os entendemos estão relacionados com as condições de produção das línguas orais, ligados basicamente à respiração do emissor. E que os parágrafos trazem também importantes informações sobre a coerência e coesão discursivas, sendo os mesmos bastante regrados.

Sou levada a acreditar na não existência de sinais de pontuação "clássicos" em LIBRAS. Evidentemente, até mesmo por se tratar da tradução textual de uma obra escrita (na qual paradas, exclamações, interrogações, etc, estão normalmente presentes no texto), os sinais de pontuação são detectados no texto em LIBRAS. Mas, organizados de maneira bastante diferente, basicamente conectados aos **personagens e não aos acontecimentos**.

Não pude observar também a existência, neste texto em LIBRAS, de estruturas indicativas de início e fim da história.

Quero mencionar aqui uma conversa que tive com o professor Jim Kyle (ouvinte, do Centro de Estudos Surdos da Bath University/Inglaterra) por ocasião do *III Encontro Latino-Americano de Educação Bilíngüe para Surdos*, na Venezuela, em 1995, discutindo informalmente esse tema.

Segundo ele, uma pesquisadora de seu grupo realizou pesquisa em uma comunidade aborígene australiana sobre a questão das narrativas orais, observando a existência do que ela denominou "narrativas circulares", na qual as histórias estariam sempre retomando outras narrativas, quase que em um processo de "memória viva".

Teriam as culturas puramente orais a preocupação com a preservação de sua história e por isso sempre estariam buscando a referência aos outros textos de sua cultura? Ou essa questão estaria mais ligada à própria organização mental dos povos letrados e dos não-letrados? E no caso dos surdos, que mesmo sendo monolíngües (no caso de apenas falarem a língua de sinais), tendem a ser biculturais e participarem da sociedade "letrada", como esse processo se daria?

A tradutora foi deixada livre para que o texto em LIBRAS acontecesse da maneira que ela assim o desejasse, mas tendo clareza que seu trabalho seria de uma tradução textual. Seus esforços foram sempre nesse sentido, ou seja, a tentativa de fazer a "melhor tradução possível". O que se tem como resultado, portanto, é uma evidente e violenta interferência em uma produção cultural, até então, puramente oral.

Outra questão observada, quanto à utilização dos discursos direto e indireto, percebi que a tradutora busca dividir o texto em discurso direto e discurso indireto, seguindo, a princípio, as indicações do autor. Notei, porém (e isso ficou mais claro com o desenvolvimento do trabalho), que a organização proposta pela língua escrita de certa maneira "aprisionava" a tradutora. A tendência dela foi a de transformar muitos dos discursos indiretos em discursos diretos. O que, evidentemente,

muda toda a organização textual (se pensarmos nas línguas orais, evidentemente). Isso seria admissível em uma tradução entre textos escritos?

Normalmente, quando se trata de um discurso indireto, a tradutora assume um posicionamento mais parado, mais regular, mais "tranquilo" (neutro?), as expressões faciais estão suavizadas. Nos discursos diretos, o ritmo se altera. No caso do aparecimento do coelho na história, por exemplo, o ritmo é frenético. Teríamos, então, uma indicação da existência dos discursos direto e indireto em língua de sinais, pontificados pela alteração do ritmo das frases e pela expressão facial. Fica aqui uma proposta para novas pesquisas.

As frases parecem "encurtar". Essa questão é importante e delicada, pois, como é sabido, as línguas de sinais são vítimas de inúmeros preconceitos, entre eles o de que seriam línguas "concretas". Temo em teorizar sobre isso sem uma pesquisa mais profunda. Algumas vezes também aconteceram "encomprimentos" na tradução, mas o que normalmente observei é que eram decorrentes do fenômeno "explicação". Nas inúmeras oportunidades que tive de presenciar a interpretação do português para a LIBRAS percebi a existência de um fenômeno chamado de "explicação" (essa nomeação faz parte do linguajar dos intérpretes). Quando em uma situação de interpretação o intérprete percebe que os surdos não "conhecem aquela palavra", como normalmente se diz, ou, sendo mais fiel ao fenômeno, desconhecem os conceitos a ela ligados, é normal que se dê uma parada na tradução propriamente dita e se "explique" o que não foi entendido.

