



Revista
PERcursos Linguísticos

Volume 9

Edição N. 21

Ano 2019/01

Dossiê Tradução e Transformação Social

Organização: Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan

PPGEL- UFES

PERcursos Linguísticos • Vitória (ES) • v. 9 • n. 21 • 2019 • Dossiê: Tradução
& Transformação Social • ISSN: 2236-2592

PERcursos Linguísticos

VITÓRIA

2019 / 01

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Dossiê Tradução e Transformação Social

Dedicado a Lillian DePaula

Organização: Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

PERcursos linguísticos [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Linguística. – v. 9, n. 21 (2019)-. – Dados eletrônicos. – Vitória: UFES, 2011-

Semestral.

ISSN: 2236-2592

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web: < <http://periodicos.ufes.br/percursos>>

1. Linguística – Periódicos. 2. Linguística – Estudo e ensino. I. Programa de Pós-graduação em Linguística. II. Universidade Federal do Espírito Santo.

CDU: 81(05)

Ficha catalográfica elaborada por:

Saulo de Jesus Peres

CRB6 – Reg. 676/ES

CCHN/ PPGEL – Programa de Pós-Graduação em Linguística

Universidade Federal do Espírito Santo

Av. Fernando Ferrari, nº 514

Campus Universitário – Goiabeiras

CEP 29075-910

Vitória – ES

Tel: 027 4009-280

PERcursos Linguísticos

Esta revista é um periódico semestral.

Reitoria

Reitor: Reinaldo Centoducatte

Vice-Reitor: Ethel Leonor Noia Maciel

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Pró-Reitor: Neyval Costa Reis Júnior

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Diretor: Renato Rodrigues Neto

Vice-Diretor: Ricardo Correa de Araújo

Departamento de Línguas e Letras

Chefe: Mário Cláudio Simões

Sub-chefe: Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan.

Programa de Pós-Graduação em Linguística Mestrado em Estudos Linguísticos

Coordenadora: Luciano Novaes Vidon

Coordenador Adjunto: Gesieny Laurett Neves Damasceno

EQUIPE EDITORIAL

Patrick Rezende (Editor-gerente)

Guilherme Brambila

Elaine Cristina Borges Souza

Mônica Lopes Smiderle de Oliveira

Micheline Mattedi Tomazi

Maria da Penha Pereira Lins

CONSELHO EDITORIAL

Ana Cristina Carmelino (UNIFESP)

Alexandre Timbane (ACIPOL)

Alexsandro Rodrigues Meireles (UFES)

Bernardo Limberger (PUC- RS)

Bruno Deusdará (UERJ)

Davi Borges Albuquerque (UNB)

Daniervelin Renata Marques Pereira (UFTM)

Edenize Ponzo Peres (UFES)

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (UNESP)

Fernanda Mussalim (UFU)

Ingedore Grunfeld Vilaça Koch (UNICAMP)

Janice Helena Chaves Marinho (UFMG)

José Olímpio de Magalhães (FALE/UFMG)

Júlia Maria da Costa de Almeida (UFES)

Júlio Araújo (UFC)

Junia Mattos Zaidan (UFES)

Juscelino Pernambuco, (UNESP/UNIFRAN)

Karylleila Santos Andrade (UFT)

Kyria Finardi (UFES)

Lilian Coutinho Yacovenco (UFES)

Lillian V. F. DePaula (UFES)

Lúcia Helena Peyroton da Rocha (UFES)

Luciano Vidon (UFES)

Luís Fernando Bulhões Figueira (UFES)

Luiz Antonio Ferreira (PUC/SP)

Maria Cristina Giorgi (CEFET- RJ)
Maria da Penha Pereira Lins (UFES)
Maria Flavia de Figueiredo (UNIFRAN)
Maria Luiza Braga (UFRJ)
Maria Silvia Cintra Martins (UFSCAR)
Marina Célia Mendonça (UNESP)
Marta Scherre (UNB/UFES)
Mayara Oliveira Nogueira (PUC-Rio)
Michele Freire Schiffler (UFES)
Micheline Mattedi Tomazi (UFES)
Patrick de Rezende Ribeiro (Puc-Rio)
Roberto Perobelli Oliveira (UFES)
Renata Martins Amaral (PUC-Rio)
Rita Maria Ribeiro Bessa (UFBA/UEFS)
Rivaldo Capistrano Souza Júnior (UFES)
Virgínia Beatriz Baesse Abrahão (UFES)

A revista está indexada em:

[DOAJ](#), [LATINDEX](#), [Diadorim](#), [JOURNALSEEKER](#), [SUMÁRIOS.ORG](#), [Journals4free](#),
[SHERPA/RoMEO](#), [Google Scholar](#), [LIVRE](#), [WorldCat.org](#), [EZB-Elektronische
Zeitschriftenbibliothek](#), [WZB](#), [ERIHplus](#), [CIRC](#), [CCG / IBT - UNAM](#), [Vérsila-Biblioteca
Digital](#), [REDIB](#), [SEER](#), [ZDB](#), [JURN](#), [Periódico.Capes](#), [The Linguist List](#), [BASE](#), [I2OR](#)

SUMÁRIO

Expediente	
Expediente	1-7
Patrick Rezende	
Apresentação	
Palavra dos Editores	8
Patrick Rezende, Guilherme Brambila	
Apresentação	XML
Junia Mattos Zaidan	9-13
Entrevista	
TRADUÇÃO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: UMA ENTREVISTA COM MONA BAKER TRANSLATION AND SOCIAL CHANGE: AN INTERVIEW WITH MONA BAKER	14-35
Junia Mattos Zaidan	
Artigos	
O ESTILO DE TRADUTORES E TRADUÇÕES DE HEART OF DARKNESS EM UMA PERSPECTIVA LINGUÍSTICA: ESCOLHAS LEXICAIS COMO INDICADORES DE RELAÇÕES RACIAIS	36-62
Marina Sampaio Montenegro, Mayelli Caldas de Castro	
MACHADO DE ASSIS NOS UMBRAIS DA (PARA)TRADUÇÃO	63-87
Juliana Aparecida Gimenes	
O TEATRO COMO ESPAÇO DE REINTERPRETAÇÃO DOS MITOS GREGOS PARA UM (RE) POSICIONAMENTO DA MULHER NA SOCIEDADE	88-104
Maria Cláudia Bachion Ceribeli	
TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O DIREITO À CULTURA: O CASO DA COMUNIDADE SURDA	105-132
Vinicius Nascimento, Tiago Coimbra Nogueira	
Tradução e interpretação de língua de sinais como política linguística para surdos	133-144
Pedro Henrique Witches	
“THE DANGER OF A SINGLE STORY”: TRANSLATION AS A MEANS OF SOCIAL TRANSFORMATION	145-157
Líliá Baranski Feres, Valéria Brisolará	
TRANSFORMAÇÕES RELATIVAS À TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO NO CAMPO DA SURDEZ NO BRASIL	XML 158-171
Priscila Melo Giamlourença	
AS REESCRITAS INDÍGENAS COMO TENTATIVAS DE RESISTÊNCIA	XML 172-198
Patrick Rezende	
A TRADUÇÃO LITERÁRIA E O REGIME ESTÉTICO DA ARTE: OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, EM TRADUÇÃO	199- 217
Junia Mattos Zaidan	
Política Editorial	
Política Editorial	218-222
Patrick Rezende	

Palavra dos Editores

Reiterando o compromisso da *Revista PERcursos Linguísticos* com a produção acadêmica de alto nível dos Estudos da Linguagem, publicamos o primeiro volume temático da linha *Tradução, Identidade e Sentido*. Nesse volume, temos a satisfação de apresentar uma coleção de importantes artigos organizados por Junia Zaidan. Dos diversos trabalhos submetidos, 9 artigos foram avaliados criteriosamente e selecionados para compor o dossiê *Tradução e Transformação Social*. Os trabalhos que fazem parte do volume trazem importantes discussões, em diferentes áreas dos Estudos da Tradução e da Interpretação, sobre as relações entre os diversos atos tradutórios e interpretativos e os modos de resistir e lutar contra as mais variadas formas de desigualdade. Cabe ressaltar que o dossiê também traz uma excelente entrevista realizada por Zaidan com uma das principais teóricas contemporâneas dos Estudos da Tradução, Mona Baker. A professora da Universidade de Manchester, Inglaterra, é autora e organizadora de inúmeras importantes obras da área, como *In other words: a coursebook on translation*, *Translation and conflict: a narrative account* e *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*.

Os artigos do presente dossiê são contribuições de pesquisadores vinculados a universidades brasileiras, com enfoque em diferentes abordagens que alcançam não só o âmbito teórico, como também a prática com a linguagem em esferas diversas. Esperamos, assim, que este dossiê seja um referência para os interessados em tradução e nas diferentes formas de resistência e engajamento social inscritos em uma ética da diferença. Aproveitamos e agradecemos aos autores pela generosidade em compartilhar os trabalhos e à organizadora, Junia Zaidan, pela disposição, parceria e contribuição.

Desejamos uma excelente leitura a todos!

Vitória, Espírito Santo, agosto de 2019.

Patrick Rezende
Guilherme Brambila
Editores

APRESENTAÇÃO

Dossiê dedicado a Lillian DePaula

Como prática engajada, a tradução sempre incidiu sobre as atividades socioculturais e políticas dos povos, ao longo da história, seja contribuindo com as hegemonias constituídas e a manutenção do *status quo*, seja fomentando resistências, agenciamentos e lutas por transformação social. Há fartura de publicações nos Estudos da Tradução e Interpretação que elencam exemplos ou dedicam-se a estudar casos históricos específicos em que a atividade tradutória constituiu catalisador para a crítica social e ação política (Cf. por exemplo, TYMOCZKO, 2010 e ANGELLELI, 2014).

Nestas palavras iniciais do *Dossiê Tradução e Transformação Social*, registramos, como exemplo emblemático nacional desse caráter engajado da tradução, de fundamental importância para nosso grave momento político atual, o projeto assinado por Else Vieira¹, que, em plena ditadura militar brasileira, no ano de 1981, traduziu para o português a tese de René Armand Dreifuss, originalmente intitulada “State, Class, and the Organic Elite: The Formation of the Entrepreneurial Order in Brazil (1961-1965)”, publicada pela Editora Vozes como “1964: A Conquista do Estado; Ação Política, poder e golpe de Classe”. Tratava a tese de um acerto de contas com a narrativa sobre o período histórico que recobria os anos 60, discursivamente construído pelo regime militar de modo a ocultar sua corrupção endêmica, seu compromisso com as elites financeiras e com o imperialismo estadunidense, bem como seus mecanismos espúrios de controle social, que possibilitaram o silenciamento e invisibilização de diversos grupos, além de tortura e execuções autorizadas pelo Estado.

Dreifuss reconstituiu, com bases documentais, fatos e personagens desse período fundamental da história, com o objetivo de “identificar as forças sociais que emergiram

¹ Além de Else Ribeiro Pires Vieira, também atuaram na tradução da tese “State, Class, and the Organic Elite: The Formation of the Entrepreneurial Order in Brazil (1961-1965)” Ayeska Branca de Oliveira Farias, Ceres Ribeiro Pires de Freitas e Glória Maria de Mello Carvalho.

na sociedade brasileira com o processo de internacionalização em sua etapa moderna e [de] acompanhar sua intervenção no Estado e na sociedade brasileira” (DREIFUSS, 1980, orelha). Através da tradução que Else Vieira se dedicou a realizar, mesmo diante da força intimidadora do Regime, mesmo em estágio avançado de gravidez e com prazo exíguo para concluir a tarefa (Cf. seu relato em VIEIRA, 2010), foi possível tanto a disseminação de uma contra-narrativa pública sobre nossa história, quanto a produção de arquivo e memória, notadamente imprescindíveis hoje, diante do assombro que o espectro da ditadura nos causa, sobretudo pelo tom a ela laudatório de parcela da sociedade e do próprio presidente Jair Messias Bolsonaro.

É com este exemplo afirmativamente brasileiro inicial de uma tradução que se indistingue do político ao denunciar a desigualdade e a violência que estruturam nossa vida social, que apresentamos o presente dossiê, no desejo contribuir para a pesquisa, reflexão e prática da tradução enquanto trincheira cuja causa seja a sociedade. Apresentamos uma compilação de nove artigos de autoria de pesquisadores de diversas instituições brasileiras de ensino e com diferentes perspectivas dentro dos Estudos da Tradução e Interpretação. O volume se inicia com uma entrevista a uma das principais teóricas de tradução da contemporaneidade, Mona Baker. Na entrevista concedida, Baker reflete sobre a contribuição da atividade tradutória como uma forma de resistir aos discursos hegemônicos. Também discute a formação do tradutor no contexto neoliberal em que as grandes universidades estão inseridas e pondera sobre a consolidação dos Estudos da Tradução enquanto disciplina e o que ainda é preciso para alcançarmos um impacto para além dos muros dos centros de pesquisa.

O primeiro artigo, de autoria de Marina Sampaio Montenegro e Mayelli Caldas de Castro, analisa o estilo de tradutores do português europeu de *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, por meio de investigação das escolhas lexicais referentes aos pares de contrastes presentes na obra. A obra de Conrad foi considerada racista por alguns críticos literários, enquanto outros se posicionam do lado oposto, de que seu trabalho era, na verdade, uma denúncia do racismo. De tal modo, o trabalho das autoras foi o de investigar se no processo de tradução os tradutores interferiram ou não na descrição das relações raciais, retirando, assim, o clima de ambiguidade presente na obra.

O trabalho *Machado de Assis nos umbrais da (para)tradução*, de Juliana Aparecida Gimenes, discute a importância de pesquisas em paratradução ao tomar como *corpus* de investigação a relação da tradução de cinco capas da obra de Machado de Assis para o mundo hispânico.

No terceiro artigo do dossiê, com autoria de Maria Cláudia Bachion Ceribeli, uma interpretação *lato sensu* de tradução é mobilizada para investigar a reinterpretação de clássicos da produção literária helênica a fim de discutir o local da mulher na sociedade.

Vinícius Nascimento e Tiago Coimbra Nogueira, no artigo *Tradução Audiovisual e o direito à cultura: o caso da comunidade surda*, apresentam uma importante análise sobre a relação entre os Estudos da Tradução Audiovisual e a ampliação dos direitos sociais das comunidades surdas, a partir da investigação de duas esferas: a acadêmico-científica e a legislativa.

O artigo *Tradução e interpretação de línguas de sinais como política linguística para surdos*, de Pedro Henrique Witches, investiga, no contexto brasileiro, as práticas de tradução e interpretação como um elemento necessário à constituição da cidadania dos surdos.

O sexto trabalho que compõe o presente volume, de Lilia Baranski Feres e Valéria Brisolare, destaca o papel da tradução literária como prática social com grande potencial para o combate das desigualdades, sobretudo em relação às culturas minoritárias. Trazendo as contribuições dos Estudos Culturais, a autora reflete sobre a tradução como forma de resistência a partir da perspectiva da ética da diferença.

O sétimo artigo é de Priscila Melo Giamloureço e traça um breve panorama da atuação do tradutor e intérprete no Brasil e sua relação com as transformações políticas e sociais na área da surdez, mostrando a importância da qualificação e desenvolvimento profissional do tradutor e interprete de língua de sinais.

O trabalho *As reescritas indígenas como tentativas de resistência*, de Patrick Rezende, apresenta um breve panorâmico histórico da relação entre os processos tradutórios e a violência sofrida pelos povos originais. O artigo aponta, ao trazer como exemplo um

conjunto de narrativas do povo Kotiria, para a necessidade de tentarmos reposicionar a tradução de ferramenta colonial para uma possibilidade de (re)descobrimos narrativas historicamente silenciadas.

O último artigo que compõe este dossiê é *A tradução literária e o regime estético da arte: Olhos D'água, de Conceição Evaristo, em tradução*, da presente organizadora, que reflete sobre uma atividade desenvolvida durante o curso “Tradução: história, teoria e prática”, da licenciatura em Letras Inglês, da Universidade Federal do Espírito Santo, a partir da qual discute os três regimes da arte, de Jacques Rancière – o poético, o ético e o estético – no processo de leitura e tradução para o inglês de um conto de Conceição Evaristo.

Agradeço às pesquisadoras e pesquisadores que compartilharam com o dossiê seus trabalhos, possibilitando o acesso às suas investigações. Somos também gratos aos professores avaliadores do Conselho Editorial da Revista PERcursos pela disposição em dar pareceres tão preciosos para a composição deste volume e, de modo especial, ao Editor Chefe, Patrick Rezende, cuja perseverança à frente da PERcursos tem sido fundamental para o fortalecimento dos estudos da linguagem no Espírito Santo. Espero que este dossiê suscite muitas reflexões e *traduza-se* em desdobramentos potentes para leitores e área, neste momento em que a transformação social, tema deste volume, parece uma quimera em um Brasil aflito, aviltado, mas não resignado diante de um dos períodos mais dramáticos de sua história recente.

Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan

Obras citadas:

ANGELLELI, Claudia V. *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*. John Benjamins, Amsterdã, 2014.

BAKER, Mona. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2006.

DREIFUSS, Renè Armand. *1964: A Conquista do Estado* – ação política, poder e golpe de classe. Coordenação da tradução por Else Vieira. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.

VIEIRA, Else. *Growing Agency: The Labors of Political Translation*. IN: TYMOCZKO, Maria. *Translation, Resistance, Activism*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, 2010, p. 211-226.

**TRADUÇÃO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: UMA ENTREVISTA COM
MONA BAKER**

**TRANSLATION AND SOCIAL CHANGE: AN INTERVIEW WITH MONA
BAKER**

Junia Zaidan¹

Mona Baker²

Tradução de Junia Zaidan e Patrick Rezende

No segundo semestre de 2018, durante estágio de pós-doutoramento junto ao Centro de Tradução e Estudos Interculturais (CTIS), na Universidade de Manchester, Inglaterra, fui apresentada à Profa. Mona Baker, que, por mais de uma década, já compunha a bibliografia dos cursos que eu ministrava na Universidade Federal do Espírito Santo. Oriunda de um país não hegemônico, o Egito, tem desempenhado na Europa papel fundamental para dar visibilidade a uma gama de questões, conflitos, violências e narrativas da periferia do sistema mundo, que talvez se mantivessem pouco exploradas no campo da tradução, caso Mona Baker prescindisse da inarredável inscrição do tradutor nos problemas sociais de seu tempo. Hoje Professora Emérita da Universidade de Manchester, Baker acumula realizações como a fundação do CTIS, da Associação Internacional de Tradução e Estudos Interculturais, e do periódico internacional *The Translator*; a formação de inúmeros pesquisadores em todo o mundo; a afirmação do papel necessariamente engajado do intelectual em um mundo estruturado a partir da opressão de quem vive do trabalho, bem como a publicação de obras que têm fortalecido e dado contornos ao campo relativamente jovem dos Estudos da Tradução e Interpretação (cf. lista de publicações ao final da entrevista). Generosamente, ela concordou em dispor de seu concorrido tempo, no início de 2019, para nos conceder a entrevista com a qual

¹ Junia Zaidan é Professora Adunta da Universidade Federal do Espírito Santo e coordena o Observatório de Tradução: arte, mídia e ensino (<http://observatoriodetraducao.ufes.br/>). Realizou a entrevista à Mona Baker no primeiro semestre de 2019.

² Mona Baker é Professora Emérita do *Centre for Translation and Intercultural Studies*, da Universidade de Manchester, no Reino Unido e fundadora da Associação Internacional de Tradução e Estudos Interculturais (www.iatis.org).

abrimos o presente dossiê. A versão original da entrevista, em inglês, encontra-se logo após esta sua tradução para a língua portuguesa.

Junia Zaidan: Na América Latina, os Estudos da Tradução e Interpretação evoluíram notavelmente ao longo da última década. Apesar disso, ainda é longo o caminho a percorrermos para consolidar espaços acadêmicos e sociais em que a tradução e a interpretação sejam percebidas, reconhecidas e valorizadas. Na sua opinião, o que é necessário para isso?

Mona Baker: Os Estudos da Tradução e Interpretação passaram pela mesma fase na Europa e no mundo anglófono e, em alguns casos, ainda preocupam-se com questões teóricas internas à área, deixando assim de ampliar suas circunscrições, tanto em termos acadêmicos, quanto de forma geral. Exemplos disso são a preocupação em fornecer uma definição estanque da tradução em si; os questionamentos sobre a pertinência de pesquisas relativas a tradutores voluntários e sem qualificação nos estudos da tradução; se os usos metafóricos do termo *tradução* por estudiosos de outras áreas invadem nosso território, constituindo uma ameaça à disciplina. A fim de conectar nosso trabalho acadêmico com os espaços sociais em que a tradução e a interpretação funcionam fora da torre de marfim e de demonstrar como a tradução afeta o mundo real e, em geral, a academia, precisamos adotar uma concepção mais ampla de tradução e desenvolver um discurso realista sobre nosso objeto de estudo, uma concepção que faça sentido e seja acessível aos pesquisadores de outras disciplinas, assim como ao público.

Se compararmos os estudos da tradução com áreas como a etnografia e a antropologia, que têm uma longa história de engajamento com as ramificações do que se apresenta como pesquisa acadêmica e seu impacto nas comunidades sobre as quais escrevem, ou novas áreas de estudo, como os estudos culturais, os estudos dos movimentos sociais, e de gênero - cuja razão de ser sempre foi analisar aspectos específicos dos contextos sociais que constituem seu objeto de estudo - os estudos da tradução e interpretação têm uma história muito diferente. Tradicionalmente, a área sempre foi associada a uma profissão específica e, portanto, sua história inicialmente teve uma orientação bem prática

ligada a essa profissão. Mesmo hoje, muitos pesquisadores em tradução têm como prioridade dar maior visibilidade aos tradutores e intérpretes profissionais, fornecendo-lhes as ferramentas necessárias para aprimorar seu desempenho, incluindo recursos pedagógicos para a formação de uma nova geração de profissionais, além de garantir que o discurso acadêmico e público em torno da tradução evite dar a impressão de que tradutores e intérpretes intervêm de alguma forma nos textos que traduzem para outras línguas. O compromisso com a não intervenção, em especial, é considerado necessário como garantia aos clientes e ao público de que podem confiar que os tradutores e intérpretes não deixarão qualquer vestígio de suas próprias visões ou ideologias nos textos que produzem, não contaminarão a mensagem que o emissor “tem em mente”.

Contudo, a fim de sermos reconhecidos e valorizados, precisamos abandonar debates infrutíferos e irrealistas como esses. Ao invés disso, precisamos demonstrar a relevância do trabalho de outros estudiosos, seja qual for a definição de tradução que adotem; e dos diversos aspectos da vida social, cultural e política. Mesmo em relação à formação de futuros tradutores e intérpretes profissionais, não faz sentido e tampouco é realista focalizar apenas as necessidades e preconceitos de clientes potenciais e ignorar as responsabilidades éticas e sociais de tradutores e intérpretes como cidadãos que participam ativamente da produção de todos os aspectos do ambiente em que vivemos. Como argumenta Couldry em seu prefácio ao livro *Citizen Media as Practice* (STEPHANSEN; TRERÉ, no prelo), “Afinal, a pedagogia presta-se a liberar o potencial para imaginarmos novos modos de vida”. E devo acrescentar que tanto os futuros tradutores e intérpretes quanto os demais membros da sociedade são capazes não apenas de imaginar novas realidades, mas também de se responsabilizarem por sua construção.

Junia Zaidan: Se a transformação social for entendida como o resultado desejado de uma luta maior que tem dimensões políticas, econômicas e discursivas, qual é o papel que a tradução desempenha no engajamento contemporâneo contra a opressão? A “virada sociológica” teorizada por alguns estudiosos implica que o campo está agora mais envolvido do que possa ter estado antes. Ou será que o envolvimento simplesmente se tornou mais explícito?

Mona Baker: A tradução sempre desempenhou um papel fundamental no combate à opressão e à hegemonia em seus muitos disfarces, como é evidente em uma ampla gama de estudos que documentam a contribuição de tradutores e intérpretes à resistência contra o racismo, o fascismo, a colonização e a ditadura (RAFAEL, 1993; TYMOCZKO, 1999; ASIMAKOULAS, 2007; 2009). Atualmente, esse papel assumiu uma importância especial, dado o impacto da globalização e da interconectividade das lutas pelo mundo, e, para além da arena da prática, estendeu-se ao campo acadêmico. Calzada Pérez, por exemplo, argumentou que na era do novo consumismo, os estudos de tradução devem "se tornar uma plataforma de resistência ideológica" (2007, p. 246), sobretudo convocando os estudiosos da tradução a contribuírem para resistirem à "ideologia hegemônica do Novo Consumismo" (Ibid, p. 265), ao se "expor e contestar alguns dos aspectos negativos da publicidade" (Ibid, p. 243). Então, em certo sentido, você está certa: o engajamento de hoje não apenas vem à tona como uma questão nos estudos de tradução, mas também é ativamente defendido e promovido no debate em curso sobre a missão da disciplina e como esse engajamento deveria ou não se situar dentro da profissão ou da sociedade em geral. Julie Boéri aborda essa questão explicitamente em relação a como associações profissionais poderosas, como a AIIC (Associação Internacional de Intérpretes de Conferência), responderam à tendência crescente de intérpretes profissionais e estudiosos de interpretação se envolverem no movimento altermundialismo e em coletivos ativistas como *Babels*³ (BOÉRI, 2008). Ela representa uma nova geração de teóricos de tradução e interpretação que estão preparados para desafiar o pensamento tradicional na profissão e na disciplina, e são capazes de demonstrar que o ativismo não é incompatível com altos padrões profissionais e acadêmicos de desempenho.