Muitas vezes tentei entender o fenômeno, atribuindo o mesmo ao em geral baixo nível escolar dos surdos (com a conseqüente defasagem cultural), ou às próprias dificuldades do intérprete, que muitas vezes cursou apenas até o segundo grau, o que, na realidade ainda não é exigido por lei, já que a profissão de intérprete de LIBRAS não é regulamentada.

Quando iniciamos nosso trabalho, uma das grandes preocupações foi que Marlene tivesse o melhor entendimento possível do texto escrito e, ao mesmo tempo, a maior liberdade possível em sua tradução para a LIBRAS. Marlene sempre teve bastante claro que seu trabalho seria para "ser lido" por surdos, que a tradução não era um recontar de uma história e sim a elaboração de um texto em LIBRAS. Que seria filmado e se transformaria em uma espécie de "livro", que poderia ser retomado inúmeras vezes, que o leitor poderia parar quando quisesse e fazer as pesquisas necessárias ao seu entendimento, etc.

Mesmo assim, durante todo o texto em LIBRAS a "explicação" aparece. Muitas das vezes acompanhada de sinais antecipando o

fenômeno, tais como “vou explicar”, “calma”, “espera”, o que deixa de lado a dúvida se Marlene estaria incluindo a “explicação” no texto em si. Para mim fica a sensação da necessidade de notas de rodapé, que muitas vezes encontramos em traduções de textos literários.

Outra manifestação recorrente é a repetição de palavras simples, como por exemplo; “olha, olha”, “fala, fala”, muitas vezes repetindo-se quatro, cinco vezes o mesmo sinal. Percebo esse fenômeno também nas conversações informais dos surdos.

No passado associei este acontecimento com o trabalho de oralização geralmente feito com as crianças surdas, que faz uso extremo da repetição. Porém, atualmente, acredito que esteja ligado exatamente à questão da pontuação, em um primeiro momento, e a um fenômeno bem mais complexo, que futuramente pretendo avaliar, o das figuras de linguagem em LIBRAS.

Uma rápida leitura

A seguir, apresento uma leitura do capítulo apresentado.

No primeiro parágrafo do texto escrito, apresenta-se o narrador das aventuras de Alice introduzindo a menina na história, descrita por ele em uma situação de cansaço, de tédio diante de uma tarde modorrenta. Pensa Alice: “para que serve um livro sem figuras nem diálogos?” .

Em LIBRAS a narração é iniciada em primeira pessoa, com a própria Alice conduzindo a narrativa. Alice narrando suas próprias aventuras, assumindo um papel diferente daquele reservado por Lewis Carroll . Em várias ocasiões essa mistura entre Alice e o narrador acontecerá no texto em LIBRAS. Como já observei anteriormente, a diferenciação entre os discursos direto e indireto em LIBRAS se dá de maneira absolutamente diversa de como acontece em língua escrita.

A expressão facial e os sinais realizados pela narradora/ personagem refletem com clareza a preguiça sentida por Alice desde o primeiro momento, enquanto que no texto escrito, apenas no segundo parágrafo é que o narrador explica que o calor deixava Alice sonolenta e estúpida. Mas, como quando o discurso é direto, também naquele momento o calor que Alice sentia e sua preguiça transparecem nos sinais realizados por Marlene, no momento, a narradora.

A partir do surgimento do Coelho Branco, acelera-se o ritmo do texto. Com a rotação do corpo em direção à saída de cena, o Coelho é definido por sua maneira de ser, apressado.

O ritmo normal do texto só é retomado quando o personagem passa a ser descrito pelo narrador.

Quando Alice inicia sua queda na toca do Coelho, o texto em LIBRAS passa a acontecer como se fosse uma “queda livre em câmara lenta” sugerida pelo texto original. Mas, como falar em câmara lenta em um texto escrito em 1865?