Em termos de vertentes acadêmicas, eu tendo a evitar o termo "virada" (a virada sociológica, a virada cultural, a virada narrativa) porque tem uma tendência a compartimentalizar e simplificar excessivamente o que na prática pode ser interconectado e fluido em termos de abordagens e metodologias. De fato, a melhor vertente acadêmica,

³ *Babels* é uma rede internacional de intérpretes e tradutores voluntários, cujo principal objetivo é atuar junto aos fóruns sociais. <http://www.babels.org/>

a meu ver, resiste a rótulos desse tipo, especialmente em um campo interdisciplinar como o nosso.

Em nossa introdução à terceira edição da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, que será lançada ainda este ano, Gaby Saldanha e eu apontamos ainda que "embora a disciplina tenha atingido um novo nível de maturidade, ainda não gerou pesquisa histórica suficiente sobre seu próprio desenvolvimento para considerarmos se segue o padrão de períodos governados pela tradição e pontuado por períodos de mudança rápida e completa, ou 'viradas', como Kuhn afirmou sobre o conhecimento científico". Além disso, se por "sociológico" você se refere a estudos de tradução e interpretação que se baseiam em trabalhos de estudiosos como Bourdieu e Luhmann, então a evidência para se engajar em questões de resistência à opressão e à hegemonia tem sido bastante limitada até agora. É típico dos estudos que aprofundaram significativamente nossa compreensão sobre o papel da tradução e da interpretação nas lutas históricas e contemporâneas contra a opressão e os valores hegemônicos adotarem abordagens diversificadas. Cabe também pontuar que muitos desses estudos estão localizados fora da disciplina – veja, por exemplo, o trabalho de Talal Asad na antropologia e Gayatri Chakrovorty Spivak, nos estudos pós-coloniais.

Junia Zaidan: Nossa recente experiência nacional reverbera, de muitas formas, algumas das questões que você tem levantado em seu trabalho sobre a tradução, uma das quais é em que medida a tradução ativista voluntária consegue engajar-se em narrativas, a fim de enfrentar os discursos hegemônicos do norte ocidental. De que formas uma abordagem narrativa em tradução pode se comprometer com a transformação social? Quais são suas limitações?

Mona Baker: Penso que a abordagem narrativa possui diversas vantagens-chave que ultrapassam a esfera da tradução ativista e voluntária, embora sua aplicação venha sendo particularmente exitosa nessa área. Primeiro, a abordagem narrativa trata as escolhas tradutórias não como desafios linguísticos pontuais, mas, principalmente como práticas

humanas com um impacto direto sobre a vida social e política. Cada escolha é considerada - ao menos potencialmente – como uma espécie de índice que ativa uma narrativa, uma história que reconta parte da experiência de um determinado ponto de vista e, ao fazer isso, nos convida a efetuar juízo de valor, atribuir responsabilidade e nos posicionarmos frente às comunidades e aos relacionamentos. A abordagem narrativa solicita, portanto, que vejamos a tradução não como uma mera prestação de serviço a ser ‘aperfeiçoado’, mas como um esforço ético sobre o qual devemos refletir criticamente.

Segundo, a abordagem narrativa estimula o analista a pesquisar sem limitar-se à elaboração de uma dada narrativa em certa situação individual de tradução, e a traçar sua trajetória através de diversos textos e situações e em diferentes mídias. Isso porque a narração é concebida como um processo difuso e dinâmico que atravessa encontros e textos individuais e explora todas as mídias e recursos disponíveis ao narrador, ao mesmo tempo em que possibilita a constante negociação entre partes diferentes e, não raro, conflitantes.

O mais importante a meu ver é que, diante da preocupação de longa data com binarismos e outros tipos de categorização rígida na disciplina, a teoria narrativa resiste à simplificação das escolhas do tradutor por uma questão de estratégia (por exemplo, naturalização *versus* exotização ou domesticação *versus* estrangeirização), reconhecendo, ao invés disso, que, no mundo real, e principalmente em situações de conflito intenso, tradutores e intérpretes variam suas estratégias, a fim de atingir objetivos políticos concretos, não aderindo a princípios abstratos ou a formatos textuais. A abordagem narrativa baliza, portanto, estudos mais engajados que rejeitam níveis altos de abstração, favorecendo caracterizações complexas e reflexivas sobre o impacto da tradução em situações concretas da vida real.

Mas, ao mesmo tempo, importa reconhecer que a teoria narrativa não é fácil de aplicar. Uma dificuldade recorrente entre os pesquisadores é a falta de um modelo de análise consistente e sistemático, como aquele oferecido por Bourdieu, na teoria do campo, por exemplo, ou como a análise crítica do discurso. Essa dificuldade é agravada pelo fato de não haver uma, mas muitas teorias narrativas, e a mais construtivista entre elas (de que a linha sacionarrativa que tenho usado em meu trabalho é um ótimo exemplo) é também a

mais indefinida em termos de uma metodologia explícita. A teoria sicionarrativa não oferece aos estudiosos um modelo para analisar os encontros, mas um conjunto de conceitos gerais, como, por exemplo, narrativas públicas e pessoais, além de elementos como relacionalidade, apropriação seletiva e genericidade. Alguns estudiosos equivocadamente acham que aplicar a teoria narrativa envolve a mera identificação desses elementos em seus dados de uma forma mecanicista, através de uma *'checklist'*, ao invés de valerem-se deles apenas quando tornam-se relevantes, suplementando-os com atenção a um conjunto de elementos textuais e não textuais de natureza aberta que podem se mostrar proveitosos na elaboração de certa narrativa. Tais elementos podem incluir cor, tom, padrões colocacionais, ironia, até mesmo a direcionalidade da tradução e da escolha de línguas fonte e alvo (cf. BAKER, 2010), além de uma gama de outros sinais verbais e não verbais, a depender do contexto e natureza dos dados em análise. Uma análise que não integre esses conjuntos distintos de elementos para dar sentido às formas intrincadas e cheias de nuances com que a tradução impacta a realidade social e política sequer vale a pena ser feita. Mas é o tipo mais rigoroso de análise.

Junia Zaidan: O combate às forças externas imperialistas das chamadas nações desenvolvidas tem sido a luta de diversos coletivos de tradutores voluntários no Brasil, que têm legendado vídeos, traduzido cartas abertas, abaixo-assinados, moções, entre outros atos de tradução, desde o golpe de Estado de 2016 no Brasil (cf. ZAIDAN, 2019). Nós, dos países da América Latina, Ásia e do Oriente Médio, imersos como estamos todos nessa lógica de alta carga imperialista internacional, temos pontos em comum?

Mona Baker: Sem dúvida. De fato, através das entrevistas que realizei com membros do coletivo Mosireen no Egito (BAKER, 2016), fiquei sabendo que houve real tentativa de se conectarem com ativistas da América Latina, principalmente do Brasil e da Argentina. Quando me concedeu uma entrevista, em 18 de janeiro de 2014, Philip Rizk, um dos cineastas envolvidos nesse movimento, disse:

[...] houve um momento em que entrei em contato com o Movimento Passe Livre... que estivera envolvido nas manifestações no Brasil meses antes. Foi importante para mim naquele momento tornar os vídeos acessíveis em português, pois muita coisa estava acontecendo lá e eu queria criar esse vínculo.

Ao responder a uma pergunta sobre em quais línguas (por exemplo, português e espanhol) legendar os vídeos do Mosireen, Philip explicou ainda que

É importante conectar-se como esse tipo de protesto pelo mundo, pois, embora haja uma sensação generalizada aqui no Egito de que a reação popular está conectada ou relacionada com os protestos nos outros lugares, penso ser importante tentar promover esses tipos de interpretação ao máximo. Acho também importante lembrar, principalmente em tempos como este, que o que aconteceu no Egito foi, em grande medida, inspirado pelo que aconteceu em outros lugares e vice versa.

A discussão de Samah Selim sobre ‘tradução na crise’ *versus* ‘tradução profunda’, no capítulo de sua autoria para ao volume *Translating Dissent*, também confirma que as conexões entre as lutas travadas mundo afora são parte mesma da visão de tradutores ativistas sobre o modo como a transformação social e política pode ser alcançada. Contrastando a ‘tradução na crise’, definida como “um chamamento de emergência pela solidariedade”, com a ‘tradução profunda’, Selim defende esta segunda como forma de construir “redes internacionais de solidariedade que estejam, todavia, profundamente enraizadas nas lutas granulares de um lugar específico.” (SELIM, 2016, p. 84). Ao atuar junto aos cineastas do coletivo Mosireen durante o levante no Egito, entre 2011 e 2013, legendistas ativistas como Selim garantiram que “em 2012, uma série de vídeos sobre as manifestações no setor industrial egípcio e ligadas ao controle dos operários sobre fábricas abandonadas e recentemente estatizadas” fossem legendados para o espanhol, a fim de garantir que “se forjassem vínculos com os movimentos de recuperação das fábricas na Argentina, que emergiram no início da grande moratória argentina de 2001” (op. cit., p. 85). Numa linha diferente desta, “[um] documentário sobre o movimento pela recuperação da fábrica Argentina Zanon foi legendado para o árabe e exibido a operários egípcios então em greve na Refinaria Iffco, com base em Suez” e “[uma] mensagem de solidariedade dos operários da Zanon para os operários da fábrica Cerâmica Cleópatra, então em greve, também foi traduzido como parte dessa iniciativa do coletivo Mosireen e exibida aos trabalhadores no Egito.” (op. cit.).

Não há dúvida de que uma cultura compartilhada de resistência existe ao redor do mundo hoje e que tradutores e intérpretes ativistas voluntários têm papel chave em fomentar as conexões que mantêm tal cultura viva. Mas muitos outros setores da sociedade também têm ciência dessa conectividade das lutas, tanto aquelas lutas ligadas aos territórios,

quanto em relação a formas de opressão como o racismo e o colonialismo. Ao justificar sua recusa em autorizar a tradução e publicação de seu livro *A Cor Púrpura* em Israel, por exemplo, Alice Walker traçou uma analogia entre a luta dos negros e a luta dos palestinos por seus direitos, afirmando que “as políticas de Israel eram piores do que a segregação que ela sofrera com jovem negra americana” (*Times of Israel*, 2012).

Dito isso, é também evidente que muito mais precisa ser feito para conectar os movimentos nas diversas partes do mundo, incluindo o Oriente Médio e a América Latina com os movimentos na Ásia e na África. O congresso que organizei no Cairo em 2015 (cf. <https://globalizingdissent.wordpress.com/>) e o retorno que tive ao final de várias palestras em diferentes partes do mundo chamaram minha atenção para essa questão. Por exemplo, uma das ativistas que participou do congresso no Cairo era de Taiwan e, posteriormente, me escreveu para dizer que lá eles não sabiam muito sobre o que estava acontecendo no Egito; ela então se ofereceu para legendar voluntariamente alguns vídeos do Mosireen para o chinês, a fim de ajudar a disseminar o material. De forma semelhante, quando dei uma palestra sobre legendagem voluntária durante as revoltas no Egito, na Universidade de Virginia, Charlottesville em 2014, uma estudante da Etiópia me abordou ao final para dizer que havia muita coisa acontecendo no país dela, mas que tudo estava desconectado e invisível aos ativistas de outras partes do mundo, incluindo o Egito. Isso sugere que muito mais precisa ser feito para conectar ativistas, especialmente na Ásia e na África, e que temos que priorizar a legendagem e a tradução entre línguas como o suahíli, o chinês, o urdu, o tailandês e a língua amárica, ao invés de continuar dando foco exclusivo ao inglês e outras línguas europeias.

Junia Zaidan: Como voz de um país não hegemônico, seu trabalho, na Europa, tem desempenhado um papel fundamental para dar visibilidade a uma gama de problemas, conflitos, violências e narrativas da periferia que, de outra forma, talvez se mantivessem desconhecidas. Que conselho daria a estudantes de graduação e pós-graduação de um país latinoamericano marcado pela violência (neo)colonial como o Brasil? Como desconstruir perspectivas eurocêntricas sobre a sociedade através de tradução?

Mona Baker: Esta é uma questão difícil, pois acredito que cada um de nós se baseia em um conjunto diferente de experiências e potencialidades para fazer nossa própria contribuição para os campos nos quais acabamos trabalhando. Além disso, a contribuição que conseguimos fazer é restringida ou possibilitada pelas circunstâncias particulares - incluindo os ambientes de trabalho – nas quais nos encontramos, especialmente no início de nossas carreiras, quando nos faltam a experiência e a confiança para articular uma visão que reflita nossa própria perspectiva sobre o mundo e que seja capaz de envolver os outros.

Tive muita sorte de ter trabalhado em um ambiente flexível e que me forneceu amplo apoio no início de minha carreira acadêmica, embora seus valores hegemônicos e modos de interação tenham me intimidado por vários anos, até que eu pudesse adquirir confiança e experiência suficientes para me voltar contra eles. Fui especialmente feliz nessa fase por ter tido uma liberdade considerável para investigar qualquer tópico que me atraísse, e tempo para experimentar diferentes tipos de pesquisa. Isso não é mais comum na academia, principalmente no Reino Unido, onde a maioria dos acadêmicos trabalha muitas horas apenas para conseguir dar conta das obrigações básicas de ensino e deveres administrativos, e onde várias medidas têm sido postas em prática para direcionar suas pesquisas de acordo com referências como o fator de impacto, bem como a pressão para solicitarem subsídios destinados a temas específicos.

Embora possa oferecer algumas vantagens, esse cenário tem o efeito de engessar as carreiras, deixando os acadêmicos novatos com tempo para pensar apenas nos prazos a cumprir e no próximo obstáculo a transpor, a fim de garantir um emprego fixo na academia, praticamente sem qualquer chance de desenvolver confiança suficiente para questionar valores e práticas hegemônicas. Os pesquisadores em início de carreira, antes que percebam, veem-se presos em uma combinação particular de temas de ensino e pesquisa, dentro de sua disciplina escolhida, que precisam priorizar para conseguirem um emprego - porque essas são as áreas de ensino exigidas e os tipos de pesquisa considerados válidos pelas instituições hegemônicas a que estão se candidatando.

Esses desafios existem para os estudiosos de países hegemônicos ou não, e exigem um alto nível de determinação, bem como sorte, para que se possam superá-los. Desafios

dessa natureza à parte, os jovens acadêmicos devem ser encorajados a abordar a pesquisa como uma iniciativa digna e proveitosa, em vez de uma tarefa ou um meio de garantir um emprego acadêmico. Quanto mais uma área de pesquisa capta suas imaginações, mais provável é que eles façam contribuições genuínas para ela. Quanto mais forte for a sua posição na academia, e quanto mais eles colaborarem dentro de redes organizadas, como sindicatos e associações, mais capazes serão de introduzir fissuras dentro do edifício das estruturas hegemônicas.

English Version

Junia Zaidan: Translation and interpreting studies in Latin America have evolved noticeably over the last decade or so. Still, we have a long way to go to consolidate academic and social spaces in which translation and interpreting are noticed, recognized and valued. In your view, what are the requirements for that?

Mona Baker: Translation and interpreting studies have gone through the same phase in Europe and the Anglophone world, and in some cases are still preoccupied with internal, theoretical issues that are failing to engage wider constituencies, both academic and public. These issues include a preoccupation with how to produce a water tight definition of translation *per se*; whether studies of untrained or volunteer translators fall within the remit of translation studies; and whether metaphorical uses of the term *translation* by scholars in other fields encroach on our territory and constitute a threat to the discipline. In order to connect our academic work with the social spaces in which translation and interpreting function outside the ivory tower, and to demonstrate how consequential translation is in the real world and in the academy at large, we need to adopt a broader understanding of translation and develop a realistic discourse about our object of study, one that is meaningful and accessible to scholars in other disciplines as well as members of the public.

Unlike areas such as ethnography and anthropology, which have had a long history of engaging with the ramifications of what is presented as academic research and its impact

on the communities they write about, or new areas of scholarship such as social movement studies, cultural studies or gender studies, whose very *raison d'être* has been to critique specific aspects of the social contexts that constitute their object of study, translation and interpreting studies have a very different history. The field is traditionally associated with a specific profession, and its history therefore began with a very practical orientation towards that profession. Even now, many translation scholars see their priority as raising the profile of professional translators and interpreters, providing them with the tools they need to improve their performance, including pedagogical resources to train a new generation of professionals, and ensuring that the academic and public discourse around translation avoids giving the impression that translators and interpreters might intervene in any way in the texts they render into other languages. The commitment to non-intervention in particular is considered necessary to reassure clients and the public that they can trust translators and interpreters not to leave any trace of their own views or ideologies in the texts they produce, to not contaminate the 'intended' message of the sender.

To be recognized and valued, however, we need to leave such sterile and unrealistic debates behind. Instead, we need to demonstrate relevance to the work of other scholars, whatever definition of translation they adopt, and to different aspects of social, cultural and political life. Even in terms of educating the next generation of professional translators and interpreters, it is simply not realistic or meaningful to focus only on the existing needs and prejudices of prospective clients and ignore the ethical and social responsibilities of translators and interpreters as citizens who actively participate in shaping all aspects of the environment in which we live. As Couldry argues in his foreword to *Citizen Media as Practice* (Stephansen and Treré, in press), "Pedagogy, after all, is about unlocking the potential for imagining new worlds". I would add that would be translators and interpreters are as capable of and responsible for imagining such new worlds as all other members of society.

Junia Zaidan: If social change is understood as the desired result of a larger struggle that has political, economic and discursive dimensions, what is the role translation plays in

the contemporary engagement against oppression? The ‘sociological turn’ theorized by some scholars implies that the field is now even more engaged than it might have been before. Or is it the case that engagement has simply become more explicit?

Mona Baker: Translation has always played a key role in fighting oppression and hegemony in their many guises, as evident in a wide range of studies that document the contribution of translators and interpreters to resistance against racism, fascism, colonization and dictatorship (Rafael 1993, Tymoczko 1999, Asimakoulas 2007, 2009). Today, this role has assumed special importance, given the impact of globalization and the interconnectedness of struggles across the world, and has extended beyond the arena of practice to that of scholarship. Calzada Pérez, for example, has argued that in the age of new consumerism, translation studies must “become a platform for ideological resistance” (2007:246), specifically calling for translation scholars to contribute to resisting “the hegemonic ideology of New Consumerism” (ibid.:265) by “exposing and contesting some of the negative aspects of advertising” (ibid.:243). So, in a sense you are right: engagement today has not just come to the fore as an issue in translation scholarship, but is also actively defended and promoted in the ongoing debate about the remit of the discipline and how it should or should not locate itself within the profession and the wider society. Julie Boéri addresses this issue explicitly in relation to how powerful professional associations such as AIIC (the International Association of Conference Interpreters) have responded to the growing trend of professional interpreters and scholars of interpreting becoming involved in the alter-globalization movement and in activist collectives such as Babels (Boéri 2008). She represents a new generation of translation and interpreting scholars who are prepared to challenge received wisdom in the profession and discipline, and are able to demonstrate that activism is not incompatible with high professional and scholarly standards of performance.

In terms of strands of scholarship, I tend to avoid the term ‘turn’ (the sociological turn, the cultural turn, the narrative turn) because it has a tendency to compartmentalize and oversimplify what in practice may be interconnected and fluid approaches and methodologies. Indeed, the best scholarship in my view resists labels of this type,

especially in an interdisciplinary field like ours. In our introduction to the third edition of the *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, due out later this year, Gaby Saldanha and I further point out that “while the discipline has arguably reached a new level of maturity, it has not yet generated sufficient historical research on its own development for us to consider whether it does follow the pattern of periods governed by tradition and punctuated by periods of rapid and complete change, or ‘turns’, as Kuhn claimed about scientific knowledge”. Moreover, if by ‘sociological’ you refer to studies of translation and interpreting that draw on the work of scholars such as Bourdieu and Luhmann, then evidence for engaging with issues of resistance to oppression and hegemony has been rather limited so far. Typically, studies that have offered important insight into the role of translation and interpreting in both historical and contemporary struggles against oppression and hegemonic values have been eclectic in approach. Importantly, too, many of these studies are located outside the discipline. The work of Talal Asad in anthropology and Gayatri Chakravorty Spivak in postcolonial studies comes readily to mind here.

Junia Zaidan: In many ways, our recent national experience resonates with some of the issues you have raised through your work on translation, one of which is the extent to which volunteer activist translation can engage with narratives to counter hegemonic western northern discourses. In what ways can a narrative approach to translation engage with social change? What are its limitations?

Mona Baker: The narrative approach, in my view, has a number of key strengths that extend beyond the sphere of activism and volunteer translation, although its application has been particularly successful in this area. First, it treats translational choices not as local linguistic challenges but primarily as human practices that have a direct impact on the social and political world. Every choice is considered – at least potentially – as a kind of index that activates a narrative, a story that recounts slices of experience from a particular vantage point, and in so doing invites us to pass moral judgement, assign responsibility, and position ourselves within communities and relationships. The narrative approach therefore demands that we see translation not merely as a professional service to be ‘perfected’ but as an ethical endeavour to be critically reflected upon.

Second, it encourages analysts to go beyond investigating the elaboration of a given narrative in an individual translation or interpreting event by tracing its trajectory across several texts and events, and across different media. This is because narration is conceptualized as a diffuse, dynamic process that cuts across individual encounters and texts and exploits all media and resources available to the narrator, at the same time as being constantly negotiated among different, often conflicting parties. Most importantly in my view, given a long history of preoccupation with binarisms and other types of rigid categorizations in the discipline, narrative theory resists the streamlining of translator choices into types of strategy (such as naturalization vs exoticization or domestication vs foreignization), acknowledging instead that in the real world, and especially in situations of intense conflict, translators and interpreters vary their strategies in order to pursue concrete political goals rather than adhere to abstract principles or textual formats. It therefore supports more engaged studies that eschew high levels of abstraction in favour of offering complex, reflexive accounts of the impact of translation in concrete, real-life situations.

At the same time, it is important to acknowledge that narrative theory is not easy to apply. A recurrent difficulty for scholars concerns the lack of a consistent, systematic model of analysis, of the type offered by Bourdieu's field theory, for instance, or critical discourse analysis. This difficulty is compounded by the fact that there is not one but many narrative theories, and the most constructivist among these (of which the socio-narrative strand I have used in my work is a prime example) is also the most elusive in terms of offering an explicit methodology. Socio-narrative theory does not offer scholars a template for analysing encounters but purely a set of broad concepts such as public vs personal narratives and features such as relationality, selective appropriation and genericness. Some scholars have mistakenly assumed that applying narrative theory merely involves identifying these features in their data in a mechanistic, 'checklist' fashion, rather than invoking them only as and when they become relevant and supplementing them with attention to an open-ended set of textual and non-textual elements that can be shown to contribute to the elaboration of a given narrative. These elements may include colour, pitch, collocational patterns, irony, even directionality of translation and choice of source

and target languages (see Baker 2010), and a host of other verbal and non-verbal signalling mechanisms, depending on the context and nature of the data under analysis. Only an analysis that integrates these disparate sets of features to produce meaningful insights into some of the intricate and nuanced ways in which translation impacts social and political reality is worth pursuing, but this type of analysis is also the most demanding.

Junia Zaidan: Fighting external imperialist influence motivated by the vested interests of so-called developed nations has been the struggle of a number of collectives of volunteer translators in Brazil, since the coup d'état in 2016, who subtitled activist videos, translated open letters, motions, among other acts of translation (cf. ZAIDAN, 2019). Embedded as we all are in a highly charged international imperialist logic, do you see points in common between Latin America, Asia and the Middle East?

Mona Baker: Absolutely. In fact, I know from the interviews I conducted with members of the Mosireen collective in Egypt (see Baker 2016) that they actively sought to connect with activists in Latin America, especially Brazil and Argentina. Philip Rizk, one of the film makers involved in this movement, told me when I interviewed him on 18 January 2014:

... at some point, I got in touch with the Free Fares Movement ... who were involved in the uprising in Brazil some months back. And it was important for me at that time to make our videos accessible in Portuguese, because there was a lot happening there and I wanted this connection to exist.

Philip went on to explain the need for such connections further, in response to a question about the choice of languages such as Portuguese and Spanish to subtitle Mosireen videos into:

it's important that we connect with this kind of global protest movement because although it's a very widely held sentiment here in Egypt that our uprising has been

connected or related to protest elsewhere, I think it is important to try and push those kinds of interpretations as much as possible. And I think, especially at a period like this, it's important to keep in mind that what happened in Egypt was in large part inspired by what happened elsewhere and vice-versa.

Samah Selim's discussion of crisis translation vs deep translation in her contribution to *Translating Dissent* also confirms that connections with other struggles across the world are very much part of volunteer activist translators' vision of how political and social change can be effected. Contrasting it to crisis translation, which she defines as "an emergency call for solidarity", she advocates deep translation in order to build "international solidarity networks that are nonetheless firmly rooted in the granular struggles of a particular place" (2016:84). Working alongside Mosireen film makers during the Egyptian uprisings in 2011-2013, activist subtitlers like Samah ensured that "a series of videos in 2012 on the uprisings in the Egyptian industrial sector and worker control of abandoned and newly nationalized factories" were subtitled into Spanish to make sure that "links were forged with the Argentine factory recovery movement that emerged in the wake of Argentina's massive debt default of 2001" (ibid.:85). Moving in the other direction, "[a] documentary on the recovery movement at the Argentine Zanon factory was subtitled into Arabic and screened for the Egyptian workers on strike at the Suez-based Iffco Refinery" and "[a] message of solidarity from the Zanon workers for striking Ceramica Cleopatra factory workers was also translated as part of this *Mosireen* initiative and screened for the workers in Egypt" (ibid.).

There is no doubt then that a shared culture of resistance exists across the whole world today, and that volunteer activist translators and interpreters play a key role in nurturing the connections that keep this culture alive. But many other sectors of society are also aware of the connectedness of struggles, not just geographically but also in terms of forms of oppression such as racism and colonialism. In her justification for refusing to allow her book *The Color Purple* to be translated and published in Israel, for instance, Alice Walker drew an analogy between the black struggle and the struggle for Palestinian rights, stating

that “Israeli policies were “worse” than the segregation she suffered as an American youth” (*Times of Israel* 2012).

Having said this, it is also clear that much more needs to be done to connect movements in various parts of the world, including the Middle East and Latin America, with those in Asia and Africa. The conference I organized in Cairo in 2015 (see <https://globalizingdissent.wordpress.com/>) and responses I received following various presentations in different parts of the world drew my attention to this issue. For example, one of the activists who attended the conference in Cairo came from Taiwan, and later wrote to tell me that they didn’t know much about what was happening in Egypt there; she then volunteered to subtitle some Mosireen videos into Chinese to help spread the word. Similarly, when I gave a talk on volunteer subtitling during the Egyptian uprisings at the University of Virginia Charlottesville in 2014, a student from Ethiopia approached me at the end to say that much was happening in her country but it was largely disconnected from and invisible to activists in other parts of the world, including Egypt. This suggests that much more needs to be done to connect with activists in Asia and Africa in particular, and that we must prioritize subtitling and translating into, from and between languages like Amharic, Swahili, Chinese, Urdu and Thai rather than continue to focus exclusively on English and other European languages.

Junia Zaidan: You are a voice from a non-hegemonic country whose work in Europe has played a crucial role in making visible a range of problems, conflicts, violences, narratives from the periphery that otherwise might have remained unheard of. What word of advice would you give undergraduate and graduate students from a Latin American country marked by (neo)colonial violence like Brazil, in order for them to deconstruct eurocentric perspectives on society through translation?

Mona Baker: This is a difficult question, because I believe that each of us draws on a different set of experiences and areas of strengths to make our own contribution to the fields in which we end up working. What contribution we manage to make, moreover, is

constrained or enabled by the particular circumstances – including working environments – in which we find ourselves, especially at the beginning of our careers, when we lack the experience and the confidence to articulate a vision that reflects our own perspective on the world and is capable of engaging others.

I have been extremely lucky in working in a broadly supportive, flexible environment at the beginning of my academic career, albeit one in which hegemonic values and modes of interaction did intimidate me for several years, until I acquired enough confidence and experience to push back against them. I was particularly fortunate at that stage to be given considerable leeway in terms of pursuing almost any topic that appealed to me, and time to experiment with different types of research. This is no longer common in academia, especially in the UK, where most academics work extremely long hours just to stay on top of basic teaching and administrative duties, and where various measures have been put in place to direct their research through initiatives such as the impact agenda and the pressure to apply for grants earmarked to specific themes. While this scenario may offer some advantages, it does have the effect of over structuring career paths and leaving early career academics in particular little time and opportunity to think beyond the next deadline, the next hurdle on the way to securing a position in the academy, and practically no chance of developing enough confidence to question hegemonic values and practices. Before they know it, early career researchers now find themselves stuck with a particular combination of teaching topics and research avenues, within their chosen discipline, that they have to prioritize in order to get a job – because these are the teaching areas in demand and the kind of research deemed worthwhile by the hegemonic institutions to which they are applying.

These challenges exist for scholars from hegemonic as well as those from non-hegemonic countries and require a high level of determination, as well as luck, to overcome. Challenges of this nature aside, young scholars should be encouraged to approach research as a worthwhile and enjoyable endeavour rather than a chore or a means to securing an academic job. The more an area of research captures their imagination the more likely they are to make a genuine contribution to it. The stronger their position in

academia becomes, and the more they collaborate within organized networks such as unions and associations, the more able they will be to introduce fissures within the edifice of hegemonic structures.

Referências

ASKIMAKOULAS, Dimitris. Translation as Social Action: Brecht's Political Texts in Greek. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, v. 20, n. 1, 2007, p. 113-140.

ASKIMAKOULAS, Dimitris. Translating "Self" and "Others": Waves of Protest under the Greek Junta. *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, v. 2, n.1, 2009, p. 25-47.

BAKER, Mona. Narratives of Terrorism and Security: 'Accurate' Translations, Suspicious Frames. *Critical Studies on Terrorism*, v. 3, n. 3, 2010, p. 347-64.

BAKER, Mona. The Prefigurative Politics of Translation in Place-based Movements of Protest: Subtitling in the Egyptian Revolution. *The Translator*, v. 22, p. 1, 2016, p.1-21.

BOÉRI, Julie. A Narrative Account of the Babels vs. Naumann Controversy: Competing Perspectives on Activism in Conference Interpreting. *The Translator*, v. 14, n. 1, 2008, p. 21-50.

CALZADA PÉREZ, Maria. Translators and Translation Studies: Scholars as Inoculators of Resistance. *The Translator*, v. 13, n. 2, 2007, p. 243-269.

CAULDRY, Nick (in press). Foreword. In: STEPHANSEN, Hilde; TRERÉ, Emiliano (eds). *Citizen Media as Practice*, London & New York: Routledge.

RAFAEL, Vicente L. *Contracting Colonialism: Translation and Christian conversion in Tagalog society under early Spanish rule*, Durham: Duke University Press, 1993.

SALDANHA, Gabriela; Mona Baker. Introduction. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (eds). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London & New York: Routledge, 2019 (in press).

SELIM, Samah. Text and Context: Translating in a State of Emergency. In: BAKER, Mona (ed.). *Translating Dissent: Voices from and with the Egyptian Revolution*, London & New York, 2016, 78-87.

TIMES OF ISRAEL. *Alice Walker Says No to Hebrew 'Purple'*, 19 June, 2012. <https://www.timesofisrael.com/alice-walker-refuses-to-authorize-hebrew-version-of-the-color-purple/>.

TYMOCZKO, Maria. *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

ZAIDAN, Junia C. Santana de Mattos. Tradução, mídia e democracia: o golpe de 2016 como guerra discursiva. In: GALVÃO, Ana Carolina; ZAIDAN, Junia Claudia S. M.; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). *Foi Golpe! O Brasil de 2016 em análise*. Campinas: Pontes, 2019.

Sugestões de obras de autoria, edição e co-edição de Mona Baker:

BAKER, Mona. *Translating Dissent: voices from and within the Egyptian Revolution (Critical Perspectives on Citizen Media)*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2016.

BAKER, Mona. [The Prefigurative Politics of Translation in Place-based Movements of Protest: Subtitling in the Egyptian Revolution](#). *The Translator*. 22, 1, p. 1-21, 2016.

BAKER, Mona & BOLETTE, Blaagaard. *Citizen Media and Public Spaces: Diverse Expressions of Citizenship and Dissent*. Londres: Routledge 2016.

[BAKER, Mona. Translation as an Alternative Space for Political Action](#). *Social Movement Studies*. 12, 1, jan p. 23-47 24, 2013.

[BAKER, Mona](#). Interpreters and translators in the war zone: Narrated and narrators. In: *Translator*, 16, 2, p. 197-222 25, 2010.

BAKER, Mona. *Critical Readings in Translation Studies*. Londres: Routledge, 2010.

BAKER, Mona. [Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community](#). In: TYMOCZKO, Maria. (ed.) *Translation, Resistance, Activism*. Amherst e Boston: University of Massachusetts Press, p. 23-41 18 p., 2010.

BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1998. 2001; second edition, co-edited with Gabriela Saldanha, 2009.

BAKER, Mona. *Critical Concepts: Translation Studies*. Londres: Routledge, 2009.

[BAKER, Mona. Resisting state terror: theorizing communities of activist translators and interpreters](#). In: BIELSA, E. (ed.) & HUGHES, C. W. (ed.). *Globalisation, Political*

Violence and Translation. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan Ltd., p. 222-242 21, 2009.

[BAKER, Mona. Reframing conflict in translation.](#) *Social Semiotics*. Jan 17, 2, p. 151-169 18, 2007.

BAKER, Mona. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Londres e Nova Iorque. Routledge, 2006.

BAKER, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres: Routledge, [1992] 2011.

O ESTILO DE TRADUTORES E TRADUÇÕES DE HEART OF DARKNESS EM UMA PERSPECTIVA LINGUÍSTICA: ESCOLHAS LEXICAIS COMO INDICADORES DE RELAÇÕES RACIAIS

Marina Sampaio Montenegro¹

Mayelli Caldas de Castro²

RESUMO: Este estudo analisa o estilo de quatro tradutores do português europeu de *Heart of Darkness*, por meio de investigação eletrônica das escolhas lexicais referentes aos pares de contrastes presentes na obra. Esses pares de contrastes são deliberadamente utilizados pelo autor do texto-fonte para criar um clima de ambiguidade, sendo este um dos principais temas identificados por pesquisadores (STUBBS, 2003, 2005; TURCI, 2007). Alguns críticos literários julgam a obra de Conrad como racista, outros dizem ser uma obra que denuncia o racismo. Turci (2007) investiga o lema *Dark** para verificar se as palavras derivadas desse lema foram utilizadas na obra para descrever imagens da Inglaterra ou da África. Este estudo parte das investigações de Stubbs (2003, 2005) e Turci (2007), para identificar se escolhas lexicais relacionadas aos pares de contrastes, e atribuídas aqui como traços de estilo dos tradutores, interferiram na descrição das relações raciais ou não nas traduções. O estudo se fundamenta no aporte teórico metodológico dos Estudos da Tradução baseados em *Corpus* (BAKER, 2000). Os resultados mostraram, principalmente, que a variedade nas escolhas lexicais pode ser atribuída aos traços estilísticos dos tradutores e das traduções, influenciando o texto final e alterando, assim, a imagem do mundo ficcional.

PALAVRAS-CHAVE: Estilo do tradutor. Estudos da Tradução baseados em *Corpus*. Relações raciais.

ABSTRACT: This study analyzes the style of four European Portuguese translators of *Heart of Darkness*, through electronic research of lexical choices related to the use of pairs of contrasts in the novel. These pairs of contrasts are deliberately used by the source text author to create an ambiguity atmosphere. The ambiguity is one of the major investigated themes in Joseph Conrad's text (STUBBS, 2003, 2005; TURCI, 2007). Some literary critics state that the romance is racist; others say that Conrad is denouncing racism. Turci (2007) studies derived words from the search node *Dark** to verify if these words were used to describe images of England or of Africa. This study is motivated by

¹ Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Professora da rede estadual do Ceará, Brasil. E-mail: marinasmonte@hotmail.com.

² Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Professora efetiva do Instituto Federal do Espírito Santo - IFES, Colatina/ES, Brasil. E-mail: mayellicaldas@gmail.com.

the investigations made by Stubbs (2003, 2005) and Turci (2007) in order to identify if lexical choices, related to the pair of contrasts, interfered or not in the description of race relations in the translations. These lexical choices are attributed here as style traits of the translator. This study is based on *Corpus-Based Translation Studies* (BAKER, 2000). The findings showed that the variety of lexical choices may be attributed as the translators' stylistic traits and, also, as the translations'. Thus, these choices influenced the final text and, consequently, the fictional world.

KEYWORDS: Translator style. *Corpus*-based translation studies. Race relations.

Introdução

O objetivo desse estudo é fazer uma análise de traços do estilo de quatro tradutores, e de suas traduções, de *Heart of Darkness* (HOD) para o português europeu, por meio de levantamento de dados quantitativos referentes às escolhas lexicais de pares de contrastes, no nível micro linguístico, para uma análise qualitativa das obras. Ainda, este estudo também propõe analisar, quanti-qualitativamente, como a escolha por determinados pares de contrastes determinou alterações na forma como o mundo ficcional foi descrito e traduzido, no que tange às relações raciais descritas por pares de contrastes, amplamente utilizados na obra de Conrad e responsáveis pela criação da ambiguidade presente na obra. A ambiguidade no texto-fonte (TF) enfatiza o clima de mistério e dúvida, e, também, denuncia as tensões raciais e sociais da época do imperialismo inglês.

As escolhas lexicais dos tradutores, referentes a estes pares de contrastes, podem interferir na forma como o leitor percebe o mundo ficcional e, também, as relações sociais e raciais da época. Mesmo sendo o TF publicado em 1902, são lançadas traduções dessa obra em várias línguas todos os anos, o que faz com que HOD seja mencionada como obra atemporal e universal. Se o recurso de repetições por pares de contrastes contribuiu para uma discussão e menção a uma forte separação social e tensão racial da época, suas traduções para o português europeu podem contribuir para trazer a discussão para o mundo contemporâneo, uma vez que as escolhas lexicais dos pares de contrastes podem ser utilizadas durante treinamento de tradutores para ilustrar traços de estilo individual, marcados por escolhas conscientes ou não, e que podem interferir na descrição do mundo ficcional e de seus personagens, influenciando também questões como o ponto de vista da narrativa, por exemplo. Além disso, as traduções podem ter alterado essas escolhas no

sentido de ampliar ou mitigar a forma como essas relações e tensões raciais acontece na estória.

Esta pesquisa fundamenta-se nos Estudos da Tradução baseados em *Corpus* (ETBC), principalmente em estudos relacionados ao estilo do tradutor (BAKER, 2000) e do texto traduzido (MALMKJAER, 2003, 2004), e, por fim, aqueles que apresentam uma abordagem mista (SALDANHA, 2011a), contemplando o estilo do tradutor e do texto traduzido (TT). A motivação principal para a escolha dos itens investigados parte das investigações e achados sobre o estilo de *Heart of Darkness* em uma perspectiva linguística (STUBBS, 2003, 2005; TURCI, 2007).

A metodologia é com base na utilização das ferramentas da linguística de *corpus*, para um levantamento de dados quantitativos e posterior análise qualitativa. Trabalhou-se com a hipótese de que os achados referentes às escolhas lexicais, dos pares de contrastes dos TTs em comparação aos do texto-fonte (TF), indicarão pistas de traços estilísticos dos tradutores, como atributo pessoal, e de suas traduções, como atributo textual, revelando a forma como o mundo ficcional é descrito, denunciando possíveis tensões raciais.

Estilística: Estilo do Tradutor vs. Estilo do Texto Traduzido

Em Leech e Short (1981, p. 10-11), Estilística é definida como a disciplina que estuda estilo por meio de traços linguísticos. “A estilística literária tem o objetivo de explicar, implícita ou explicitamente, a relação entre as línguas e sua função artística”³. Do ponto de vista literário, o analista questiona que efeitos estéticos são alcançados através da língua, enquanto do ponto de vista linguístico, questiona-se por que certo autor escolheu uma forma de expressão em detrimento de outra.

Simpson (2004) pontua que a estilística moderna tem se desenvolvido e criado métodos estilísticos enriquecidos pelas teorias de discurso, cultura e sociedade. A Estilística também tem sido considerada um valioso método para o ensino de línguas,

³ No original: “*literary stylistics has, implicitly or explicitly, the goal of explaining the relation between language and artistic function*”.

uma vez que direciona sua atenção para a ampliação de recursos oferecidos por um dado sistema linguístico. Assim, o autor propõe que estudar estilística é explorar a língua, ou ainda, a criatividade na língua em uso, reforçando que o estudo da estilística amplia a forma de pensar sobre a língua, o que favorece uma maior compreensão sobre os textos em geral, mais especificamente sobre os textos literários.

Os estudos seminais de Baker (1993, 1995, 1996) fundam os Estudos da Tradução baseados em *Corpus*, propondo a interface entre a Linguística de *Corpus* e os Estudos da Tradução e apontando para a relevância do texto traduzido como um evento comunicativo mediador, e não somente como um texto derivado do TF.

Os estudos de estilo, sob diferentes perspectivas, tratam de se debruçar sobre a qualidade do texto traduzido, as características individuais de um determinado tradutor (BAKER, 2000), bem como a forma como foi construído a partir de um determinado TF (MALMKJAER, 2003, 2004). Há também estudos que abordam as perspectivas de estilo do texto traduzido e do tradutor (SALDANHA, 2011).

A partir do estudo de Baker (2000), define-se o estilo do tradutor como um tipo de impressão digital identificada por meio da observação de traços linguísticos padronizados, que podem ou não ser conscientes. Trata-se, portanto, de uma abordagem de estilo como atributo pessoal. É possível que um tradutor literário mostre uma preferência marcada para o uso de itens lexicais específicos, padrões sintáticos, recursos coesivos e ou pontuação, frente a outras opções ofertadas pelo sistema linguístico da língua-alvo (BAKER, 2000).

Para a análise do estilo do tradutor, Baker (2000) compara os textos traduzidos por um tradutor com outro ou vários diferentes tradutores, utilizando dados do *Translated English Corpus* (TEC), com uma variedade de textos traduzidos por diferentes tradutores para o inglês. O estudo de Baker (1995) apresenta os conceitos de item (*token*), forma (*type*) e razão forma-item (*type-token ratio*). Item é definido por uma sequência de letras separadas por um espaço em ambos os lados, enquanto forma se refere à palavra sem contar a quantidade de ocorrências repetidas em um dado *corpus*. A razão forma-item é calculada pela divisão entre o número de formas pelo número de itens multiplicado por 100. A densidade lexical pode ser observada a partir da razão forma-item. Quanto maior

for a razão, maior será a variedade lexical, e quanto menor a razão, menor a variedade lexical. Em estudos de estilística, a razão forma-item pode ser utilizada como um indicador inicial do comportamento do autor/tradutor, seguido da identificação de padrões recorrentes.

Baker (2000) compõe um *corpus* com traduções de dois tradutores literários, Peter Bush e Peter Clark. Fazendo uso do programa *WordSmith Tools*®, ela verifica as traduções de Peter Bush, do português e do espanhol, e de Peter Clark, do árabe. Os dados iniciais mostraram que a razão forma-item é menor para Peter Clark, e maior para Peter Bush, com restrita variação entre textos individuais. Esses dados iniciais sugerem que Peter Bush apresenta maior variação lexical do que Peter Clark.

Quanto aos achados relativos ao tamanho médio de sentenças⁴, Baker (2000, p. 251) verificou que este número é menor para Peter Clark, com ainda menos variação entre textos individuais. Estes dados estatísticos sugerem uma tendência de Clark de mediar os textos árabes de modo a torná-los, de certa forma, linguisticamente mais simplificados, uma vez que o público inglês tende a evitar detalhes acerca de culturas diferentes com diferentes valores, prioridades e estilo de vida.

Em Saldanha (2008), por exemplo, verifica-se o uso da explicitação como estratégia, investigando ainda as motivações dos tradutores para tal utilização. Os exemplos analisados neste estudo foram retirados do *Corpus* de traduções de Peter Bush e Margaret Jull Costa, ambos incluem traduções do espanhol e do português para o inglês. No *corpus* de Jull Costa, por exemplo, observa-se a presença de glossa para as palavras em português, provavelmente com a intenção de fornecer uma informação supostamente não pertencente ao conhecimento de mundo do leitor; assim como soluções para a tradução de itens culturais específicos, através de uma explicação no próprio texto. De modo geral, a tradutora parece facilitar, para o seu leitor, a compreensão de elementos a ele não familiares. O estudo, portanto, sugere que Jull Costa tende mais a explicitação do que Peter Bush. Já Saldanha (2008) se diferencia de Baker (2000) por comparar os TTs entre si e com os seus respectivos TFs.

⁴ Este número é calculado pelo mesmo processo pelo qual se calcula a razão forma-item.

É ampla a discussão acerca da possibilidade de haver uma impressão digital inerente a cada tradutor, mesmo porque o seu texto é influenciado pelo estilo do respectivo TF. Neste viés, os estudos de estilo do tradutor buscam identificar o que há de pessoal do tradutor neste TT, ou seja, como ele imprime o seu estilo ao seu texto que se origina do texto de outro autor.

Estilo para Malmkjær e Carter (2002, apud MALMKJAER, 2003, p. 13), é definido por “regularidade de ocorrências consistentes e estatisticamente significantes em um texto com determinados itens e estruturas, entre aqueles ofertados pela língua como um todo”⁵. A tradução realiza-se em um processo de mediação entre duas línguas em que o tradutor precisa fazer escolhas e administrar as restrições da língua alvo.

Malmkjær (2003) aponta para a necessidade de desenvolver uma metodologia, a qual nomeia ‘estilística tradutória’, que leve em consideração a relação entre o TT e o seu TF. Esta relação é necessária para que aspectos relevantes possam ser anotados pelo analista. Estes estudos se utilizam de uma abordagem de estilo do TT a partir da análise de padrões de ocorrências significativas de palavras, itens lexicais ou colocações via análise estatística. Identificam-se padrões de escolhas motivadas, isto é, aquelas escolhas feitas de forma consciente pelo tradutor, sem deixar de considerar as limitações impostas pelo texto original e pela língua de chegada.

Tratando também da presença mediadora do tradutor, Malmkjær (2004) aponta que uma análise das escolhas motivadas no TT deve levar em consideração a gama de opções pelo sistema linguístico. Sejam as escolhas conscientes ou não, o tradutor visa obter uma determinada resposta do leitor, e, para isso, seleciona cuidadosamente a linguagem mais adequada para que esta resposta seja obtida. Um escritor criativo, especialmente um escritor literário, é livre para escrever sobre assuntos de seu interesse e é livre para fazer as escolhas que julgar apropriadas. Já o tradutor, mesmo criativo, tem suas escolhas limitadas, pois precisa criar um texto que tenha uma relação de mediação direta com o texto-fonte.

⁵ No original: “‘Style’ can be defined as a consistent and statistically significant regularity of occurrence in text of certain items and structures, among those offered by the language as a whole”.

Malmkjær (2004, p. 16) reafirma, ainda, que sendo o TT mediado pelo tradutor, é natural que o seu ponto de vista sobre o TF esteja presente. O objetivo e o público-alvo da tradução são diferentes daqueles do original. É possível que ocorram nos TTs acréscimos ou omissões de características linguísticas e/ou culturais do TF, acarretando, portanto, mudanças de estilo.

Malmkjær (2004, p. 20), pesquisou a tradução de William Dulken para o inglês de uma coletânea de contos do dinamarquês Hans Christian Andersen. A tradução de Dulken parece evitar o que Andersen promove, que é certa alusão a forças divinas e sobrenaturais: Ainda segundo Malmkjær (2004), o público para o qual Dulken escreveu era notavelmente diferente do público para o qual Andersen dedicou sua obra. O texto traduzido em questão foi escrito no período vitoriano, em uma época em que houve uma cisão com a Igreja Católica Romana, dando origem à Igreja Católica Anglicana. Provavelmente, para não entrar em conflito com o novo conceito religioso instaurado, optou-se, neste TT, por suprimir os dogmas Católicos Romanos. Além desse aspecto histórico, observa-se um aspecto cultural, uma vez que o avanço tecnológico do século XIX gerou uma atmosfera antirreligiosa em que, muitas vezes, se fazia confundir religião com superstição. Este contexto sociocultural foi provavelmente o fator motivador das escolhas (omissões) do referido tradutor.

Uma abordagem mista de estilo considera o estilo do texto traduzido e também do tradutor. Saldanha (2011a, p. 28) considera estilo não só como atributo pessoal, mas também como atributo textual, uma vez que esta abordagem favorece a atribuição de “responsabilidade por escolhas estilísticas e vai além do texto fonte na busca pela motivação”⁶. Nesta abordagem, busca-se identificar as marcas linguísticas individuais de cada tradutor, comparado, também, ao estilo do TF e das traduções entre si.

Os procedimentos metodológicos em Saldanha (2011, p. 33-34) partiram da identificação de padrões recorrentes em diferentes TFs traduzidos pelo mesmo tradutor. O pressuposto é de que, quanto mais diverso for o estilo dos TFs, mais facilmente as marcas linguísticas identificadas ao longo dos TTs possam ser atribuídas ao tradutor. Seus

⁶ No original: “[...] *responsibility for stylistic choices and to go beyond the source text in search for motivation*”.

achados mostram que cada texto apresenta evidências acerca da existência de um padrão recorrente de escolhas. Assim, sugerem que os tradutores parecem assumir de forma diferente o seu papel de mediadores do TF, uma vez que tratam os itens culturais diferentemente (SALDANHA, 2011a, 2011b, 2011c).

No presente artigo, verificaram-se as escolhas lexicais, tidas como traços de estilo típico dos tradutores, mas que podem ter interferido no texto final, ou seja, no estilo do texto traduzido. Por meio da investigação de escolhas lexicais de pares de contrastes, analisou-se como os personagens e imagens foram descritos nos TTs em relação ao tema da ambiguidade e das relações raciais, presentes em HOD. Assim, optou-se pela adoção de uma abordagem mista de estilo, analisando aspectos do estilo do tradutor e do texto traduzido em um mesmo *corpus*.