Se no texto escrito essa passagem, que é longa, o leitor pode até se esquecer por um momento que Alice está naquele movimento de queda, já que a menina vai estabelecendo conexões com as coisas que irão surgir diante de seus olhos, no texto em LIBRAS Alice e o narrador estão no mesmo movimento. Em um movimento de câmara lenta... Não posso deixar de lembrar que Marlene teve acesso ao desenho animado realizado pelos Estúdios Disney, onde Alice exatamente faz esse percurso em câmara lenta. De qualquer maneira, a realização em LIBRAS propiciou a provável “cópia”, o que não seria possível em uma tradução de qualquer língua escrita.

A tradução proposta por Marlene parte do princípio que Alice e todas as personagens do texto são surdas. Assim, nossa heroína não ouve as “pisadinhas nervosas” do Coelho Branco e sim percebe sua chegada através das sombras que suas agitadas orelhas refletem nas paredes do túnel. No diálogo inicial de Alice com o Rato, quando a menina desconfia que o mesmo não fala inglês e o provoca em francês, Marlene se interroga se o Rato é apenas oralizado, e depois fala em ASL (Língua Americana de Sinais). Em todas as ocasiões do texto que aparecem alusões à audição ou fala, a solução é idêntica.

A opção pela tradução “nacionalizada” também é marca do texto, mesmo com uma certa interferência minha no sentido de personagens desconhecidos para ela como o Grifo, a Morsa e alguns outros serem mantidos. Mas em situações mais prosaicas como nas perguntas de geografia, por exemplo, Marlene inseriu o Brasil, na questão dos antípodas ela substituiu Inglaterra e Nova Zelândia por Brasil e Japão, na vizinhança da praia ao invés de trem ela optou por ônibus.

Interessante observar é a questão das poesias que aparecem no texto escrito. A primeira, quando o rato conta sobre o porquê de seu medo de gatos, a famosa poesia em forma de rabo de rato, mesmo com todo trabalho de compreensão anterior que realizamos, foi impossível para Marlene traduzir, só ficando mesmo a forma do rabo do rato como “decoração”.

Nas outras poesias, percebi que Marlene sempre optou por movimentos em forma de dança para sinalizá-las, como se as rimas (são todos versos com rimas) tivessem essa representação em LIBRAS.

Desde o mestrado (antes mesmo, na escolha da obra que seria o texto-fonte da tradução para a LIBRAS), uma questão que despertou meu interesse foi como aconteceria os trocadilhos, as paródias, em LIBRAS.

Como era esperado, as maiores dificuldades que Marlene teve em seu trabalho de tradução foram exatamente nesses momentos, não pela impossibilidade de a LIBRAS traduzir os jogos, mas em função da não proficiência da mesma em português.

Mesmo assim, sempre com muito esforço, os jogos lingüísticos estão presentes no texto traduzido para a LIBRAS.

O que se vê é indiscutivelmente LIBRAS, graças à competência lingüística de Marlene em LIBRAS. Mas o texto-base do qual os jogos foram traduzidos não é português, e sim um texto híbrido que produzi, "facilitei", para que Marlene pudesse realizar sua tradução. Com a chegada de Wanda ao grupo, houve uma certa modificação nesse cenário, mas, muitas vezes ainda tenho a impressão que Marlene estava traduzindo idéias e não um texto escrito.

Muitas das soluções encontradas por Marlene em sua tradução foram surpreendentes. Porém, até onde vão meus conhecimentos de LIBRAS, não me sinto habilitada para avaliá-las. Ou seja, é urgente que a comunidade surda passe a participar ativamente das pesquisas desenvolvidas pelos pesquisadores ouvintes e, ainda melhor, passem a desenvolver pesquisas, ou passem a coordená-las.

Acredito que, a partir desse trabalho, possamos conjuntamente, surdos e ouvintes, elaborar e desenvolver a proposta com a qual encerro esta minha apresentação, uma Biblioteca de Clássicos da Literatura em LIBRAS, na qual o processo de tradução cultural poderá ser melhor desenvolvido.

Convido a todos os presentes para conhecerem o trabalho e nos ajudarem com críticas e sugestões.

Obrigada.

Clélia Regina Ramos