O estilo de *Heart of Darkness*: por uma perspectiva linguística

Heart of Darkness é uma novela que foi escrita na virada do século XIX para o século XX, em que a decadência do império britânico se tornava evidente. Os valores da era vitoriana passaram a ser questionados e abolidos. A obra traz o desconforto vivido por um colono (Marlow) no interior do continente africano, ao perceber a transformação de um conterrâneo (Kurtz), em um ser embrutecido, possivelmente devido ao distanciamento da metrópole britânica e à aproximação da selva da colônia. O texto é permeado por essa sensação de desconforto, ou seja, pelo sentimento de inadequação e insatisfação vivido pelo narrador Marlow. Em HOD, a ideia de *trevas* e *escuridão* está presente desde o início, quando o personagem contempla um ocaso em um rio na metrópole, refletindo sobre esta, quando ainda não havia sido civilizada, “*But darkness was here yesterday*”.

A narrativa de Marlow é encaixada em outra, também de um narrador em primeira pessoa, um dos marujos do barco, o qual logo introduz a fala de Marlow, dominante em toda a novela, que conta a um grupo de navegadores a bordo do navio ancorado no estuário do Tamisa, sua aventura ao longo do rio (não nomeado) da colônia britânica.

Marlow consegue o emprego por influência de uma tia; seu trabalho é comandar um navio cuja função é transportar marfim rio abaixo. Kurtz é o famoso comerciante de marfim que teria se inserido no contexto da colônia de tal forma a necessitar ser resgatado para voltar à civilização. Kurtz passou a ser mistificado na colônia por ser europeu e simbolizar a iluminação e o conhecimento em um lugar aparentemente de trevas, escuro e inóspito. No entanto, sua suposta missão falha e ele chega a perder a razão, ou a sucumbir, morrendo na viagem de retorno. Os personagens europeus simbolizam, assim, uma luz que estava fadada a se apagar na colônia [africana], de modo que a treva física da colônia passa a se confundir com a treva psicológica dos personagens.

Partindo do pressuposto de Munday (2008), de que o estilo das traduções deve levar em consideração o que é marcado no TF para, em seguida, identificar os traços marcados no TTs, tomaram-se, por inspiração, duas descrições com base linguística do estilo de HOD. A saber, Stubbs (2003, 2005) e Turci (2007).

De acordo com Stubbs (2003, 2005), uma abordagem metodológica com base em dados quantitativos traria um novo olhar para a análise do estilo de HOD. Dados indicativos da frequência de palavras e da ocorrência de padrões de fraseologias podem fornecer mais subsídios para a descrição do estilo, assim como podem contribuir para a identificação de traços linguísticos relevantes que não tenham sido explorados pelos estudos de estilo a partir de uma perspectiva literária. O autor preconiza que os padrões de itens lexicais e fraseologias identificáveis via ferramentas de *corpus*, possivelmente, trarão mais indícios sobre a forma como os temas da obra foram tratados.

No que diz respeito à ambiguidade⁷, Stubbs (2005, p. 3-4) pontua que os temas principais são anunciados através de contrastes lexicais repetidos; ressaltam-se, aqui, as unidades de análise pré-definidas do estudo em tese, *dark* e *light*. Stubbs (*op.cit.*) observa, também, as ocorrências de *restraint* e *frenzy*, *appearance* e *reality*, *dreams* e *nightmares*. Estas palavras indicam a dificuldade do personagem Marlow em permanecer em contato

⁷ De acordo com Abbagnano (2012, p. 37) Ambiguidade refere-se a estados de fato ou situações: possibilidades de interpretações diversas ou presença de alternativas que se excluem.

com a realidade. Stubbs (2003, p. 08) pontua, ainda, que a atmosfera de indeterminação da obra é também visível por meio das escolhas linguísticas do autor.

Stubbs (2005, p. 4) apresenta a visão de certos críticos da obra de que esses contrastes são construídos de modo a deixar ambígua a questão acerca do *coração das trevas*. Ele pode se referir à África escura e envolta em trevas, ou ao coração presunçoso do colonizador branco, nas palavras de Stubbs (*op.cit.*), “à imoralidade dos colonizadores brancos”⁸.

Turci (2007) aborda o estilo de HOD e observa que pesquisadores de diversas áreas como estudos literários e culturais, antropologia e política têm discutido a representação da África por meio da obra de Conrad por décadas. Muitas leituras já foram feitas pelo viés literário; entretanto, pouca atenção tem sido dada à representação da África por uma análise estilística.

A ambiguidade permeia HOD desde o título, em que *darkness* pode ser entendida como uma treva física, a colônia africana, ou psicológica, o coração do colonizador europeu. A obra pode ser considerada ambígua, uma vez que suscita várias camadas de interpretações. Turci (2007, p. 100) verifica a recorrência do lema *dark** (56), padrão de repetição predominante ao longo de toda a novela, que sugere sobre o tema da obra e realiza, em seguida, uma análise em torno destes acerca das funções léxico-gramaticais de reiteração. Os achados de Turci (2007) são significativos para compreender o texto e são também manifestações linguísticas de questões culturais e históricas que, de certa forma, moldaram as relações entre a Inglaterra e a África no romance e no final do período vitoriano⁹ e que, de certa forma, perpetua-se até os dias de hoje.

Em sua análise, Turci (2007) mostrou que a maioria das ocorrências do lema *dark** (56 no total) se referia não aos africanos e ao seu continente, mas aos personagens britânicos colonizadores que, aos poucos, pareciam adentrar a treva, seja ela física, a África, ou psicológica, seu coração. Para esta análise, Turci (2007, p. 104-110) segue a divisão da obra em três partes. A primeira começa a partir da entrada de Marlow no barco

⁸ No original: “*to the immorality of the white colonialists*”

⁹ Período em que o Império Britânico alcançou o seu apogeu e chegou ao seu declínio.

Nellie e termina quando ele alcança a estação central da empresa belga. Esta parte tem 14.525 palavras e 15 ocorrências do lema *dark**. Dentre essas ocorrências, somente 6 se referem, no total, ao povo e ao cenário africano, enquanto 9 se referem a lugares e personagens europeus. Na segunda parte, que descreve o trajeto da estação central até o posto de *Kurtz*, há 12.284 palavras e 11 ocorrências do lema *dark**; dentre estas, somente uma se refere à paisagem africana, nenhuma ao povo africano, 3 se referem ao *Kurtz* em conexão com a paisagem local. Em 3 ocorrências, *dark** se refere aos personagens europeus. Na terceira parte, que vai da chegada ao posto até o retorno de Marlow para a Inglaterra via Bélgica, há 11.993 palavras com 30 ocorrências do lema em discussão. Dentre estes, 10 se referem ao personagem *Kurtz* em conexão com o cenário africano, e com sua amante africana, 5 ao cenário londrino, 5 à paisagem africana e 1 a um personagem europeu.

O estudo supracitado mostrou que os significados ambíguos e simbólicos do lema *dark** estão fortemente conectados com a atmosfera cultural do período em que a novela foi escrita. Desta forma, Turci (2007) aponta que HOD não é somente uma obra de arte atemporal, mas uma obra literária do final do período vitoriano, cujos horizontes eram claramente delimitados pelas visões e crenças da época.

O presente estudo, como já apresentado, se inspirou em Stubbs (2003, 2005) e Turci (2007) para definir as unidades de análise a partir das quais o estudo se expandiu. Optou-se por uma análise de escolhas lexicais de itens contrastantes, dos TTs, como unidades de significado usadas para descrever personagens e toda a atmosfera ficcional e, assim, apontarem para atmosfera ambígua que permeia o TF.

O estilo das traduções de *Heart of Darkness*

No âmbito internacional, têm-se conhecimento apenas de Kujawska-Lis (2008), cujo estudo aponta que no meio acadêmico polonês Conrad é mais discutido por sua suposta falta de nacionalismo, do que por preconceito racial. Ele é acusado, de certa forma, de trair sua terra natal por emigrar para a Inglaterra e não se referir às questões polonesas em suas obras de ficção. Outra explicação pela qual Conrad não é conhecido

na Polônia por questões raciais é provavelmente porque o autor é conhecido no país somente por suas traduções. Os tradutores pareceram exercer a função de uma espécie de filtro cultural.

O estudo em pauta analisa as duas traduções existentes de *Heart of Darkness* para o polonês; a de Zagorska (1930) e a de Socha (2004). A análise mostrou que os dois tradutores trataram o texto original de formas diferentes. Zagorska parece tentar traduzir palavra por palavra, tentando obedecer às estruturas do original, dando origem a um polonês incomum. Socha, por sua vez, se desprende mais da sintaxe e do léxico do original, porém, sua suposta liberdade implica em uma mudança na temática de Conrad. De forma breve, o estudo concluiu que Zagorska (prima de Conrad), parece ter atenuado as questões raciais do romance, enquanto Socha parece tê-las enfatizado.

No âmbito nacional, filiados ao GRANT (Grupo de Análise Textual de Tradução) do Laboratório Experimental de Tradução (LETRA) da UFMG, destacam-se acerca do estilo da tradução de HOD, Magalhães e Assis (2010), Magalhães, Castro e Montenegro (2013), Magalhães e Barcellos (2014) e Blauth e Magalhães (2015).

Magalhães e Assis (2010) buscaram identificar as representações dos personagens europeus e africanos em traduções brasileiras. O estudo se utilizou de ferramentas de *corpus* e partiu do inventário sócio semântico de representação dos atores sociais de Van Leeuwen (1996). A teoria forneceu, para o estudo, um aporte que apresenta a forma como os atores sociais podem ser representados através da língua. O estudo identificou forte presença do discurso racista nas traduções. Os personagens europeus eram personalizados e os africanos impersonalizados, sendo representados pelas partes do corpo.

Em Magalhães, Castro e Montenegro (2013), descreve-se um estudo exploratório que partiu de duas traduções de HOD em língua portuguesa, uma no português brasileiro, de Fábio Cyrino (2011), e outra no português europeu de Bernardo de Brito e Cunha (2006). O estudo se baseia na estilística tradutória e, assim como os outros estudos citados, utiliza-se da metodologia de *corpus*. A pesquisa parte da investigação das escolhas, nos TTs, dos pares de contraste que são padrões em HOD. A investigação mostrou que o TT brasileiro apresenta outros pares de contraste de

frequência elevada, além dos já identificados em HOD, como por exemplo, *Deus* e *diabo*; observa-se, também, pouca variação de escolhas para o lema *dark**. No TT português, a escolha de *luz* foi a mais frequente para *light*, enquanto houve certa variação entre os equivalentes de *dark**. O estudo sugere que os TTs certamente apresentam diferenças estilísticas entre si e em comparação ao TF, o que aponta para a necessidade de realização de mais estudos desta natureza.

Magalhães e Barcellos (2014) – em um *corpus* paralelo inglês/português, composto por um TF e dois TTs da obra *Heart of Darkness*, através de dados quantitativos (número de itens, formas, razão forma-item, número e tamanho médio de sentenças) –, verificou escolhas distintas entre os tradutores por meio de traços comuns aos TTs, como explicitação e implicação.

Blauth e Magalhães (2015) analisam o uso de itálico, palavras estrangeiras e itens culturais como características do estilo da tradução e ou do tradutor em um *corpus* paralelo inglês/português, contendo duas traduções portuguesas e quatro brasileiras. A hipótese da retradução também é testada. O estudo conclui que o comportamento linguístico de um dos tradutores pode ser considerado como próprio, possivelmente motivado, por um interesse de se apresentar aos seus leitores de uma forma específica. A hipótese da retradução não é confirmada ao final da análise.

Corpus de estudo e método de análise

O *corpus* de estudo é formado por quatro traduções portuguesas de HOD, Aníbal Fernandes (2006), Ana Margarida Marcos (1999), Bernardo de Brito e Cunha (2008) e Fernanda Pinto Rodrigues (2009), e pelo TF. Estes textos fazem parte de um *corpus* de extensão maior, o ESTRA (*Corpus* de Estilo da Tradução) (MAGALHÃES, 2014), vinculado ao LETRA (Laboratório Experimental de Tradução) do PosLin/FALE/UFMG. Com o total de 190.116 palavras, o *corpus* é considerado pequeno-médio, segundo Berber Sardinha (2004). Com um propósito ilustrativo, tem-se a Figura 1 apresentando as capas das traduções que integram o *corpus*.

Figura 1: Capas das publicações dos TTs



Fonte: MONTENEGRO, 2015.

As capas dos TTs estão apresentadas por ordem de publicação, a saber: HOD_Fernandes, HOD_Marcos, HOD_Brito e Cunha e HOD_Rodrigues. De modo geral, observa-se nas quatro imagens um padrão de contraste. Há uma predominância de tons escuros, sugerindo uma atmosfera sombria e melancólica, entretanto, há também elementos luminosos em contraste com os tons escuros.

Após compilação e preparação do *corpus*, seguiram-se os procedimentos de análise dos pares de contrastes com o uso de ferramentas de *corpus* do programa *WordSmith Tools*® (WST), principalmente a Lista de Palavras (*Word List*) para o levantamento das palavras (pares de contraste) prováveis de serem interpretadas como realizações linguísticas do tema da ambiguidade no tratamento das relações raciais. Dentre estes instrumentos, utilizou-se a lista de frequência, uma lista por ordem alfabética, bem como a lista de dados estatísticos gerados automaticamente pela ferramenta. Utilizou-se, neste estudo, o número de itens e de formas, assim como a razão forma/item e o número e tamanho médio de sentenças e parágrafos. Estes dados quantitativos comparam textos em uma mesma língua, de modo que foram utilizados para comparar os TTs portugueses entre si.

A partir dos estudos de Turci (2007) e Stubbs (2003, 2005), definiu-se por focalizar a construção do tema da ambiguidade nos TTs e observar como eles foram utilizados para descrever as relações raciais. Buscou-se verificar, no TF, as ocorrências de três pares de contraste selecionados por terem maior número de ocorrências, a saber; *darkness/light*, *black/white* e *night/day*. Após esta verificação inicial no TF, buscaram-se

nas listas de palavras dos TTs, os possíveis equivalentes dos mencionados pares. As escolhas lexicais identificadas serão apresentadas no capítulo seguinte.

Análise estatística via WST: Dados Gerais do *Corpus*

O WST gera dados que fornecem uma espécie de retrato do *corpus*. Nestes dados, já é possível perceber diferenças de estilo entre os tradutores. Estes resultados referentes ao número de itens e de formas, à razão forma/item simples e à razão forma/item padronizada, ao número e tamanho médio de sentenças e parágrafos em palavras foram relacionados com os resultados sobre as escolhas lexicais. A Tabela 1 ilustra estes dados.

Tabela 1: Dados gerais do *corpus*

CORPUS	ITENS	FORMAS	RAZÃO FORMA/ ITEM	RAZAO FORMA/ITEM PADRONIZADA
HOD_Conrad	38.757	5.455	14,07	45,41
HOD_Fernandes	37.299	7.213	19,34	51,60
HOD_Marcos	37.665	6.885	18,28	51,04
HOD_Brito e Cunha	38.237	7.085	18,53	50,28
HOD_Rodrigues	38.158	7.426	19,46	51,70

Fonte: MONTENEGRO, 2015.

A Tabela 1 mostra que o TF apresenta maior número de itens, 38.757. Dentre os TTs, HOD_Brito e Cunha, por sua vez, apresenta maior número de itens, 38.237. Quanto ao número de formas, o TF apresenta o menor número, 5.455, e dentre os TTs, HOD_Marcos tem número menor, 6.885. Estes dados indicam que, de formas diferentes, todos os tradutores apresentam uma tendência a reduzir o número de palavras e utilizar mais formas. Estes dados apontam para o uso de diferentes estratégias quanto à repetição de itens e de palavras.

Os números relativos à razão forma/item apontam para a variedade lexical. Segundo Baker (2000), a razão forma/item é uma média entre a quantidade e a diversidade de vocabulário utilizado em um dado *corpus* e quanto maior for a razão, maior é a diversidade lexical e quanto menor a razão, menor será a diversidade lexical do texto. Estes dados são utilizados para comparar textos em uma mesma língua, de modo que,

entre os TTs, HOD_Rodrigues apresentou maior variedade lexical, 19,46. Comparando os tradutores entre si quanto a esta característica, observou-se que HOD_Fernandes e HOD_Rodrigues se assemelharam, assim como HOD_Brito e Cunha e HOD_Marcos. A partir destes dados gerais verificaram-se tendências relativas ao comportamento linguístico dos tradutores. HOD_Marcos destacou-se por apresentar menor variedade lexical, enquanto HOD_Rodrigues apresentou maior variedade lexical. Assim, deu-se continuidade à análise, partindo dos pares de contraste do TF (*darkness/light*, *black/white*, *night/day*) com seus equivalentes nos TTs.

Análise das escolhas lexicais

Para verificar traços típicos e individuais de cada tradutor, verificou-se no TF, inicialmente, que *light* ocorria 28 vezes, número aproximado das ocorrências de *darkness*, 25. Optou-se, inicialmente, pelo par *darkness* e *light* por *darkness* indicar o tema central da obra e *light*, por ser o seu contraste. Stubbs (2003, 2004) aponta para a forte presença de contrastes em HOD e Turci (2007), ao analisar o lema *dark**, conclui que a maior parte destes se refere aos personagens europeus e não aos africanos, o que indica que a ambiguidade é um tema na obra de Conrad¹⁰.

Os outros pares selecionados foram *black/white* e *night/day* por terem maior número de ocorrências e refletirem o tema em estudo. A Tabela 2, apresentada a seguir, traz o número de ocorrências e a frequência das palavras que apontam para as escolhas lexicais no TF a partir das quais este estudo se desenvolveu.

Tabela 2: Pares de contraste do TF

ESCOLHAS LEXICAIS / TF	Nº DE OCORRÊNCIAS	%
<i>DARKNESS</i>	25	13
<i>LIGHT</i>	28	14
<i>BLACK</i>	42	21
<i>WHITE</i>	39	20

¹⁰ Ressalta-se que este estudo optou por desenvolver a análise a partir da palavra *darkness*, e não do lema *dark** como Turci (2007).

<i>NIGHT</i>	26	13
<i>DAY</i>	37	19
TOTAL	197	100

Fonte: MONTENEGRO, 2015.

Na Tabela 2, tomando-se o total de 197 (100%), verificaram-se os percentuais de cada palavra e viu-se que *darkness* e *light* representam 13 e 14% do escopo deste estudo, respectivamente, assim como *night* e *day* representam 13 e 19% e *black* e *white*, 20 e 21%. Os dados apontam que no TF os pares *darkness* x *light* e *night* x *day* apresentaram ocorrências mais aproximadas do que *black* x *white*. Estes dados são relevantes para que se possa estabelecer uma comparação entre as escolhas lexicais do TF e dos TTs.

Na sequência, apresentam-se as escolhas lexicais equivalentes nos TTs, dos mencionados pares do TF, identificados na lista de palavras. Como equivalentes de *darkness* e *light*, anotaram-se *treva*, *trevas*, *escuridão* e *luz*; de *black* e *white*, observaram-se *preta*, *negra*, *escura*, *preto*, *negro*, *escuro* e *branco*, *branca* e para *night* e *day*, *noite* e *dia*. Estas escolhas apontam para uma existência de uma variedade maior de escolhas lexicais nos TTs, mais especificamente em relação a *darkness* e *black*.

Escolhas lexicais nos TTs

A Tabela 3 apresenta o número de ocorrências, em números inteiros e em números percentuais, das escolhas lexicais referentes aos pares de contraste anotados nos TTs:

Tabela 3: Pares de contraste nos TTs

ESCOLHAS LEXICAIS	HOD_Fernandes	HOD_Marcos	HOD_Brito e Cunha	HOD_Rodrigues

<i>TREVAS</i>	20 (9%)	25 (12%)	19 (9%)	19 (10%)
<i>TREVA</i>	10 (4%)	0 (0%)	4 (2%)	1 (0%)
<i>ESCURIDÃO</i>	5 (2%)	3 (2%)	11 (5%)	6 (3%)
<i>LUZ</i>	32 (15%)	39 (18%)	29 (14%)	31 (16%)
<i>PRETA</i>	3 (1%)	0 (0%)	3 (2%)	4 (2%)
<i>NEGRA</i>	10 (5%)	13 (6%)	10 (5%)	6 (3%)
<i>ESCURA</i>	8 (4%)	3 (1%)	3 (2%)	6 (3%)
<i>PRETO</i>	0 (0%)	6 (3%)	1 (1%)	4 (2%)
<i>NEGRO</i>	19 (9%)	13 (6%)	21 (10%)	17 (9%)
<i>ESCURO</i>	9 (4%)	13 (6%)	10 (5%)	9 (5%)
<i>BRANCA</i>	11 (5%)	9 (4%)	8 (4%)	9 (5%)
<i>BRANCO</i>	23 (11%)	23 (11%)	23 (11%)	23 (12%)
<i>NOITE</i>	34 (16%)	33 (16%)	27 (13%)	28 (14%)
<i>DIA</i>	32 (15%)	32 (15%)	34 (17%)	32 (16%)
TOTAL	216 (100%)	212 (100%)	203 (100%)	195 (100%)

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019.

As diferenças e semelhanças nas escolhas lexicais dos pares de contrastes analisados entre os TTs podem ser verificadas na Tabela 3 acima. Em HOD_Fernandes somaram-se, no total, 216 palavras, número superior ao total do TF. Isto mostra que essas palavras podem ter sido utilizadas como parte do uso de maior variedade lexical pelo tradutor para traduzir as palavras dos pares identificados no TF, em especial, *darkness* e *black*.

Tomando o número 216 por 100%, observou-se que *trevas* representa 9% deste total, *treva*, 4%, *escuridão*, 2%, *luz*, 15%, *preta*, 1%, *negra*, 5%, *escura*, 4%, *negro*, 9%,

escuro, 4%, *branca*, 5%, *branco*, 11%, *noite*, 16% e *dia*, 15%. As palavras *luz*, *dia*, *noite* e *branco* ocorreram com maior frequência, seguidas por *trevas* e *negro*, com o mesmo percentual, 9%, enquanto as demais representam 5% ou menos.

Em HOD_Marcos somou-se um total de 212 palavras em análise. Não houve ocorrências de *treva* e *preta*. Assim como em HOD_Fernandes, a soma das palavras também é maior do que a soma das palavras do TF, embora menor do que em HOD_Fernandes, indicando que HOD_Marcos, neste recorte, apresenta menor variedade lexical do que HOD_Fernandes. Em HOD_Marcos observam-se, deste total, 12% de *trevas*, 2% de *treva*, 18% de *luz*, 6% de *negra*, 1% de *escura*, 3% de *preto*, 6% de *negro* e de *escuro*, 4% de *branca*, 11% de *branco*, 16% de *noite* e 15% de *dia*. As palavras *luz*, *noite*, *dia*, *trevas*, e *branco*, dentro deste escopo, ocorreram mais em termos percentuais, respectivamente. As demais representam 6% ou menos do total.

Em HOD_Brito e Cunha anotaram-se 203 ocorrências no total, o que aponta para diferenças de escolhas entre os tradutores, já sugerindo diferenças no comportamento linguístico. HOD_Brito e Cunha apresenta menor número das palavras dos pares de contraste em análise do que HOD_Fernandes e HOD_Marcos. Em termos percentuais, observa-se que as 203 palavras em análise, representam o total, 100%, deste total, têm-se: 9% de *trevas*, 2% de *treva*, 5% de *escuridão*, 14% de *luz*, 2% de *preta*, 5% de *negra*, 2% de *escura*, 1% de *preto*, 10% de *negro*, 5% de *escuro*, 4% de *branca*, 11% de *branco*, 13% de *noite* e 17% de *dia*. Quanto às palavras de maior percentual, ressaltam-se *dia*, *luz* e *noite*. *Branco*, *negro* e *trevas* ocorreram de forma aproximada e decrescente em um ponto percentual, enquanto as outras representaram 5% ou menos do total de escolhas lexicais.

Em HOD_Rodrigues, verificou-se o menor somatório de palavras analisadas dentre os TTs, sendo ainda o único texto que apresentou soma menor do que o TF. Estes dados mostram uma provável tendência do tradutor ao uso de menor variedade lexical. Em HOD_Rodrigues, tomando-se o total de 195 representando 100%, visualiza-se 10% de escolhas por *trevas*, 3% de *escuridão*, 16% de *luz*, 2% de *preta*, 3% de *negra* e *escura*, 2% de *preto*, 5% de *escuro*, 5% de *branca*, 12% de *branco*, 14% de *noite* e 16% de *dia*. Com apenas 1 ocorrência, o item *treva* não foi contabilizado.

Na Tabela 3, observam-se semelhanças e diferenças na forma como os TTs foram construídos, em especial, relativas às escolhas lexicais que apontam para o tema da ambiguidade e para o uso desses pares de contrastes na descrição e no tratamento das imagens ficcionais que representam as relações raciais. É interessante ressaltar as semelhanças, tendo em vista que os quatro tradutores traduzem o mesmo TF para uma mesma língua, em um mesmo dado período do tempo, o que diminui a possibilidade de variações relativas ao uso da língua em determinada época. Assim, nota-se, por exemplo, que a palavra *branco* obteve a mesma frequência em todos os TTs, perfazendo um percentual aproximado de 11%. A palavra *dia* também teve uma frequência relativamente aproximada.

É interessante notar que, de uma forma geral, pode-se argumentar que houve maior movimento de variação nas escolhas lexicais referentes às palavras que representam “o lado escuro”, isto é, “a parte negra”. Nota-se que alguns números e frequências se diferem de forma interessante entre os tradutores, o que pode indicar preferências. Embora o foco deste trabalho se direcione ao estilo do tradutor, esta análise sugere que o estilo do tradutor (BAKER, 2000) tem estreita relação com o estilo do texto traduzido (MALMKJAER, 2003, 2004).

Por fim, analisa-se a relação entre o número de itens de contraste e o seu número de formas. Assim, como no cálculo razão forma/item simplificado oferecido pelo WST, dividiu-se o número de formas pelo número de itens e multiplicou-se este resultado por 100, conforme a Tabela 4, a seguir:

Tabela 4: Razão forma/item das palavras e formas de contraste do *corpus*

<i>Corpus</i>	Palavras de contraste	Formas de contraste	Razão forma/item
HOD_Conrad	197	6	3,04
HOD_Fernandes	216	14	6,48
HOD_Marcos	212	12	5,66
HOD_Brito e Cunha	203	13	6,4
HOD_Rodrigues	195	14	7,17

Fonte: MONTENEGRO, 2015.

Quanto ao número de itens de contraste, percebe-se que HOD_Rodrigues se aproxima mais do TF. Quanto ao número de formas, salientam-se semelhanças e diferenças, uma vez que HOD_Fernandes e HOD_Rodrigues fizeram uso de todas as formas que aqui se propuseram a analisar, já HOD_Marcos e HOD_Brito e Cunha se comportaram de forma diferente, deixando de escolher duas e uma forma, respectivamente.

Propôs-se, aqui, este olhar para os números de palavras e formas de contraste, pela possibilidade de identificar, em um nível micro, características do estilo dos tradutores que possam ser relacionadas aos efeitos no nível macro dos TTs. Assim, comparando-se a razão forma/item das palavras de contraste no nível micro (Cf. Tabela 4) com a razão forma/item geral do *corpus*, nível macro, (Cf. Tabela 1) observou-se, uma sequência de variedade lexical equivalente à razão forma/item geral. Desse modo, tem-se que HOD_Conrad apresenta menor variedade lexical no *corpus*. Dentre os TTs, HOD_Rodrigues apresenta maior variedade lexical, seguido de HOD_Fernandes, HOD_Brito e Cunha e, por último, HOD_Marcos. Estes dados, ainda que referentes às escolhas lexicais, apontam para a proposição de que o conjunto de escolhas realizadas no nível da microestrutura textual tem efeito na macroestrutura textual, o que pode apontar para traços do estilo dos tradutores, como afirmam Baker (2000) e Saldanha (2008, 2011).

Além disso, a forma como o leitor enxerga o mundo ficcional ao ler o texto traduzido pode ser modificada, dependendo das escolhas lexicais feitas pelos tradutores. No caso das escolhas por pares de contrastes das obras analisadas, a maior variedade lexical nas traduções pode provocar alterações de percepções e imagens formadas na mente do leitor. Ainda, as traduções parecem adquirir um formato diferente com tendências à amplificação, como em HOD_Fernandes, ou à simplificação, como em HOD_Rodrigues. A seguir, os Quadros 1 e 2 mostram alguns exemplos extraídos do *corpus*, que ilustram as escolhas lexicais dos pares de contrastes estudados nos TTs em comparação com o trecho equivalente no TF.

Quadro 1: Exemplos do *Corpus*

HOD_Fernandes	<i>This was simple prudence, white men being so much alike at a distance that he could not well see who I might be.</i>
	<i>Simples prudência, pois à distância os brancos são tão parecidos que não podia ver quem eu era.</i>
HOD_Brito e Cunha	<i>It was paddled by black fellows.</i>
	<i>Eram conduzidos por negros.</i>
HOD_Rodrigues	<i>There was a lamp in there – light, don't you know – and outside it was so beastly, beastly dark.</i>
	<i>Havia ali uma lanterna – luz, compreendem – e lá fora estava uma escuridão pavorosa, pavorosa.</i>

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019.

No primeiro par de exemplos do quadro observa-se a interessante descrição do trecho para os *homens brancos* (*white men*) feita por Conrad. O autor alega que é preciso fazer uma distinção por segurança, tendo em vista a semelhança entre os brancos. Fernandes omite a palavra *homens*, talvez por economia, no entanto essa omissão traz uma sensação de maior distanciamento entre as “raças”, uma vez que a distinção agora será entre “os brancos” e “os negros” e não entre homens. Mesmo que inconscientemente, essa escolha gerou um aparente desconforto por retirar o elemento de humanidade “dos brancos”.

No par de exemplos de HOD_Brito e Cunha, observa-se que a palavra *fellows*, do grupo *black fellows*, foi omitida e traduzida apenas por *negros*. Assim como a omissão de Fernandes no exemplo anterior, essa omissão também traz o mesmo desconforto, uma vez que a palavra *fellows* indica reciprocidade de relação (sinônimos: *match*, *peer*, etc) e, conseqüentemente, é uma palavra que transmite uma descrição de amizade, ou relação entre pares, de companheiros, de camaradagem, relação esta que não foi transmitida para a tradução. Na tradução, tem-se, novamente, uma acentuação do clima de separação racial entre *negros* e *brancos*.

O trecho retirado em HOD_Rodrigues, ilustra um descrição do personagem Marlow sobre o ambiente em que estava, quando já estava na colônia [África]. Observa-se que tanto no TF quanto no TT descreve-se que do lado de dentro, onde ele estava havia luz e no ambiente externo [cenário africano] havia *escuridão* e que era pavorosa.

Quadro 2: Exemplos do *Corpus*

HOD_Fernandes	<i>A lot of people, mostly black and naked, moved about like ants.</i>
	<i>Gente negra e nua, na maior parte, andava como formigas de um lado para o outro.</i>
HOD_Rodrigues	<i>It was very curious to see the contrast of expressions of the white men and of the black fellows of our crew, who were as much strangers to that part of the river as we, though their homes were only eight hundred miles away.</i>
	<i>Era muito curioso observar o contraste dentre as expressões dos brancos e as dos negros da nossa tripulação, tão desconhecedores daquela parte do rio como nós, apesar de as suas casas ficarem apenas a oitocentas milhas de distância.</i>

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2018.

No Quadro 2 tem-se uma alteração na compreensão do mundo ficcional, provocada por uma sutil alteração no trecho traduzido em HOD_Fernandes. O quantificador *a lot of* foi retirado e, com isso, a noção de quantidade elevada de pessoas se perde, pois no texto-fonte vê-se que eram *muitas pessoas (a lot of people)*, que em sua maioria eram negras e estavam nuas (*mostly black and naked*), o que quer dizer que nem todas eram *negras* e nem todas estavam *nuas*. Porém, foi traduzido por Fernandes como *gente negra e nua* o que alterou, consideravelmente, as possibilidades de percepção do mundo ficcional pelo leitor, já que a expressão *na maior parte* não explicitou se se referia ao grupo de pessoas [negras e nuas] ou ao grupo *que andava como formigas*. É como se as pessoas negras do local estivessem sempre nuas e a escolha na tradução por *gente negra e nua* imprime julgamento de valor.

No segundo par de exemplos, de HOD_Rodrigues, observa-se a mesma escolha lexical feita por Fernandes e Brito e Cunha no Quadro 1, isto é, houve novamente a opção

pela omissão das palavras *men e fellows* que foram traduzidas apenas por *brancos e negros*. Infere-se que na tradução a relação/separação racial foi preferida em detrimento da humanidade.

Portanto, a tradução tem um papel importante nesse caso, e o tradutor pode, através de suas escolhas, conscientes ou não, influenciar e modificar o mundo textual e a imagem dos personagens, em suas relações sociais e de poder na narrativa. Nesse sentido, a contribuição de uma narrativa como essa é lançar luz sobre discussões relativas às relações raciais na sociedade, por meio da identificação de traços estilísticos do texto, através de uma análise linguística de nível micro, como mostrou o estudo.

Considerações finais

Neste estudo conduziu-se uma análise de pares de contrastes em quatro traduções para o português europeu de HOD, comparando-se com os pares de contrastes do TF, e concluiu-se que este tipo de análise estilística, visando a observar escolhas lexicais, em um nível micro linguístico, pode apontar para mudanças maiores no texto final, o nível macro. Além disso, as diferenças e semelhanças entre os tradutores em si, e em comparação com o TF, podem ser consideradas como traços característicos de estilo tanto do tradutor como do texto traduzido. Viu-se que o tradutor tem uma importância como mediador, não só entre línguas, mas principalmente entre culturas e fatos. Desse modo, como preconizou Baker (2000), o tradutor deixa sua impressão digital no texto e por meio de rastreamento eletrônico é possível identificar essa impressão.

O estudo aqui proposto também pode ter utilidade tanto para o ensino de línguas, como para o treinamento de tradutores, uma vez que enfatiza que toda tradução envolve processo de escolha e essas escolhas serão de ordem linguística, artística e cultural e influenciarão, de modo decisivo, a forma como o leitor visualizará o mundo ficcional. Ainda, a narrativa de Conrad, com o tema da ambiguidade para descrever as relações sociais, é, com certeza, um terreno fértil para ser explorado por tradutores atuais e futuros no que tange às preferências por padrões de escolhas lexicais que envolvem temas que denunciam tensões sociais. Assim, este estudo cumpre um papel não só de cunho

linguístico, mas de educação universal, trazendo reflexões importantes para a formação de um tradutor.

Referências

ASSIS, R. C. *A representação de europeus e de africanos como atores sociais em Heart of Darkness (O coração das trevas) e em suas traduções para o português: uma abordagem textual da tradução*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG/PosLin, 2009.

BAKER, M. *Corpus linguistics and translation studies: implications and applications*. In: BAKER et al. (eds.). *Text and technology: In honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993. p. 233-250.

_____. *Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research*. *Target*, Amsterdam, v. 7, n. 2, 1995. p. 223-243.

_____. *Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead*. In: SOMERS, H. (ed.). *Terminology, LSP and translation: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996. p. 177-186.

_____. *Towards a methodology for investigating the style of a literary translator*. *Target*, Amsterdam, v. 12, no. 2, 2000. p. 241-266.

_____, SALDANHA, G. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Nova York: Routledge, 2009.

BARCELOS, C. *O estilo de tradutores: apresentação do discurso no corpus paralelo Heart of Darkness/ (No) Coração das trevas*, (Mestrado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

CONRAD, J, 1902. *Heart of Darkness*. Londres: Penguin Books, 1902/1994.

_____. *O Coração das trevas*. Lisboa: Editorial Fina Estampa, 1983/1988/1999/2006 (Tradução de Aníbal Fernandes).

_____. *O Coração das trevas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1999 (Tradução de Ana Margarida Marcos).

_____. *Coração das trevas*. Lisboa: Nova Vega, 2008 (Tradução de Bernardo de Brito e Cunha).

_____. *O coração das trevas*. Alfragide: Dom Quixote, 2009 (Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues).

BERBER-SARDINHA, T. *Linguística de corpus*. Barueri: Manole, 2004.

LEECH, G. N.; SHORT, M. S. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Longman. 1981.

MAGALHÃES, C. M. ESTRA: Um corpus para o estudo do estilo da tradução. Florianópolis: *Cadernos de Tradução*, nº 34, p. 248 – 271, 2014.

MAGALHÃES, C; ASSIS, R. C. *Representação de atores sociais em corpus paralelo: Heart of Darkness e suas traduções para o português*. In: COHEN, Maria Antonieta; LARA, Gláucia Muniz Proença. (Org.). *Linguística, tradução, discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 201-220.

_____; CASTRO, M.C.; MONTENEGRO, M.S. Estilística tradutória: um estudo de *corpus* paralelo de uma tradução brasileira e uma tradução portuguesa de *Heart of darkness*. *TradTerm*, v. 21, p. 11-29, jul. 2013.

_____; BARCELLOS, C. Estilo de Tradutores: Estudo baseado no corpus *Heart of Darkness/ (No) coração das trevas*. In: *Pesquisas e perspectivas em Linguística de Corpus*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2014

_____; BLAUTH, T. P. Estilo do tradutor: um estudo do uso do itálico, palavras estrangeiras e itens culturais específicos por seis tradutores de *Heart of Darkness*. In: VIANA, V. e TAGNIN, S. *Corpora na tradução*. São Paulo: Hub Editorial, 2015, p. 171-209.

MALMKJAER, K. What happened to God and the angels: an exercise in translational stylistics. *Target*, Amsterdam, v. 15, 2003. p. 37-58.

_____. Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen. *Language and Literature*. SAGE publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), v. 13 (1), 2004. p. 13-24.

MONTENEGRO, M. S. *O perfil de quatro tradutores portugueses de heart of darkness: um estudo do estilo do tradutor com base em corpus*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: 2015, 183f.

SALDANHA, G. *Style of Translation: An exploration of Linguistic patterns in the translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos Interculturais) da Universidade de Dublin, 2005. 235 f.

_____. Explicitation Revisited: Bringing the Reader into the Picture. *Trans-kom* . v. 1, n. 20, 2008, p. 20-35.

_____. *Translator Style: methodological considerations*, Manchester: St. Jerome Publishing, *The Translator*. Volume 17, Número 1, 2011a. p. 25-50.

_____. Style of translation: the use of foreign words in translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush. In: KRUGER, A.; WALLMACH, K.; MUNDAY, J. (Eds.). *Corpus-based translations studies: research and applicatons*. London and New York: Continnum, 2011a, p. 237-258.

_____. Emphatic italics in English translations: stylistic failure or motivated stylistic resources? *Meta*, v. 56, n. 2, p. 424-442, 2011c.

_____. Style in, and of, Translation. In: BERMANN, S; PORTER, C. *A companion to Translation Studies*. London: Wiley Blackwell, 2014, p. 95-106.

SCOTT, M. *WordSmith Tools version 6.0*, Liverpool: Lexical Analysis Software, 2012.

SIMPSON, P. *Stylistics. A resource book for students*. London & New York: Routledge, 2004.

STUBBS, M. Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods. Conrad, Concordance, Collocation: Heart of Darkness or light at the end of the tunnel? *Language and Literature*. Trier, Alemanha: Universidade de Birmingham: 14, 1, 2003. p. 5-24.

_____. Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods. *Language and Literature*. Volume 14, Número 5, 2005. Disponível em: <http://lal.sagepub.com/cgi/content/abstract/14/1/5>.

TURCI, M. The meaning of ‘dark*’ in Joseph Conrad’s Heart of Darkness. In: TURCI, M; MILLER, D. *Language and verbal art revisited: Linguistic approaches to the study of literature*, London: Equinox, 2007. p. 96-114.

MACHADO DE ASSIS NOS UMBRAIS DA (PARA)TRADUÇÃO

Juliana Aparecida Gimenes¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é discutir a relação da tradução de um elemento paratextual de grande relevância – a capa – em cinco traduções de Machado de Assis para o espanhol. Queremos, com este estudo, destacar que as pesquisas em paratradução têm ganhado visibilidade dentro dos Estudos da Tradução, uma vez que proporcionam um lugar de análise crítica daquilo que “cerca, envolve, apresenta e introduz” o texto traduzido no mercado editorial. Em outras palavras, tudo aquilo que está ao redor, amplia e diz sobre a tradução também participa do processo de construção do imaginário em outra língua-cultura. A partir das considerações de Genette (2009), Yuste Frías (2005, 2011, 2015) e Nouss (2012a, 2012b), (a) analisamos cinco capas de obras machadianas traduzidas para o espanhol, (b) propusemos leituras dessas capas e (c) levantamos hipóteses sobre os possíveis efeitos nos leitores no mundo hispânico. Algumas conclusões iniciais que podem ser feitas a partir desse estudo são, de um lado, a grande capacidade de formação de leitores críticos de literatura traduzida, e, de outro, a visibilidade da paratradução, não como um lugar indeciso e pouco preciso, mas justamente o contrário, um lugar de orientação e de convite à leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Paratradução. Limiar. Capas. Machado de Assis. Espanhol.

ABSTRACT: This paper aims to discuss the relation between the translations of a paratextual element of great relevance – the cover – in five translations of Machado de Assis into Spanish. Our purpose, with this study, is to highlight the growing visibility of researches of paratextual elements within the Translation Studies. This approach allows for a particular critical analysis of what “surrounds, wraps, presents and introduces” the translated text to publishing market. In other words, every surrounding element that extends and talks about the translation also plays an important role in the process of the imaginary constructing in the other language-culture. Considering the studies of Genette (2009), Yuste Frías (2005, 2011, 2015) and Nouss (2012a, 2012b), (a) we analyzed five front covers of works written by Machado de Assis translated into Spanish, (b) proposed interpretations of such covers and (c) raised hypotheses about their possible effects on Spanish-speaking readers. Some initial conclusions drafted from this study include, on one hand, the great possibility for critical reader education on translated literature and, on the other hand, the visibility of paratranslation, not as a place of uncertainty and imprecision, but exactly the opposite, as a place of guidance and invitation to a more critical reading.

KEYWORDS: Paratranslation. Threshold. Covers. Machado de Assis. Spanish.

¹ Doutoranda no departamento de Linguística Aplicada, linha de pesquisa em Tradução, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: juliana.linguistica2006@gmail.com.

*A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.
Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Escolhendo um livro pela capa

“Não se pode julgar um livro pela capa”. É o que diz um velho ditado popular. Se esse ditado tem algo de sábio e de verdadeiro (afinal julgamos, mesmo que inconscientemente, os livros pela capa), o que acontece, então, quando se trata da capa de um livro traduzido? Quais os nossos julgamentos a partir da produção gráfica que temos em mãos? Nosso intuito com este artigo² é discutir justamente a relação entre a tradução da capa – ou paratradução, como veremos mais adiante –, e a criação do imaginário em torno da obra e de seu autor, além, é claro, de passar pela figura imprescindível do/a tradutor/a, o primeiro agente paratradutor ou, ainda, o primeiro leitor mais íntimo e privilegiado de um texto.

Iniciemos esta reflexão considerando o caráter ambivalente da capa de um livro e atribuindo-lhe também a função de limiar/umbral. De um lado, é o material físico, o invólucro que delimita o mundo exterior e o texto “propriamente dito”; de outro, é uma espécie de “vitrine” ou de “convite” para os leitores, uma vez que muitos consumidores são atraídos pelas capas nas livrarias, daí a importância de uma produção editorial, gráfica e de *marketing* na elaboração das capas.

Quando se trata especificamente de literatura, as capas funcionam como um primeiro contato com a obra. Esse elemento indispensável nos apresenta, de certa forma, o conteúdo do livro que temos em mãos, mas, ao mesmo tempo, espera-se que não revele aspectos importantes do enredo ou da narração. Em termos mais modernos, espera-se que a capa de um livro não dê *spoiler* sobre a trama e o destino das personagens.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Dada essa importância das capas, faz-se necessário o desenvolvimento de estudos sobre seu funcionamento. O estudo dos elementos textuais e imagéticos que acompanham uma obra editorial não é algo recente. Gérard Genette (2009) já havia ressaltado a importância dos textos que circundam, apresentam, ampliam uma obra literária para a constituição do objeto que conhecemos como “livro”. No mercado editorial, não existe a circulação de um “texto puro”, ele sempre estará acompanhado de algum outro elemento paratextual. José Yuste Frías vai mais além, e tomando essa ideia de Genette afirma que “se (...) não pode existir texto sem paratexto, tampouco pode existir tradução sem sua correspondente paratradução”³ (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 260), ou seja, são esses outros elementos que transformam um texto em um livro (e, da mesma forma, em um livro traduzido).

Os elementos paratextuais se dividem em dois grandes grupos: (a) *peritextos* e (b) *epitextos* (GENETTE, 2009). O primeiro grupo está formado por elementos que compartilham o espaço físico da publicação, ou seja, são as orelhas, a capa, a folha de rosto, a apresentação, os índices e outros componentes que não poderiam ser “destacados” ou “retirados” da publicação editada. Já o segundo grupo está composto por elementos que prolongam a publicação, isto é, são textos e outros materiais que não estão fisicamente no mesmo espaço de publicação como as entrevistas, os vídeos publicitários, as divulgações de *marketing*, entre outros. O presente artigo configura-se, por exemplo, como um epitexto, já que, de algum modo, expande as leituras dos textos machadianos. Nosso trabalho, para ser mais preciso, concentra-se na análise de elementos peritextuais, ou seja, aqueles que vêm junto com a publicação editorial.

O prefixo grego “para-” expressa a noção de “cerca de”, “perto”, “junto a”, “antes”, “em”, “entre”. Assim, “paratradução” é todo aquilo que está “cerca de”, “perto”, “junto a”, “antes”, “em”, “entre” a tradução. Na realidade, o termo não designa apenas os elementos paratextuais da tradução, isto é, a tradução de paratextos, como seria possível imaginar de imediato, mas também é utilizado como uma disciplina acadêmico-científica

³ “si (...) no puede existir texto sin paratexto, tampoco puede existir traducción sin su correspondiente paratraducción”. Todas as traduções não referenciadas são nossas.

cujos objetivos são refletir, descrever e explicar a produção e o funcionamento desse tipo de material que transforma um texto em um texto traduzido que circula socialmente.

Tomando como referência essa noção da obrigatoriedade de paratextos na constituição do livro, o grupo de pesquisas T&P (Tradução e Paratradução) na Universidade de Vigo, Espanha, propõe o conceito de “paratradução”, ou seja, todo material verbal ou não verbal que “cerca, envolve, amplia, apresenta e introduz” (YUSTE FRÍAS, 2015) o texto propriamente dito – no caso aqui estudado, um texto literário traduzido. Por esse motivo, o teórico espanhol ressalta que não se trata de uma área de investigação que “inventou a roda”, mas, sim, de uma área que “pôs a roda em movimento”.

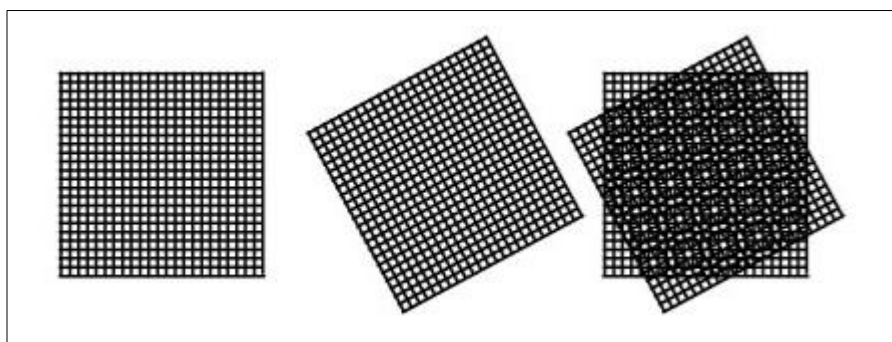
Dessa forma, o termo “paratradução”, e ousando estender os sentidos também para o paratradutor, refere-se não só aos elementos que dão vida à tradução, mas sobretudo ao lugar ocupado pela tradução e pelos profissionais da tradução (e aqui são englobados não só o/a tradutor/a de fato, mas também os profissionais de *designer*, da produção editorial, da revisão, do *marketing*, o/a editor/a, entre outros). Para Yuste Frías, o que sempre está em jogo na tradução é “o espaço do prefixo ‘para-’, ou seja, estar ao mesmo tempo dos dois lados da fronteira, do umbral, da margem que sempre separam uma língua de outra, uma cultura de outra”, e o teórico conclui que “a noção de paratradução é idônea para tentar descrever e definir essa zona imprecisa e indecisa espaço-temporal na qual todo tradutor se encontra” (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 333-334)⁴.

A paratradução, portanto, está no “entre lugares”, ou seja, no “entre línguas”, assim como pensou Alexis Nouss (2012b), um dos também fundadores e investigadores do grupo T&P. Para Nouss, é importante não pensar a fronteira como separação, mas justamente o contrário: a fronteira aqui passa a ser local de contato, de trocas, de conhecimento do outro, de enriquecimento. Esse local – o limiar/umbral da tradução – não é simplesmente uma junção, uma justaposição de línguas, um contato que não

⁴ “el espacio del prefijo <<para->>, es decir, estar al mismo tiempo de los dos lados de la frontera, del umbral, del margen que siempre separan una lengua de otra, una cultura de otra [...] La noción de paratraducción resulta idónea para intentar describir y definir esa zona imprecisa e indecisa espacio-temporal en la cual se sitúa todo traductor”.

provoca alterações, mas um lugar fértil de transformação e produção, um terceiro elemento, sem ser a soma de dois anteriores, assim como a metáfora do tecido no padrão moiré, a que nos remete Nouss.

Figura 1: Como se forma o padrão moiré. Padrão 1, Padrão 2, Moiré.



Fonte da imagem: <https://www.nikonusa.com/en/learn-and-explore/a/products-and-innovation/moir%C3%A9-false-color.html/>, acesso em 29 nov. 2018.

Trata-se, portanto, da “experiência do limiar” (NOUSS, 2012b), ou seja, da possibilidade para a passagem. Ter esse pensamento do limiar/umbral nos permite pensar a tradução não como “troca de palavras” ou como “impossível”, mas a partir de uma noção exatamente oposta, ou seja, como aquilo que possibilita a realização da tradução, uma vez que não traduzimos palavras soltas. É a possibilidade de estar nas duas (ou mais) línguas ao mesmo tempo.

A experiência do limiar é a de possibilitar essa condição ambivalente de imprecisão e direção, de estar ao mesmo tempo em diferentes lugares. Aquilo que “não é a tradução do texto propriamente dito” indica caminhos de leitura para o texto e convida a entrar no mundo do romance. Esse material “extra” não passa despercebido. Além disso, ajuda também na construção de imaginários do autor e da sociedade na qual se movem as personagens.

Assim, é possível também problematizar, de outra maneira, a lógica binária que cria categorias estanques e faz do texto traduzido, sempre pela via da comparação, a *cópia infiel*, o texto que diz *quase a mesma coisa*, o texto sem originalidade que almeja repetir

o original e que não tem o *status* de obra. Consideramos, então, a tradução e a paratradução a partir dessa perspectiva que toma o ato de traduzir como uma transformação textual complexa que reflete e constrói ideologias e valores simbólicos. Enfim, podemos considerar todo texto, seja ele original ou tradução, algo sem começo e sem fim, da mesma forma como as fronteiras entre as línguas envolvidas na tradução não são estanques. A tradução de Machado de Assis, portanto, não se encerra na tradução do texto simplesmente, mas abre-se para um conjunto maior, que tem também sua importância como obra traduzida.

A tradução e a produção dos paratextos, em geral, e das capas, em particular, evidenciam em certa medida as implicações ideológicas, políticas, sociais e culturais que regem o mercado editorial. Os elementos textuais e icônicos, de acordo com Yuste Frías, “são um rico leque de manipulações ideológicas na capa”, e, com isso, o resultado que temos é o de que “a sombra ideológica do texto aparece antes que o próprio texto” (YUSTE FRÍAS, 2005, p. 76)⁵. O mercado editorial é regido por valores culturais e mercadológicos, ou seja, reflete e revela ideologias, poéticas e, não menos importante, interesses econômicos. Em suma, não existe neutralidade em nenhum tipo de trabalho textual e, antes mesmo de ler o texto, já recebemos informações sobre ele.

Se a tradução lida com essas questões, então, partimos do pressuposto da impossível neutralidade e da invisibilidade na tradução. As análises se abrem a outras considerações e o que era tido como “certo/errado”, “bom/ruim”, “bonito/feio” passa por outros crivos, isto é, constantes problematizações e menor rigidez de categorias, como vimos acima. As capas são elaboradas para serem expostas em vitrines virtuais ou não, indo além de servir de invólucro e de proteção.

Dessa forma, o/a tradutor/a passa a ser responsável pela tarefa-compromisso (*Aufgabe*) que assume: a de constante transformação e, principalmente, permanente construção de sentidos, já que os sentidos não são nunca transcendentais, universais ou representantes de um *logos* divino ou não.

⁵ “(...) resultaron ser un rico abanico de manipulaciones ideológicas en portada: la sombra ideológica del texto aparece antes que el propio texto”.

Os profissionais que atuam nesse não-lugar, no limiar, no umbral, encontram-se sempre nas duas margens da fronteira ao mesmo tempo e, ao invés de marcar a separação entre as línguas-culturas, fazem justamente o trabalho de junção. E aqui é interessante notar como a noção de umbral/limiar da tradução ganha uma condição ambivalente, pois aquilo que parecia ser um lugar de indecisão que conchama o/a tradutor/a a justificar suas escolhas (por muitos e durante muito tempo algo visto como a derrota ou o fracasso da tradução), transforma-se justamente em um lugar de orientação e convite à leitura: e aqui retomamos a ideia central deste artigo, ou seja, uma orientação dada justamente a partir da imprecisão. Aquilo que era marginal passa a ser, de fato, “a própria vida que pulsa em todos e em cada um dos textos traduzidos”⁶ (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 334). Essa guinada conceitual só se torna possível quando temos “um pensamento do umbral/do limiar onipresente em tradução”⁷ (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 331). Dessa forma, vemos como o que estava à margem da tradução e se apresentava com matizes negativos estabelece, então, uma relação de existência com a tradução.

Para Yuste Frías, trata-se de um “*continuo devir*”, ou seja, a tradução é uma atividade “transitória, imperfeita, inacabada, insatisfeita como a própria vida, a tradução é sempre a aventura de uma viagem transtextual em que *o conceito de paratradução atua como guia*” (YUSTE FRÍAS, 2005, p. 78, destaques nossos)⁸, e está em permanente construção, bem como a recepção e a interpretação permanecem abertas. Traduzir é, então, abalar, desafiar todas as estruturas e interpretações previamente definidas, todas as fundações (NOUSS, 2012a).

Faz-se imprescindível observar que essa visão da paratradução como área de investigação científica visa desfazer o estigma ou o senso comum de que as notas de rodapé, as orelhas, as cores e os materiais utilizados na produção do livro sejam periféricos ou insignificantes. Muito pelo contrário, são processos altamente complexos que envolvem vários profissionais de diversas áreas, portanto, diversos saberes, para a

⁶ “la propia vida que late en todos y cada uno de los textos que se traducen”.

⁷ “un pensamiento del umbral onnipresente en traducción”.

⁸ “(...) continuo devenir transitoria, imperfecta, inacabada, insatisfecha como la vida misma, la traducción es siempre la aventura de un viaje transtextual donde el concepto de paratraducción actúa como guía”.

escolha de uma imagem, de uma fonte, de um desenho que signifique algo dentro daquele universo particular, até porque, como sabemos, nem mesmo as imagens ou as cores são universais (SILVA, 2018). Isso quer dizer que aprendemos a “ver” as cores, aprendemos a “ler” seus significados cultural e historicamente construídos, portanto, são variáveis em três eixos principais: tempo, espaço e civilização (YUSTE FRÍAS, 2005). As capas de obras – e de obras traduzidas –, de alguma maneira, expressam os valores simbólicos envolvidos na produção dos romances, seja com relação ao autor, ao enredo, à cultura ou à poética de origem. Tais valores simbólicos e diferentes códigos semióticos também não são estáveis e vão se transformando conforme os valores sociais e culturais também se modificam.

É claro que nesse momento não podemos nos esquecer do valor mercadológico que as capas adquirem, pois são elas uma das responsáveis (não as únicas certamente) por chamar a atenção do consumidor. As considerações que fazemos a partir da noção de paratradução indicam que as capas não são apenas “iscas para a venda” ou “ajuda para o texto”, ou seja, não são apenas elementos subordinados ao texto propriamente dito, mas um elemento indivisível do texto, que, juntamente com a tradução “propriamente dita”, constrói o sentido do livro. Em outras palavras, a produção paratextual pode até mesmo resultar no êxito ou no fracasso da obra⁹. Por esse motivo, as capas são elementos coordenados ao texto, e não meramente ilustrativos, de apoio. As imagens que compõem as capas nunca são nem arbitrárias nem neutras, mas motivadas por questões pessoais ou por políticas editoriais. Vale mencionar que, em geral, os tradutores não são chamados a participar da elaboração da capa. Essa tarefa fica sob responsabilidade de outra equipe editorial: a produção gráfica. Esse trabalho comumente fica a cargo do capista, que quase nunca é um/a tradutor/a ou quase nunca trabalha em parceria com um/a tradutor/a.

É preciso perceber a presença de outros profissionais do livro para que se tenha uma consciência mais ampla de que existe uma cadeia de produção e de que o texto que

⁹ Yuste Frías (2011) nos apresenta o caso de traduções de folhetos médicos para o sistema de saúde da *Xunta de Galicia*, Espanha, cujos resultados provocaram situações constrangedoras nos usuários, sobretudo nas pacientes de origem muçulmana. Caso o trabalho de paratradução não tivesse sido completamente ignorado, o folheto teria atingido seus principais objetivos de proporcionar uma sociedade mais justa e democrática.

sai das mãos do/a tradutor/a passa por outras inúmeras mãos antes de ser publicado. Um livro traduzido não é um livro escrito a quatro mãos, como se costuma dizer, mas por muitas outras mãos. Até mesmo um livro sem ser traduzido não é escrito apenas pelas mãos do/a autor/a. O livro traduzido como produto final nas livrarias (físicas ou *online*) é o resultado de decisões tomadas por vários agentes, e muitas dessas decisões são motivadas por questões pessoais e editoriais, como já mencionado.

No caso de Machado de Assis em espanhol, as capas expostas em livrarias ajudam a formar a imagem do autor, do romance e de uma língua-cultura diferente. Vale mencionar que Machado de Assis é um autor do cânone brasileiro e seus textos já estão em domínio público, ou seja, fatores culturais, econômicos e editoriais importantes.

O conceito de paratradução, então, permite-nos reconhecer um *status* mais ativo do tradutor, aquele profissional com motivações pessoais e que não está imune às ideologias dominantes, diferente da ideia de tradutor como alguém que faz a passagem, neutro, invisível. Isso é possível porque partimos de uma perspectiva que vê a tradução como um processo de transformação textual complexa, sendo o texto – verbal ou não-verbal – um elemento igualmente complexo, em constante construção e nunca acabado. É tão inacabado que novas traduções estão em latente processo de espera. Por isso, a recepção, a leitura e a interpretação estão sempre abertas a novas possibilidades. Assim como o texto nunca está acabado, a tradução nunca é definitiva. Por esse motivo, por trabalhar com transformações altamente complexas, a paratradução não se restringe à tradução de paratextos.

Por meio das capas que analisaremos na sequência, veremos como as ideias sobre o autor ou sobre as obras foram sendo construídas em diferentes momentos históricos e diferentes casas editoriais, isto é, o que cada projeto de tradução pode ou não revelar.

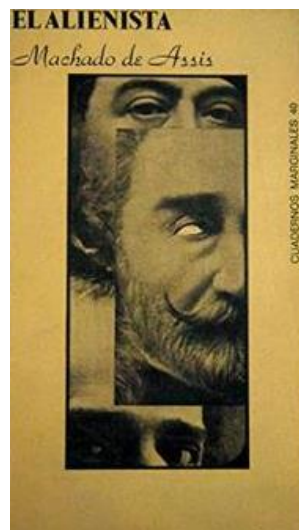
Julgando as capas

As capas que serão analisadas neste trabalho são: duas do conto *O Alienista* e três do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

É importante notar nesse momento que, embora ambos os protagonistas não apresentem uma intertextualidade explícita, ou seja, um não “participa” do texto do outro, há uma temática ou um fio que une Simão Bacamarte e Brás Cubas, e que pode ser justamente a noção de umbral/limiar: enquanto um oscila entre loucura e lucidez, o outro está no limite entre os mundos dos vivos e dos mortos, ou seja, a morte lhe permite falar sobre a vida sem pudores. Portanto, ambos encontram-se em zonas incertas, mas que possibilitam suas ações.

A primeira imagem é a capa de *El Alienista*, Tusquets Editor, Barcelona, tradução assinada por Martins y Casillas, em 1974. É na última linha da quarta capa que encontramos o nome do responsável pelo *design* da capa: Angel Jové.

Figura 2: Capa de *El Alienista*, Tusquets Editor, Barcelona, 1974.



Fonte da imagem: <https://www.amazon.com.br/El-Alienista-MacHado-Assis/dp/8472230406>, acesso em 29 nov. 2018

Não há uma variação de cores muito grande aqui, sobressaem os tons pastéis e tons de cinza, além do preto, caracterizando certa seriedade ou sobriedade. Há três planos de imagens, que parecem fotografias, centralizadas - rostos de homens - e a única parte que se repete nos três enquadramentos são os olhos. No enquadramento superior, a tomada da foto faz com que o homem olhe diretamente para o leitor que tem o livro em

mãos; o segundo, centralizado, parece uma máscara de teatro antigo, e a imagem do olho direito foi apagada, dá a impressão de ser algo “vazado”, que permite ao “ator” ver através da máscara; e o terceiro enquadramento, mais abaixo, traz um homem um pouco de perfil e que, ao olhar para o leitor, tem um “olhar oblíquo”, de “canto de olho”. Convém ter em conta que, como bem observa Bosi em *A máscara e a fenda*, contos como *O Alienista* mostram que “a vida em sociedade, segunda natureza do corpo, na medida em que exige máscaras, vira também irreversivelmente máscara” (BOSI, 2003, p. 86). É da máscara civilizatória que se vale Brás Cubas, afirma o crítico, para que em seu delírio não seja devorado pela natureza.

Se partirmos da ideia de que as capas não são neutras e sim fruto de um projeto editorial maior, pensado e elaborado por profissionais capacitados para isso, inferimos que tenha havido um estudo sobre Machado de Assis e seus textos, pois sabemos o quanto os “olhos”, e mesmo a “máscara”, são elementos significativos na obra machadiana. Além disso, a referência aos “olhos oblíquos” não poderia passar despercebida, fazendo menção a sua maior personagem feminina, Capitu. Essa leitura se fundamenta no fato de, ainda na quarta capa, o texto fazer referência a *Dom Casmurro* como uma obra de destaque na história da literatura brasileira. Isso nos leva a crer que os paratradutores dessa edição conheciam a famosa imagem dos “olhos oblíquos e dissimulados”.

Caso se trate de um leitor que está entrando em contato com Machado de Assis pela primeira vez, certamente a associação com os olhos de Capitu surja depois, mas o convite para conhecer outras obras e outras personagens está lançado. Caso se trate de um leitor que já tenha lido (ou, pelo menos, ouvido falar de *Dom Casmurro*) pressupomos que a associação possa ser mais imediata.

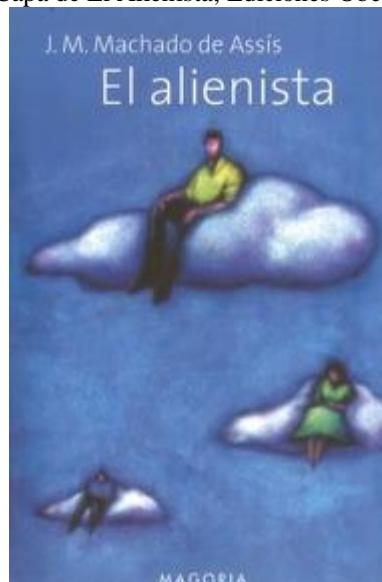
Com relação às fontes escolhidas, o título “El Alienista” aparece todo em caixa alta e em negrito, combinando com as cores fortes das imagens. O nome Machado de Assis está reproduzido com uma fonte mais próxima do que seria uma escrita à mão, ou seja, uma representação de uma possível caligrafia feita com pena e tinta, assim como deve ter escrito Machado de Assis na segunda metade do século XIX. Na margem direita superior, aparece a inscrição “Cuadernos Marginales, 40”, nome da coleção.

Se pensarmos no enredo do conto, sabemos que Simão Bacamarte se comporta, de certa forma, como um ator. Em vários momentos, finge prestar atenção nas conversas com seus interlocutores, mas, na verdade, o que está fazendo é planejar a prisão dos sujeitos na Casa Verde. Outra passagem que nos remete às imagens de bustos da antiguidade é a comparação do alienista ao “pai da medicina”, Hipócrates, mas que no fundo era como Catão, censor romano que foi “galgando” diversas posições durante o império romano. O alienista é descrito por um dos cidadãos de Itaguaí como “Hipócrates forrado de Catão” (ASSIS, Cap. X, edição *online*¹⁰).

Em linhas gerais, vemos como essa capa está no limiar entre o convite para diferentes interpretações e referências a outras obras. Há, ao mesmo tempo, uma pressuposição de um leitor que conheça outras referências a Machado de Assis e, caso não conheça, ao terminar o livro, terá outra leitura da capa.

A segunda imagem é capa da obra traduzida por José Luis Sánchez, Ediciones Obelisco, S. L., Barcelona, no ano de 2000. Na página de créditos, vemos que o responsável pela capa se apresenta como Michel Newman, e a responsável pelo *design* geral aparece como Marta Rovina.

Figura 3: Capa de *El Alienista*, Ediciones Obelisco, Barcelona, 2000.



¹⁰ Todas as citações em português de Machado de Assis foram retiradas da página www.machadodeassis.net, disponível em: http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/papeisavulsos.htm, acesso em 03 dez. 2018.

Fonte da imagem:

<https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=19796767879&searchurl=tn%3Del%2Balienista%26sortby%3D20>, acesso em 29 nov. 2018.

Na imagem 3, diferente da anterior, temos uma variação de cores muito maior: há um destaque para tons azuis e as roupas das personagens desenhadas são coloridas. As personagens estão sentadas cada uma em uma nuvem flutuando no espaço azul. Pelos traços desenhados, supomos que a primeira personagem, em primeiro plano é um homem, assim como o terceiro, mais abaixo à esquerda de quem olha a capa, enquanto a personagem “do meio” parece ser uma mulher usando um vestido verde. Cada personagem está representada de um tamanho diferente, do maior para o menor, de cima para baixo. Com relação às fontes utilizadas na escrita, o título aparece depois do nome do autor, mas um pouco maior que o nome “J. M. Machado de Assis”.

Em nenhuma das capas aparece o nome dos tradutores. Estão presentes apenas o nome do escritor brasileiro, título da obra e nome da editora – como é de praxe até hoje na grande maioria das obras traduzidas publicadas. É na folha de rosto que descobrimos os nomes dos responsáveis pela edição.

Com relação ao imaginário criado pela capa, podemos levantar a hipótese de que na primeira há uma ideia de atuação, de teatro, de drama (no sentido do teatro greco-latino); enquanto na segunda temos uma ideia de algo onírico, de sonho, de fantasia. O título “El alienista”, muito próximo ao título em português, segundo o *Diccionario de la Real Academia* (RAE), é “dito de um médico: dedicado especialmente ao estudo das enfermidades mentais”¹¹.

Imaginamos que a primeira capa pode ter sido pensada a partir da ideia de que a personagem principal do conto, Simão Bacamarte, era, de certo modo, um exímio ator, já que conseguiu convencer uma cidade inteira a lhe dar autorização para “meter todos os

¹¹ “dicho de un médico: dedicado especialmente al estudio y curación de las enfermedades mentales”. Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=1qm0qtL>, acesso em 29 nov. 2018.

loucos na mesma casa” (ASSIS, Cap. I, edição *online*). Não podemos deixar de lado a impressão de algo sombrio nessas imagens, talvez pelas cores, talvez pela expressão no olhar (ou do não olhar), o que também faz referência às mudanças por que passa Simão Bacamarte ao longo do conto, chegando ao ápice de considerar todos loucos para, logo em seguida, declarar-se o único louco e recolher-se ao asilo que criara.

Essa ideia de que a imagem central da figura 2, a máscara sem olhos, nos remeta ao teatro ou ao busto (geralmente esculpidos sem o contorno dos olhos, apenas com o espaço em branco, um contorno vazio, um oco) de personagens antigas, também pode ser uma ideia vinda do fato de que o próprio narrador do conto diz que grandes personagens da história também eram loucos: “Sócrates que tinha um demônio familiar, Pascal, que via um abismo à esquerda, Maomé, Caracala, Domiciano, Calígula, etc., uma enfiada de casos e pessoas, em que de mistura vinham entidades odiosas, e entidades ridículas” (Assis, Cap. IV, edição *online*). Dessa forma, a escolha da capa para a edição confirma o que vimos dizendo neste trabalho: as escolhas não são neutras, há motivações para que figurem essas imagens especificamente e não outras.

Com relação à imagem 3, em espanhol encontramos a expressão idiomática “*estar o vivir en las nubes*” [estar ou viver nas nuvens, como também se diz em português], com sentido de alguém muito sonhador ou que não se dá conta da realidade. Aqui também imaginamos que talvez tenha sido essa uma das referências para a elaboração da capa, já que vemos literalmente pessoas “nas nuvens”, uma espécie de “tradução intersemiótica”, segundo Jakobson ([1960] 2007), de expressão verbal para imagem, sejam elas sonhadoras (seria Simão Bacamarte apenas um sonhador, cheio de manias, que desejava fazer a caridade cristã?) ou pessoas que não têm o senso da realidade, enfim, loucos que vivem em outro mundo, no qual podem experimentar o impossível, como é o caso, por exemplo, de Falcão, personagem que se imagina a Estrela d’Alva. E, assim, o limiar entre a loucura/sanidade se faz ver e ler na capa, lançando essas possibilidades para os futuros leitores.

A imagem seguinte é a capa da tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, traduzida pelo filólogo e ensaísta Antonio Alatorre, no ano 2006, para o grupo editorial *Fondo de Cultura Económica* (FCE), México.

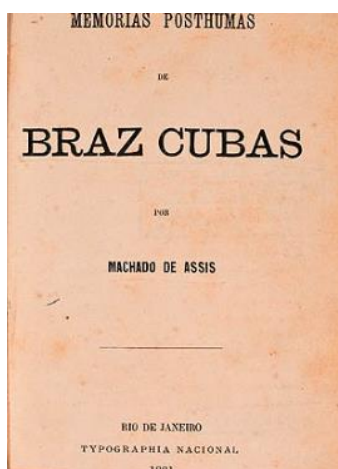
Figura 4: Capa de Memórias póstumas de Blas Cubas, Antonio Alatorre, Fondo de Cultura



Fonte da imagem: <https://www.fondodeculturaeconomica.com/DetalleEd.aspx?ctit=760146R>,
acesso em 29 nov. 2018.

De acordo com Gaspar e Andretta (2011), as primeiras capas de obras brasileiras, produzidas majoritariamente na França, tinham o papel de servir de proteção ao livro, um invólucro do texto “propriamente dito”. Então, as informações apresentadas costumavam ser as mais indispensáveis possíveis, geralmente, nome do autor, título, editora e ano de publicação. Se verificarmos as capas de publicação das obras de Machado de Assis durante a produção do escritor, veremos que seguem esse modelo, ou seja, essa era a ideologia vigente na época. Também é esse o modelo até hoje seguido pelas obras publicadas em diversas coleções.

Figura 5: Capa de Memórias Póstumas de Brás Cubas



Fonte da imagem:

<https://www.infoescola.com/livros/memorias-postumas-de-bras-cubas/>, acesso em 29 nov. 2018.

Observamos que a capa da tradução acima apresentada explora essa concepção: traz o título da obra, o nome do autor, a casa editorial e o logotipo da editora. As cores são pouco vibrantes. Na capa, não temos informações sobre quem traduziu o romance. O nome da personagem principal, Brás Cubas, foi adaptado às normas da língua espanhola, *Blas Cubas*.

No entanto, temos uma informação que se destaca aqui: a tradução faz parte de uma coleção comemorativa dos 70 anos do *Fondo de Cultura Económica (FCE)*. Quando acessamos outras obras comemorativas dessa coleção, vemos que há um padrão gráfico das capas, ou seja, as cores são as mesmas, a disposição das palavras e os espaços “em branco” são quase os mesmos.

Figura 6: Capa de outra obra pertencente à edição comemorativa de 70 anos do FCE.

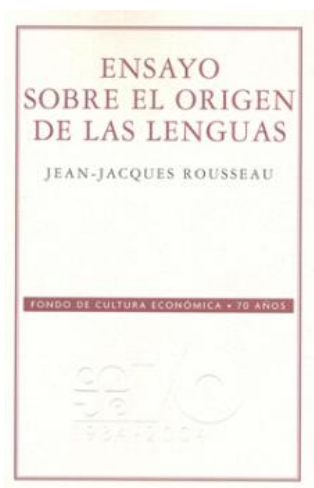


Figura 7: Capa de outra obra pertencente à edição comemorativa de 70 anos do FCE.

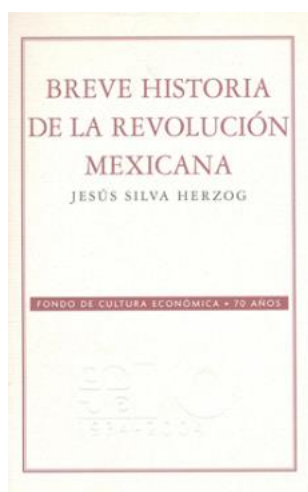


Figura 8: Capa de outra obra pertencente à edição comemorativa de 70 anos do FCE.



Fonte da imagem:

<https://www.fondodeculturaeconomica.com/DetalleEd.aspx?ctit=760127R>, acesso 29 nov. 2018.

Fonte da imagem:

<https://www.fondodeculturaeconomica.com/DetalleEd.aspx?ctit=760111R>, acesso 29 nov. 2018.

Fonte da imagem:

<https://www.fondodeculturaeconomica.com/DetalleEd.aspx?ctit=760147L>, acesso 29 nov. 2018.

O que se privilegia nessa tradução de *Memórias póstumas* é, portanto, o padrão da coleção e não o conteúdo do livro, diferentemente do que vimos com *O Alienista* anteriormente, pois não há qualquer indício sobre o enredo, sobre as personagens ou sobre o autor diretamente (já que, indiretamente, notamos que foram escolhidos grandes nomes do conhecimento, como Rousseau e Octavio Paz). A política editorial e a ideologia da

coleção se sobrepõem ao enredo do romance. Outros critérios, portanto, guiaram a elaboração da capa.

Outra capa que merece destaque é a seguinte. A tradução para essa edição é assinada por José Ángel Cilleruelo (que só vamos descobrir na página de créditos), para a Alianza Editorial, S. A., Madrid, no ano 2003, com segunda edição em 2018. Nas páginas de créditos encontramos a informação de que o responsável pela capa é Manuel Estrada e o responsável pela seleção da imagem é Carlos Caranci Sáez. Sobre a imagem, descreve-se o seguinte: “O ator William Hodge em *The Man from Home*, ca. 1908”¹².

Figura 9: Capa de Memórias Póstumas de Blas Cubas, José Ángel Cilleruelo, Alianza Ediciones, 2013



Fonte da imagem:
https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=30227464209&searchurl=tn%3Dmemorias%2Bpostumas%2Bde%2Bblas%2Bcubas%26sortby%3D20%26an%3Dmachado%2Bde%2Bassis%2Bjoaquim%2Bmaria&cm_sp=snippet--srp1--image2#&gid=1&pid=1, acesso em 29 nov. 2018.

Nesta capa, em que sobressaem tons cinzas e o contraste entre preto e branco, já temos alguns elementos que nos remetem à narrativa. Atrás das faixas pretas com o nome completo do autor, do título e da editora, vemos um homem, pelos trajés,

¹² “el actor William Hodge en *The Man from Home*, ca. 1908”.

principalmente o chapéu, provavelmente contemporâneo à época do romance. Como vimos, é uma imagem retirada de uma peça teatral de 1908-1909. Podemos supor que esse homem faz alusão ao próprio Brás Cubas, pois está olhando para a frente, e não sabemos o que exatamente está vendo nessa parede em cinza claro (talvez justamente o desconhecido) e leva consigo uma mala na mão direita e um guarda-chuva e uma bengala na esquerda. A imagem nos passa a ideia de uma pessoa que vai partir, viajar. Partir e fazer a viagem são exatamente eufemismos recorrentes para a morte, tema central do romance, já que o narrador não é um autor-defunto, mas um defunto-autor. Ou ainda, pode nos fazer pensar nas viagens de Brás Cubas pela Europa.

No entanto, essa interpretação é mais provável para aqueles que já conhecem algo do romance. Para quem desconhece, essa associação com Brás Cubas pode não ser imediata. Irá se construindo no decorrer da leitura. Para quem não conhece, poderia ser o próprio leitor diante de um livro desconhecido. Aqui também se optou pela forma espanhola do nome *Blas Cubas*.

A última capa aqui escolhida para análise é a seguinte, figura 10, composta para a tradução realizada por Rosa Aguiar, para CVS Ediciones, S. A., no ano de 1975. A tradução pertence à coleção *Pico Roto de narrativas*.

Figura 10: Tradução de Memórias póstumas de Bras Cubas, Rosa Aguiar, CVS Ediciones, 1975



Fonte da imagem: <https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=22554410263>, acesso em 29 nov. 2019.

Esta capa, assim como as outras, também não traz o nome do tradutor. O interessante dessa capa é que a seleção de imagens escolhida nos remete a um ambiente onírico, surreal, algo, de certa forma, relacionado ao enredo do romance.

A imagem é parte de uma pintura maior, o tríptico óleo sobre madeira “O Jardim das Delícias Terrenas”, de Hieronymus Bosch, do final do século XV e começo do século XVI. A pintura encontra-se atualmente no Museu do Prado, em Madri.

Figura 11: O Jardim das Delícias Terrenas, de Hieronymus Bosch, 1504



Fonte da imagem: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-jardim-das-delicias-hieronymus-bosch/>, acesso 29 nov. 2018.

A parte que compõe a capa da tradução é a “terceira”, *O Inferno* (talvez diversos infernos), da qual foi recortada a seção central, sobressaindo o que se acredita ser um autorretrato do artista, claro sobre um fundo escuro. A personagem, apenas como parte

do corpo (que lembra um ovo quebrado) e braços como troncos de árvores, olha para o espectador, e o branco luminoso da imagem atrai o olhar.

Para quem não conhece o romance, essa capa convida o leitor a fazer associações com o mundo da loucura, dos sonhos, do estranho. Do ponto de vista do nome do tríptico, “O Jardim das Delícias Terrenas”, em uma obra em que as memórias são narradas por um defunto-autor, é algo sugestivo. Além disso, o próprio Bosch teria sido um humanista pessimista, que também dialoga com nosso narrador. Basicamente e de modo bastante reducionista, a sequência dos quadros seria: (a) a pintura da esquerda: o Jardim do Paraíso e o paraíso, com Adão e Eva; (b) a do meio: o compartilhamento com a vida do homem na Terra e (c) a da direita, o inferno. E é justamente essa parte a escolhida para a capa da tradução. Seria uma sugestão ou uma alusão de que Brás Cubas estaria no inferno para onde, sob as referências a Dante, é conduzido por Virgília?

De qualquer forma, essas capas são exemplos de que aprendemos a ler imagens e que as capas escolhidas podem dizer muito não só sobre a obra, mas também sobre profissionais que trabalharam a fim de que tal obra pudesse ser lançada no mercado editorial. São detalhes que fazem a diferença na recepção.

As duas capas do conto *O Alienista*, por exemplo, cercam, envolvem, ampliam, apresentam e introduzem o conto de maneira bastante particular e de forma bem diferente uma da outra. De modo semelhante, mas a sua maneira, as capas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* também convidam e guiam o leitor a percorrer caminhos interpretativos diferentes. Todas as capas convidam o/a leitor/a trazer à tona seus conhecimentos culturais gerais e mobilizam a produção de novas leituras.

Fechando o livro

Ao contrário do que diz Brás Cubas (que sabemos ser um narrador manipulador, nada neutro em sua narrativa) no trecho que serve de epígrafe a este trabalho, uma obra não está completa em si mesma, ela não é o todo. As capas das obras aqui analisadas nos mostraram exatamente essa construção que se faz em vários momentos da produção de

uma tradução. Uma tradução não existe sem toda a paratradução que está ao redor, que apresenta o texto “propriamente dito”. As propostas de análise aqui reforçam justamente a ideia com que trabalhamos no nosso pressuposto teórico: o texto “propriamente dito” não existe no mercado editorial sem os paratextos.

Fechar um livro não é o seu fim, mas o começo para uma nova experiência de leitura (ou, ao extremo, de vida) a partir das transformações provocadas pelo texto. Da mesma forma, estas considerações finais não pretendem, e nem poderiam, de modo algum esgotar o assunto sobre as paratraduções, nem muito menos as paratraduções de Machado de Assis, mas justamente servir de espaço à reflexão sobre esse estigma de um processo banal e menor. Não há um sentido único e verdadeiro nem na concepção das capas nem na realização da tradução. Serve também de convite para outras capas (hoje inúmeras), outros prólogos, outras notas de rodapé, outras imagens que ficaram de fora deste trabalho por razões de tempo e delimitação do tema. Em suma: fica o convite para uma leitura crítica de capas e de outras imagens que ampliam as traduções.

Não nos restam dúvidas de que a área de estudos sobre paratradução ainda apresenta muitas possibilidades de investigação, mas sobretudo pelas implicações desses materiais para o público em geral. Como investigadores em tradução também nos interessa a recepção da tradução, ou seja, as formas como o texto ganha vida, como será sua sobrevida (BENJAMIN, [1923] 2008) em uma outra língua-cultura.

Ressaltamos também que as análises aqui apresentadas a partir da perspectiva da paratradução reforçam a noção de que não traduzimos palavras, nem orações. Essa concepção de tradução não dá conta de explicar a noção de umbral/limiar da tradução. Para Yuste Frías, “(...) não são as línguas que são faladas ou traduzidas, mas as diferentes atualizações delas em tantos atos de fala como diferentes tipos de situações comunicativas que podem ser produzidos”¹³ (YUSTE FRÍAS, 2005, p. 66). Desse modo, as capas dos livros aqui estudadas podem ser consideradas um tipo de texto, uma vez que desempenham uma

¹³ “(...) no son las lenguas las que se hablan o se traducen, sino las diferentes actualizaciones de las mismas en tantos actos de habla como distintos tipos de situaciones comunicativas puedan producirse”.

função social e comunicativa. Portanto, quisemos também corroborar mais uma vez que texto e imagem não se separam na produção de sentidos da tradução.

A paratradução nos permite ir além dos binarismos ainda presentes nas teorias de tradução. As capas analisadas nos permitem levantar hipóteses de quais poderiam ter sido os guias para as traduções, ou seja, alusão à loucura, alusão a outras personagens machadianas, alusão a outros contextos trabalhados nos enredos, como é o caso surreal de um defunto-autor e podem revelar a ideologia predominante da editora de privilegiar determinada coleção e não mencionar nem fazer qualquer referência ao enredo ou ao autor.

As pesquisas na área de paratradução propiciam pensar também na formação de um leitor crítico, uma vez que são materiais ícono-textuais que vão abrindo possibilidades diversas de leituras. Para abordar uma área tão ampla como a paratradução, torna-se fundamental, como vimos dizendo, a integração de vários profissionais que atuam em áreas diferentes e colaboram com seus conhecimentos específicos para a produção de uma unidade maior. Assim, o êxito da tradução está intimamente ligado ao êxito da paratradução. Podemos encarar essa integração como uma área em expansão, convidando novos investigadores a desenvolverem mais pesquisas sobre o tema. Dessa forma, haveria mais espaço para um trabalho real de transdisciplinaridade, mostrando que a tradução está em todos os lugares, não só no texto escrito.

O objetivo deste artigo foi propor uma leitura das capas escolhidas e, principalmente, abrir outras perspectivas de análises, uma vez que outros leitores terão outras interpretações das “mesmas” capas, assim como qualquer outro evento de interpretação. A paratradução, nesse sentido, é uma forma de dar vida ao texto e convida para leituras outras e futuras.

Referências

ASSIS, M.. *Machado de Assis.net* [online]. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/>, acesso em 03 dez. 2018.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: CASTELLO BRANCO, L. (Org.) *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte, MG: FALE-UFMG, (1923) 2008, p. 66-81.

BOSI, A. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

GASPAR, N. R.; ANDRETTA, P. I. S. Olhares enunciativos no discurso literário: uma análise das capas de “Dom Casmurro”. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, SC, v.11, n°3, p. 515-542, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ld/v11n3/a04v11n3.pdf>, acesso em 29 out. 2018.

GENETTE, G. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Cultrix, (1960) 2007.

NOUSS, A. A árvore e o texto. Tradução de Albertina Vicentini e Alice Maria Araújo Ferreira. *Traduzires* 2, p. 5-20, 2012a. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/view/8046/6116>, acesso em 22 de mai. de 2018.

_____. A tradução no limiar. Tradução de Izabela Leal. *ALEA*, v. 14, n. 1, p. 13-34, 2012b. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v14n1/v14n1a02.pdf>, acesso em 22 de mai. de 2018.

SILVA, A. C. Traduciendo símbolos y gestos religiosos: el caso de la orden dominicana. In.: *Arte, religión y traducción*. GARCIA, A. B. (Org.). Granada, Espanha: Editorial Comares, Interlingua 191, 1° ed. 2018, p. 11-23.

YUSTE FRÍAS, J. Leer e interpretar la imagen para traducir. *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, n (50.2), p. 257-280, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tla/v50n2/03.pdf>, acesso em 24 de abr. de 2019.

_____. Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. *DELTA* (Especial), n° 31, p. 317-347, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v31nspe/1678-460X-delta-31-spe-00317.pdf>, acesso em 24 de abr. de 2019.

_____. Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital. *In.: Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión.* José Yuste Frías, Alberto Álvarez Kugrís (eds.). Vigo: Univeridade de Vigo, Servizo de Publicacións, D. L., 1º ed. 2005, p. 59-82.

O TEATRO COMO ESPAÇO DE REINTERPRETAÇÃO DOS MITOS GREGOS PARA UM (RE) POSICIONAMENTO DA MULHER NA SOCIEDADE

Maria Cláudia Bachion Ceribeli¹

RESUMO: O teatro é uma linguagem artística que possibilita reflexões sobre o pensamento da sociedade, sobre como essa sociedade se comporta em relação aos eventos que marcam o período em que as atitudes dos indivíduos se manifestam revelando o pensamento desse sujeito que, como uma mónada, torna-se voz dessa sociedade. Desta forma, o teatro é espaço de resistência, de insurgência, de transformação da realidade, informando e formando ideias, propondo novos posicionamentos através dos textos teatrais. Utilizando a linguagem dramática e literária, a mulher e o comportamento da sociedade em relação a ela são, neste artigo, objeto de reflexão e um convite à ação, à transformação. Para dar voz às mulheres, e provocar o pensamento crítico de uma sociedade historicamente machista, autoras de textos teatrais optam pela reinterpretação dos mitos gregos, como Fedra, Medea, Antígona, Penélope e Clitemnestra, figuras marcantes da antiguidade que, através das versões criativas de Diana de Paco Serrano, Griselda Gambaro e Ximena Escalante, apresentam novos posicionamentos femininos diante do papel que foi atribuído à mulher representar nessa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos gregos. Mulher na sociedade. Teatro e Literatura. Dramaturgia feminina.

ABSTRACT: The theater is an artistic language that allows reflections on the thought of society, about how this society behaves in relation to the events that mark the period when the attitudes of individuals are manifest revealing the thought of this subject who, as a monad, became the voice of this society. In this way, theater is a space of resistance, insurgency, transformation of reality, informing and forming ideas, proposing new positions through theatrical texts. Using the dramatic and literary language, the woman and the behavior of society in relation to it are, in this article, an object of reflection and an invitation to action, to transformation. In order to give voice to women and to provoke the critical thinking of a historically sexist society, authors of theatrical texts opt for the reinterpretation of the Greek myths, like Phaedra, Medea, Antigone, Penelope and Clitmnestra, remarkable figures of the antiquity that, through the creative versions of Diana de Paco Serrano, Griselda Gambaro and Ximena Escalante, present new feminine positions regarding the role that women were assigned to represent in this society.

KEYWORDS: Greek Myths. Woman in society. Theater and Literature. Female dramaturgy.

¹ Mestranda em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialista em Ciências da Educação pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e pela Università Ca Foscari Venezia. E-mail: claudiabachion@gmail.com.

O teatro, cuja origem remonta à Grécia antiga (GOMBRICH, 2012), é uma das linguagens da Arte através da qual o indivíduo pode expressar opiniões sobre os pensamentos, condutas, fatos da realidade, além de propor discussões sobre aspectos dessa realidade com os quais não concorda. Os textos teatrais podem abordar os temas, as problemáticas presentes na sociedade de cada época, e discutir tais assuntos através dos diálogos, da representação dos personagens. A *mimese* do indivíduo com o que é representado é um meio de aproximar esse indivíduo da realidade e, quanto maior a verossimilhança, mais se projetam na encenação teatral os anseios, as dúvidas e os questionamentos que esse sujeito carrega, sujeito que, ao mesmo tempo que produz a ideia, também é sujeito receptor que elabora a ideia que está sendo comunicada, numa recepção criativa, uma constante criação de signos a partir dos signos observados, como se verifica na Semiótica de Pierce (2017). Assim, nas versões criativas de autoras da dramaturgia feminina, como *Polifonia*, de Diana de Paco Serrano (2001), *Fedra Y Otras Griegas*, de Ximena Escalante (2000), *Antígona Furiosa* de Griselda Gambaro (1989) e *La tumba de Antígona* de María Zambrano (1989), os mitos gregos são reinterpretados em transposições criativas das histórias desses mitos que, ao serem retraduzidos para os textos teatrais no contexto atual propõem uma discussão sobre o posicionamento da mulher na sociedade e a transformação decorrente da nova postura feminina, rompendo com os estigmas do papel imposto, como um “lugar”, à mulher numa sociedade de origem machista.

Os mitos gregos como Fedra, Medea, Antígona, Penélope e Clitemnestra, entre outras, nos textos teatrais, passam a assumir posturas e a estabelecer diálogos que questionam, subvertem, põem em questão antigos comportamentos que são “adequados” à mulher, diante de situações diversas (obediência ao homem; cuidar sozinha da casa e da família; servir ao homem; aceitar submissa comportamentos como traições; não questionar a diferença com que o gênero masculino e o feminino são tratados, por exemplo na questão salarial, entre outras) na sociedade, dando continuidade ao empoderamento feminino que vem ocorrendo na atualidade. Uma atitude transformadora,

de resistência e o rompimento de barreiras, fortalecendo e ampliando os espaços a que a mulher sempre teve direito, mas não tinha acesso.

Em *Polifonia*, de Diana de Paco Serrano (2001), por exemplo, Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra estabelecem diálogos entre elas e também com personagens que, nas histórias originais, estão relacionados aos conflitos que cada uma experimentou e contribuíam para a permanência de um “papel”, um “lugar” para a mulher na sociedade, enquanto que na versão traduzida destes mitos, esse papel e esse lugar são questionados, como se percebe nos diálogos ocorridos na primeira cena, *La cárcel*, uma prisão diferente, a consciência de Penélope, onde todas se encontram porque fizeram “algo terrível” e sentem-se culpadas, até que, no decorrer do texto, cada uma delas adotará uma postura diferente diante da atitude submissa como a apresentada por Penélope a Medea: “meu papel é esperar Ulisses. Sabes qual é o teu?” (idem, p. 105, tradução nossa). Na segunda cena, Fedra – Hipólito, Fedra apresenta a Hipólito as razões para sentir-se atraída por ele, justificando a traição a Teseu, afirmando que “para teu pai não importa. Para ele não faz diferença quem seja a mulher que ocupa seus lençóis, desde que não lhe falte o calor de um corpo feminino em seu leito [...] Teu pai tem centenas de mulheres para fazer amor” (idem, p. 108, tradução nossa) e chama Hipólito de egoísta, porque não quer oferecer-lhe seu amor, já que seu pai, Teseu, o oferece a várias mulheres. Clitemnestra, na cena IV *La Cárcel*, convida Medea para apresentar as razões que a levaram a cometer os atos que a fazem sentir culpada, afirmando que “as entenderei, e também Fedra, e Penélope” (idem, p. 110), de modo que, a cada cena, estes mitos femininos discutem suas atitudes nas versões originais de suas histórias e que, em *Polifonia* (SERRANO, 2001), são justificadas pela conduta de homens que agiram de forma egoísta, onde atitudes como a infidelidade, a hipocrisia e os interesses políticos dominavam os sujeitos daquela sociedade, que aceitava tais condutas apenas para os indivíduos do sexo masculino.

Outro exemplo da retradução dos mitos femininos gregos, apresentando diálogos que questionam a situação da mulher na sociedade contemporânea, pode ser encontrado em *Fedra y otras griegas* de Ximena Escalante (2000). No enredo, a personagem Fedra tem um destino do qual tenta fugir, inspirado na versão original do mito, na qual ela é infiel ao esposo, Teseu, apaixonando-se pelo filho dele, Hipólito. No texto de Escalante

(2000), a sexualidade feminina é posta em cena, e Fedra é o mito que dá voz à mulher que tem desejos sexuais, e quer experimentar as sensações de prazer, como se pode perceber nas palavras com que explica a razão pela qual fica olhando homens trabalhando: “eu gosto de vê-los trabalhar” (idem, p. 112, tradução nossa), ou quando fala da excitação em espiar um homem pela fechadura, mesmo que seja Hipólito, aquele que criou como filho (na versão original do mito, seu enteado)“ [...]sinto meu corpo fora de si. Me excita tudo que é sujo [...]” (idem, p. 137, tradução nossa). Enquanto isso, no diálogo entre personagens masculinos, verifica-se que o normal é que os homens devem querer as mulheres, “buscá-las, necessitá-las, desejá-las [...] porque assim é, assim somos” (idem, p. 139, tradução nossa).

Desde os tempos mais antigos, como na sociedade medieval, há papéis que são considerados apropriados para mulheres, como a aceitação passiva das determinações masculinas e a incumbência de cuidarem, sozinhas, da casa e da família, e que, até hoje, ainda persistem em algumas culturas, como transparece em alguns diálogos de Antígona com Antínoo e o Corifeo, em *Antígona furiosa* (1986), de Griselda Gambaro, em que, apresentando pontos de vistas machistas da sociedade sobre a mulher, surgem afirmações como “mulheres não lutam contra os homens”, “quem é mais forte, manda. Essa é a lei!”, “não haverá de me dar ordens uma mulher” e, ainda, “proibido”, repetido várias vezes, “como o leitmotiv castrador contra a mulher” (DUROUX; URDICIAN, 2012, p. 82, tradução nossa). Duroux e Urdician (2012, p. 83), analisando a *Antígona* de Griselda Gambaro, apontam a versão criativa desta autora como uma mulher “indômita, perversa, anarquista, fora da norma e fora da lei”, em razão das posturas de enfrentamento e inconformismo de Antígona, diante daquelas sentenças que, através do texto teatral de Gambaro, são questionadas. Mas isso vem mudando e essa transformação no papel feminino na sociedade atual é decorrente, entre outros fatores, da discussão posta em cena sobre a forma como a mulher vem sendo vista e tratada, desde os tempos mais antigos, sendo o teatro, a literatura em suas formas variadas (texto teatral, poesia, crônicas etc.) dois dos espaços mais propícios para essa discussão. Ezra Pound (1973) e Roland Barthes (1987; 1977) já destacaram a literatura, o texto, como forças transformadoras e condutoras de ideias que revolucionam o pensamento social, abalando as convenções e

propondo novos aspectos a cada leitura. O texto teatral a que se refere esta pesquisa pode ser relacionado ao texto de fruição sugerido por Barthes (1987, p. 21), “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças [...]”. Se o texto tem poder, como ensina Barthes (idem), tanto pode transformar, como solidificar, e é então que muitas vezes é utilizado pelas forças hegemônicas para conduzir o pensamento da sociedade, que, vítima da indústria cultural, nem se dá conta dessa condução (ADORNO, 2001).

A dramaturgia feminina tem produzido textos teatrais nos quais os mitos femininos gregos, revisitados, requerem novos olhares e interpretações, dando voz às mulheres que ainda sofrem abusos e discriminações de todo tipo. A Antígona de Griselda Gambaro enfrenta a submissão a que a mulher é relegada, com afirmações como “eu mando” diante da postura machista da sociedade na voz do Corifeu, que representa o poder e a onipotência masculina, dizendo que a mulher não tem poder, nem voz, naquele contexto social, por ser mulher (DUROUX; URDICIAN, 2012, p. 83). Em se tratando do teatro, Boal (1991) apresenta-o como uma arma de liberação, de natureza política, e, como uma forma de arte, capaz de transformar. É assim que os mitos gregos, na dramaturgia feminina dos textos citados no início desta pesquisa, apresentam as mulheres: assumindo posturas críticas, ousadas, políticas, transformando a forma como os estereótipos anteriores as rotulavam. Segundo Duroux e Urdician (2012), as Antígonas de Griselda Gambaro e Maria Zambrano assumem, nas falas de seus personagens, a postura de enfrentamento das normas, das regras, dos estereótipos impostos à mulher, e, no embate entre o feminino e o masculino, criticam o autoritarismo e a onipotência daquelas “leis” que, apenas por serem ditadas por homens, devem ser obedecidas. Os mitos foram os primeiros temas a serem escolhidos para as dramatizações, em virtude da possibilidade de serem personagens fortes que conduziam o discurso do autor, sem que esses discursos fossem levados à conta de provocações diretas a determinados indivíduos (ABBATE; PARKER, 2015; STEHMAN, 1979).

Oliveira (2016 p. 137) fala sobre o teatro como “meio de transmissão de conhecimento para o espectador e, semelhante à vida, nele se encontram os diferentes

acontecimentos de que é protagonista o ser humano” e afirma que, numa representação teatral percebe-se no autor de uma época, os reflexos do contexto do tempo e espaço desse entorno. Courtney (2010, p. 159), ao abordar as origens sociais do teatro, afirma que “a expressão dramática de uma comunidade e suas crenças e estrutura social estão entrelaçadas”. Oliveira (2002) aponta a obra de arte como uma produção carregada de informações sobre o contexto social e histórico de sua criação, portanto, fonte de pesquisas e análises para melhor compreensão do pensamento da sociedade daquele período.

A escritura é uma forma de transgredir a ordem imposta, e o artista a utiliza para se rebelar contra uma conduta submissa, convencional, e é através da linguagem que ele pode exercitar a construção de uma nova realidade, como orienta Oliveira (2016). Essa autora ainda afirma que o teatro é a forma de arte que mais acompanha as transformações políticas e sociais de um povo, atendendo aos gostos desse povo de forma mais ampla (OLIVEIRA, 2016). Boal (1991, p. 13) afirma que “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem [...]”.

O teatro é uma forma de a sociedade exteriorizar seus conflitos, dramatizando-os por meio de situações, de fantasias, e é um espaço onde o público visualiza o ator como alguém que está se divertindo, o que faz com que a mensagem, por mais verdadeira que seja, ainda assim seja vista como distante da realidade (OLIVEIRA, 2016). Através do teatro, o autor pode criticar a sociedade, não como “crítica individual, subjetiva e imparcial, que não tem a função de atirar a grande massa para este ou aquele procedimento, mas elevar o nível crítico do público e nos ensinar, antes de tudo, a respeitar” (idem, p.336).

Desta forma, as obras das dramaturgas citadas no início deste texto fazem dos mitos gregos a voz que discute e propõe novos posicionamentos na sociedade daqueles que, no mundo real, não têm como ser ouvidos e vistos, ou não o são da maneira como deveriam, porque não têm um espaço para isso. Dentre estes, destacam-se as mulheres, que continuam sendo vítimas de violência, desrespeito, desigualdade e relegadas a ocupar espaços que são considerados femininos, como o papel de dona de casa, esposa submissa, inferior ao homem, frágil, indefesa. Mulheres que, quando assumem posicionamentos

diversos dos aceitáveis pela sociedade machista, incomodam e provocam mudanças nas estruturas que mantinham imóveis os mecanismos da dominação masculina que impedia as manifestações contra essa fórmula. Promovendo essa transformação nas bases em que estavam alicerçadas essas estruturas, os textos teatrais propostos por dramaturgas que discutem essas posturas femininas que estão se modificando trazem à cena os diversos espaços fechados com os quais as mulheres se deparam e não querem mais permanecer à margem, de forma submissa e conformada. Os mitos gregos reescritos são uma das formas de discutir velhos conceitos e padrões a respeito do papel da mulher na contemporaneidade e o teatro, um dos espaços mais apropriados para isso.

Os mitos gregos na dramaturgia feminina: espaços de discussão e empoderamento feminino.

Oliveira (2016, p.275), falando sobre o teatro, explica que ele é “o espelho do mundo e produtor de emoção” e que o personagem é “um ser com os atributos, conflitos e desejos”. Assim, o personagem constituído pode ser porta-voz de questões sociais, políticas, ou qualquer outra que se queira discutir através da dramaturgia. Este não é um espaço facilmente acessível às mulheres, segundo essa autora. Desde a tragédia grega, a mulher não é considerada capaz de ter pensamentos condizentes com sua participação num espaço sociocultural e, quando atuava profissionalmente no teatro, era considerada mulher de má conduta (OLIVEIRA, 2016). Meyer (1996) explica que, quando a mulher pretendeu ocupar espaços como o da autoria de folhetins, antes restrito aos homens, precisou fazer as primeiras publicações com nomes masculinos, embora depois originasse os próprios jornais. As mulheres, historicamente, sempre permaneceram em silêncio, tanto na realidade, como na ficção, como se percebe no romance, um dos gêneros mais apropriados para discutir aspectos da sociedade, a exemplo dos romances produzidos no Romantismo, que refletiam o inconformismo dos indivíduos diante das transformações que marcaram aquele período, um gênero plurilinguístico que permitia a contestação das condições em que aquela sociedade passou a viver, muito diferente daquela em que a epopeia apontava para uma realidade perfeita, sem um contexto de intensas transformações, como o que marcou o período romântico (FANINI, 2013).

Oliveira (2016, p. 276) orienta que

as obras da antiga Grécia nos permitem perceber o silêncio feminino na sociedade grega e a importância dada à voz feminina nas tragédias, em que personagens míticos como Medeia, Penélope, Fedra, Clitemnestra e as Troianas estão em cena e se oferecem como perfeitas portadoras da denúncia de vários abusos sociais dos quais foram vítimas, reagindo contra essa condição.

Essa autora comenta que tragédias como Antígona, Medeia, Electra e Hécuba foram escritas por homens e que, apesar de os papéis femininos terem grande força, às mulheres não era permitido assistir nem representar as peças (OLIVEIRA, 2016).

Os mitos clássicos das tragédias gregas continuaram fazendo parte da dramaturgia, sendo que, na segunda metade do século XX, são os mitos femininos que passam a ter maior importância, havendo uma transformação no modelo tradicional da mulher que era apresentada, agora reafirmando seu poder exterior e sua força interior, como heroína (OLIVEIRA, 2016).

A partir da aproximação da mulher no teatro, passam a ser abordados temas que fazem parte do universo feminino, como os conflitos entre casais, o papel da mulher na sociedade e, através das heroínas míticas, são criadas peças que possuem valores “subversivos e transgressores de defesa dos direitos da mulher ou de denúncia explícita dos abusos que ela suporta” (OLIVEIRA, 2016, p.280).

Gual (1998, p. 35, tradução nossa) explica que “o mito é um relato, com aspecto tradicional e dramático, formado por sequências narrativas [...] nas quais se pode realizar uma análise de conteúdo, sendo que o mito carrega em si um fundo essencial e cenas que desconstruem relatos lineais.”

Com isso, constata-se que um mito é repleto de significados, podendo ser reescrito, como vem sendo, em textos teatrais da atualidade, como forma de repensar e discutir situações com as quais não concordamos, mas que ainda presenciamos, como a discriminação, a violência, o desrespeito com que a mulher é tratada na sociedade. Gual (1998, p. 35, tradução nossa) ainda afirma que

os mitos não se encontram vivos na sociedade moderna, mas que esta os recria e apresenta nas encenações, mas não em ritos e cerimônias populares, de caráter sagrado, como os que eram realizados antigamente, visto que a relação

original dos mitos com os indivíduos daquele contexto se perdeu, bem como se modificaram seus significados sociais e religiosos.

A tradução é uma leitura, uma transcrição (CAMPOS, 2011), que origina uma obra independente, sob uma nova perspectiva signica, porque feita por sujeitos que estão em outro período e, em consequência, num novo contexto, que gera novas leituras, considerando que cada tradutor/leitor terá seu horizonte de expectativas (JAUSS, 1994), suas experiências, sua subjetividade, originando recepções criativas do objeto. Os mitos gregos estão nos textos teatrais, assumindo novas atitudes diante das situações sociais, fazendo com que os indivíduos reflitam criticamente sobre comportamentos historicamente adotados e esperados, sobretudo da mulher, assunto abordado neste artigo. Gual (1998) explica que os mitos antigos são abordados na literatura moderna com intencionalidades distintas das originais. Este autor identifica formas diferentes de utilização do mito antigo:

- o mito aludido, que ocorreria na poesia, quando o poeta nos deixa perceber seu modo pessoal de evocar o personagem e o mito em questão;
- o mito novelado, que ganha um novo ritmo narrativo, onde as cenas são ampliadas, a narração adquire estilo realista e cênico, com diálogos e descrições psicológicas dos personagens, como se o mito fosse uma novela;
- o mito prolongado, que se dá quando um escritor atual acrescenta, por sua própria conta, novos episódios a uma história antiga;
- o mito ironizado identificado quando na modernidade um relato antigo é contado com sarcasmo e ceticismo extremos;
- o mito subvertido, identificado nas obras que propõem uma leitura ideológica de um mito, que contrasta com o relato antigo e modifica totalmente sua intenção inicial.

Em *Antígona Furiosa* (GAMBARO, 1989) observa-se um exemplo da utilização do mito subvertido. O mito de Antígona é usado para questionar a História, para discutir os espaços de criação e de expressão (a filosofia e o teatro) que eram negados às mulheres (DUROUX; URDICIAN, 2012). Duroux e Urdician (2012) analisando a Antígona de María Zambrano e a de Griselda Gambaro comentam que as próprias mulheres se negam tais espaços, o que ocorre desde tempos antigos.

Espaços considerados masculinos vêm sendo ocupados por elas, promovendo uma reflexão sobre o homem e a questão feminina. As mulheres discutem a pertinência de tarefas que lhes são atribuídas pelo fato de, histórica e socialmente ter acontecido dessa forma. Ao analisarem as duas Antígonas, Duroux e Urdician (2012) objetivam desarticular a oposição entre masculino/feminino, para, em seguida, construir uma terceira categoria, sem estereótipos, construída pela hibridação dos elementos e potencialidades de ambos os gêneros, com as características de ambos presentes no mesmo indivíduo. Através das Antígonas de Griselda Gambaro e Zambrano, os destituídos de voz passam a ser ouvidos, como afirmam as autoras (idem).

Assim, através da dramaturgia feminina, as mulheres passam a ver discutidas e avaliadas sob uma perspectiva mais justa, as situações de desigualdade, desrespeito, violência, a que são submetidas, porque são as próprias mulheres que fazem essa abordagem, utilizando-se da força dos mitos gregos para romper com os paradigmas e pré conceitos de que são vítimas, desde os tempos mais antigos da história das sociedades. Como dizem Duroux e Urdician (2012, p.79, tradução nossa), “Antígona será sua voz”.

Gual (1998, p.38, tradução nossa) argumenta que

um mito é, antes de tudo, um relato-frente aos símbolos, que são pontuais e transcendentais- não se deve esquecer que está composto de sequências-mitologemas e mitemas- de notória carga simbólica e que, por outro lado, essa narração memorável está centrada sobre a atuação de personagens de enorme força plástica. É justamente essa composição e a figura plástica de seus personagens, esses prósope ou máscaras dramáticas, o que dá aos mitos seu potencial poético.

Assim, esse autor cita “Casandra” e “Medea”, como exemplos de reinterpretação feminista de duas figuras trágicas. Chama a atenção para o fato de que, quando reconta um mito, o escritor moderno destaca certos aspectos ou episódios, de acordo com sua intenção e com a sociedade da época em que vive e deixa em segundo plano outros, que, com a mudança das crenças e valores de cada cultura, perdem sua importância. E, ao enfatizar ou deixar de abordar certos motivos, dá a perceber o que é mais marcante na sua época. Como exemplo, o autor aponta o tema da virgindade de Casandra, que era muito importante num mito grego, a ponto de motivar o rechaço de um deus, mas que, na

atualidade, deixou de ser um tema interessante, porque não tem mais significação religiosa (GUAL, 1998).

Quando se dá uma nova interpretação ao mito, pretende-se uma nova leitura desse mito, contado de outro modo, reinterpretado de um novo ponto de vista. Assim,

É justamente essa capacidade de ser reinterpretado em um novo contexto histórico e sob uma nova óptica intelectual o que dá ao relato mítico sua perene vigência, em uma tradição onde a polifonia- os ecos antigos e os de várias versões literárias- imprime uma certa perspectiva aos temas que os mitos oferecem na trama narrativa (GUAL, 1998, p.40, tradução nossa).

São traduções relacionadas ao contexto de chegada da obra, onde uma relação dialógica tradutor/leitor – objeto traduzido é continuamente gerada. De onde se compreendem os vários textos teatrais que utilizam mitos gregos de grande significação e força, assumindo novos comportamentos, propondo novas atitudes de toda a sociedade diante de antigos posicionamentos, atitudes e papéis desempenhados por homens e mulheres, que não são mais condizentes com a sociedade atual, embora ainda se possa percebê-los acontecendo.

Diana de Paco Serrano (HENRIQUEZ, 2001) explica que, em seu “*Polifonia*”, utiliza quatro personagens míticas, Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra, para serem portadoras dos abusos sociais de que são vítimas as mulheres, tanto nas suas histórias quanto no mundo real. Em seu texto, a autora apresenta um diálogo entre as quatro heroínas e seus esposos ou filhos, onde, após cada exposição, percebe-se que, apesar de serem assassinas, há razões para que tenham chegado ao fato, passando elas a serem vistas como vítimas de situações que não puderam evitar, agindo de modo cruel. Do silêncio passivo onde estavam condenadas a viver, pelo julgamento da sociedade, passam a questionar a acusação.

Serrano (HENRIQUEZ, 2001) explica que no mundo real os agressores da mulher atuam de forma cruel, redimindo, diante da sociedade e de si mesmos, automaticamente, as vítimas de sua violência e que, por trás destas heroínas clássicas, existem, ocultas, várias mulheres que não são identificadas, mas que, sob os personagens de Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra, também enfrentam histórias de dor, morte e é através

dessas figuras mitológicas que elas, até então anônimas, se rebelam. A história de *Polifonia* (SERRANO, 2001), que se passa num cárcere, mesmo que inconsciente, vai, através dos discursos dos personagens, revelando os questionamentos que levam à libertação de suas culpas e, em consequência, do cárcere/prisão. É através do texto teatral, da representação, que elas questionam a forma como vêm sendo tratadas. O teatro, como forma de arte, coloca em cena a representação dos aspectos da vida que precisam ser discutidos, transformados.

O contexto histórico, em todas as épocas, exerce pressão sobre as figuras do imaginário (GUAL, 1998; OLIVEIRA, 2016). No contexto da atualidade, ao utilizar os mitos gregos e, por meio deles contar histórias diferentes, cria-se a possibilidade de reivindicar igualdade, denunciar injustiças, reescrevendo as belas e poderosas lendas da tragédia clássica, como explica Serrano (HENRIQUEZ, 2001).

Através da história de Penélope, por exemplo, em *Polifonia*, questiona-se a submissão da mulher, do amor que aceita tudo e segue fiel, que cumpre o papel que lhe cabe desempenhar, por ser do gênero feminino, ao mesmo tempo que destaca sua astúcia, que parece passar despercebida de todos, no fato de tecer e desmanchar seu bordado para não ter que ceder ao que se espera dela. Serrano (HENRIQUEZ, 2001), ao tratar da utilização dos mitos gregos para abordar problemas presentes na contemporaneidade esclarece que os dramaturgos da atualidade vêm abordando, de modo mais ou menos explícito, diversos desses problemas, dentre eles vítimas inocentes dos conflitos armados, mulheres que não aceitam o poder estabelecido, levantando-se contra ele, assim como fez Antígona; jovens que são sacrificadas pela ambição e pelo desejo desmedido de poder, que se encontram caracterizadas em Cassandra ou Ifigênia.

Serrano ainda explica que o teatro do século XX tem utilizado a dramatização dos mitos porque neles encontram referências de grande similaridade com problemas que são bastante característicos da contemporaneidade (HENRIQUEZ, 2001), e, apesar de serem mitos clássicos gregos, possuem muitos conflitos encontrados na sociedade atual.

Duroux e Urdician (2012) também destacam o teatro como forma de discussão e desconstrução de conceitos, papéis e espaços, ao analisar a Antígona de Griselda Gambaro e María Zambrano, afirmando que

Os espaços dramáticos desmultiplicam a topografia sexualizada. Com efeito, a separação entre família/cidade-privado/público-, feminino/masculino, assinala aos sexos lugares hermeticamente dissociados, a compartimentos estanques, para uma “boa” marcha da ordem social (2012, p. 84, tradução nossa).

O objetivo das duas Antígonas seria, para essas autoras, uma recuperação da história verdadeira, que muitas vezes é manipulada, para manter as posições e papéis do homem e da mulher em seus lugares institucionalizados, de tal forma que a ordem social de que falam seja mantida. O mito de Antígona, reescrito pelas duas autoras, em duas Antígonas marcantes, concluem Duroux e Urdician “buscam uma justiça, uma verdade, uma fraternidade e, movidas por uma ética superior à lei imposta pelo poder, sacrificam sua vida” (2012, p.92, tradução nossa). Através do mito se dá voz àqueles que, na sociedade, lutam para que haja justiça, respeito, verdade, igualdade e dignidade, sendo o teatro um meio dos mais propícios para essas discussões.

Reisz (1995) também destaca que Antígona, em sua fragilidade de mulher, continua atraindo dramaturgos e o público porque possui potencial subversivo e encontra aplicabilidade nas mais variadas situações de conflitos, sejam guerras, violência política ou exercício de poder ditatorial do estado. Esta autora explica que há uma tendência em utilizar os mitos, em razão de sua atemporalidade, para combater regimes totalitários, além de colocar em evidência a forma como a mulher é vista, desde a antiguidade, exigindo-se dela que continue a atender às necessidades masculinas, como as fantasias em que aparece como objeto sexual, sempre a serviço dos homens na família, submissa, sentimental, frágil e inofensiva. Esta autora conclui afirmando que existem, no mundo moderno, Antígonas que sempre irão enfrentar a sociedade, se rebelando, se entregando ao amor de além-túmulo, nos espaços de ficção, de fantasia, criados pela literatura, o cinema, a ópera e o ballet (REISZ, 1995).

Até hoje ocorrem situações de desrespeito, violência e desigualdade contra a mulher, que não são tratadas com a devida importância, para evitar incômodos e

escândalos. Mas muitos homens e mulheres vão continuar escrevendo textos em que os mitos são recontados, como fizeram María Zambrano e Griselda Gambaro, Diana de Paco Serrano, Ximena Escalante, destaques da dramaturgia feminina e outros, e através desses mitos, de sua força e figura mítica, novos olhares e pontos de vista serão lançados sobre a mulher, dando a ela voz e empoderamento para que ela ocupe os espaços e papéis que deseja na sociedade.

Pascual (2004), abordando os espaços e a forma como são ocupados e distribuídos, defende que deveria haver um espaço onde todos pudessem ser produtores de sentido, de comunicação, de conteúdos; um lugar que não fosse convencional, nem restrito a uns em detrimento de outros. O espaço que defende permite que se possa ser, pensar e dizer o que se deseja, sem temor, sem coação ou repressão. Esta autora ainda comenta que, muitas vezes, nos espaços teatrais são mantidos e replicados parâmetros burgueses que vêm sendo seguidos por séculos, ou seja, as regras, tendências, discursos do poder constituído são obstáculos à participação da mulher nesses âmbitos. A participação feminina no teatro enfrenta várias dificuldades, além daquelas já características desse espaço: falta de interesse governamental em criar espaços de cultura, falta de coleguismo entre profissionais, dificuldade de divulgação, falta de espaço para ensaios e tempo de permanência do espetáculo. Além disso, há poucas dramaturgas num meio que, desde a tragédia grega, é predominantemente ocupado por homens. O teatro é espaço de transformação, de criação, de reflexão, um espaço que precisa ser mais utilizado pelas mulheres, para, por meio dos discursos dos personagens, trazer à cena comportamentos, pensamentos e atitudes que não podem continuar se repetindo, pela desigualdade de tratamento, de oportunidades, a violência, a opressão e o desrespeito com que são tratadas as mulheres, até a atualidade.

Portanto, para que as mulheres tenham cada vez mais voz, nada melhor do que elas mesmas, em textos da dramaturgia feminina, através dos mitos gregos revisitados, para modificar antigos paradigmas e comportamentos relativos ao papel da mulher na sociedade do século XXI.

Antígona, Medea, Penélope, Clitemnestra e Fedra, entre outros mitos gregos femininos fortes e marcantes, podem ser a voz que as mulheres precisam para continuar

ampliando as conquistas que vêm sendo obtidas, até que, realmente, a igualdade e o respeito deixem a ficção e a verossimilhança do teatro para se tornarem realidade.

Referências

ABBATE, C.; PARKER, R. *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADORNO, T. W. *Mínima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2001.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

_____. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CAMPOS, H. de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

COURTNEY, R. *Jogo, Teatro & Pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DUROUX, R; URDICIAN, S. *Cuando dialogan dos Antígonas. La tumba de Antígona, de Maria Zambrano y Antígona furiosa de Griselda Gambaro*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literária, CTCL. *Olivar* vol.13, n. 17, p. 73-95, 2012.

ESCALANTE, X. Fedra y otras griegas. In: CORTEZ, E.; ESCALANTE, X; GONZÁLEZ MELLO, F.; GUTIÉRREZ VEGA, H; LEYVA, H.; MANCEBO DEL CASTILLO, G.; NARRO, C.; PELÁEZ, S. WEINSTOCK, V.; YNCLÁN, G. *El nuevo teatro II*. Introducción de Hugo Gutierrez Veja. México, Ediciones El Milagro. Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes. Primera edición, 2000. p. 87-153.

FANINI, A. M. R. O romance: uma forma ético-política na perspectiva bakhtiniana. *Revista Bakhtiniana, Ver. Estud. Discurso*, São Paulo, vol.8, n.1, p. 21-39, 2013.

GAMBARO, G. Antígona furiosa. In: *Teatro 3*. Buenos Aires. Ediciones de la flor, 1989.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GUAL, C. G. Sobre la interpretación literaria de mitos griegos: ironia e inversión del sentido. *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII)*. Vol. 1, 1998. p. 34-41.

HENRIQUEZ, J. Diana de Paco y las heroínas de Polifonia. *Revista Primer acto*, Espanha, n. 291, 2001, p. 98-100.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OLIVEIRA, E. A. V. A técnica da construção do personagem feminino em Lope de Vega e em Tirso de Molina. In: _____. *Ensaio sobre dramaturgia: do clássico ao contemporâneo*. 1. edição. São Paulo: Opção, 2016. p. 137-149.

_____. A dramaturgia na perspectiva da autoria feminina e a delimitação de seus personagens. In: *Ensaio sobre dramaturgia: do clássico ao contemporâneo*. 1ª edição. São Paulo: Opção Editora, 2016. p. 275-288.

_____. A angústia feminina em dois dramaturgos contemporâneos: Santiago Serrano e Alfonso Vallejo. In: *Ensaio sobre dramaturgia: do clássico ao contemporâneo*. São Paulo: Opção Editora, 2016. p. 303-340.

OLIVEIRA, S. R. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

PASCUAL, I. Nuevas dramaturgias y mujeres: la conquista de um espacio próprio?. *Revista Primer Acto Cuadernos de Investigacion Teatral*, Espanha, n. 306, V/2004 Segunda Época, p.9-16, 2004.

PIERCE, C. S. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

POUND, E. *Abc da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

REISZ, S. Antígona entre el amor y el furor (o Griselda Gambaro ante el viejo Sófocles). *Revista Synthesis*, vol.2, p. 93-106, 1995.

SERRANO, D. P. Polifonia. *Primer Acto Cuadernos de Investigacion Teatral*, Espanha, n. 291. V/ 2001, Segunda Época, p. 103-123, 2001.

STEHMAN, J. *História da música europeia: das origens aos nossos dias*. Tradução de Maria Teresa Athayde. 2ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

ZAMBRANO, M. “La tumba de Antígona”. In: *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1989. p. 201-265.

TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O DIREITO À CULTURA: O CASO DA COMUNIDADE SURDA¹

Vinícius Nascimento²
Tiago Coimbra Nogueira³

RESUMO: Este artigo possui como objetivo discutir a tradução e interpretação da língua de sinais em meios audiovisuais como direito social e linguístico da comunidade surda. Para tanto, analisa-se como o tema aparece em duas esferas: (i) na legislativa, a partir da análise dos documentos no contexto brasileiro que determinam a inserção das “janelas de Libras” em algumas produções audiovisuais; e (ii) na acadêmico-científica, verificando a escassez de pesquisas e a imprecisão terminológico-conceitual no campo da Tradução Audiovisual (TAV) e da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). A análise mostra que os Estudos em TAV não conseguiram acompanhar a velocidade da ampliação dos direitos sociais das comunidades surdas e nem a presença de sua língua nos diferentes contextos sociais. Mostra, também, a necessidade de olhar para a tradução de língua de sinais como ampliação das possibilidades de consumo da cultura audiovisual no Brasil. Com base nas análises, fizemos uma proposta de mudança de termos – de *janela de Libras* para *tradução audiovisual da língua de sinais* (TALS) – esperando, com isso, dar início ao debate sobre a importância dessa modalidade tradutória para a real inclusão da comunidade surda no contexto cultural brasileiro.

¹ O presente artigo é fruto do diálogo entre os autores em diferentes espaços e contextos. Destaca-se, entretanto, o desenvolvimento dos projetos de pesquisa “*Tradução de Libras em materiais audiovisuais: usabilidade de janelas e sincronia verbo-visual no processo tradutório*” desenvolvido pelo primeiro autor no Laboratório de Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (LATRAVILIS) junto ao Grupo de Estudos Discursivos da Língua de Sinais (GEDILS/CNPq) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) com Auxílio Regular à Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP – Processo: 2017/21970-9) e o projeto “*Levantamento e análise de traduções multimodais do português para a Libras nas produções cinematográficas*”, no qual o segundo autor é participante, desenvolvido no grupo de pesquisa COMacesso (CNPq) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E, também, a participação de ambos na mesa “*Questões técnicas e a audiência surda*” no 9º Congresso Internacional da Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes (ABRATES) realizado no Rio de Janeiro entre os dias 15 e 17 de junho de 2018.

² Doutor e Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP). Professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Coordenador do Laboratório de Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (LATRAVILIS). Pesquisador com Auxílio Regular à Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP – Processo: 2017/21970-9). E-mail: nascimento_v@ufscar.br.

³ Mestre em Estudos da Tradução (UFSC) e Bacharel em Letras Libras (UFSC). Professor do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador do Grupo de Pesquisa COMacesso (CNPq/UFRGS). E-mail: tiago.coimbra@ufrgs.br.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Audiovisual. Línguas de Sinais. Acessibilidade. Cultura. Direitos sociais.

ABSTRACT: This article aims to discuss Sign Language translation and interpretation in audiovisual media as a social and linguistic right of the Deaf Community. In order to do so, it is analyzed how the issue appears in two spheres: (i) in the legislative, from the analysis of the Brazilian documents that determine the insertion of the "In vision Sign Language Translation and Interpretation" in only some audiovisual productions; and (ii) in the academic-scientific, verifying the scarceness of research and the conceptual-terminological imprecision in the fields of Audiovisual Translation (AVT) and Accessible Audiovisual Translation. The analysis shows that the studies in AVT have not been able to follow the speed of the expansion of the social rights of deaf communities nor the presence of their language in different social contexts. It also shows the need to approach Sign Language translation as an increase in the consumption of audiovisual culture in Brazil. On the basis of the analyses, we proposed a change of the terms – from "In vision Sign Language Translation and Interpretation" to Sign Language Audiovisual Translation (SLAVT) –, thus hoping to start the debate about the importance of this translation modality for the effective inclusion of the Deaf Community in the Brazilian cultural context.

KEY-WORDS: Audiovisual Translation. Sign Language. Accessibility. Culture. Social Rights.

Introdução

Neste artigo, defende-se a tradução e interpretação da língua de sinais em meios audiovisuais como um direito social e linguístico da comunidade surda. Partimos do pressuposto de que as línguas de sinais são línguas naturais utilizadas pelas comunidades surdas ao redor do mundo (QUADROS; KARNOPP, 2004) e que se quisermos, de fato, incluir as pessoas surdas nas sociedades majoritárias é preciso defender e promover a circulação dessa língua nas mais diversas esferas de atividade humana, dentre elas, as mídias audiovisuais. Nessa direção, primeiramente, analisaremos as formas de aparição da tradução e interpretação da língua de sinais na legislação brasileira e apontaremos seus impactos para o acesso da comunidade surda à produção cultural audiovisual nacional. Em seguida, buscaremos, ainda que de forma inicial, apontar como a escassez de pesquisas nos estudos em Tradução Audiovisual (TAV), mais especificamente dentro da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa), provocam uma instabilidade conceitual-

terminológica sobre essa prática. Fechamos o artigo propondo uma mudança de termos – de *janela de Libras* para *tradução audiovisual da língua de sinais (TALS)* – esperando, com isso, dar início ao debate sobre a importância dessa modalidade tradutória para a real inclusão da comunidade surda na produção e consumo da cultural audiovisual no Brasil.

Tradução e interpretação da língua de sinais em meios audiovisuais na legislação brasileira

Na era em que parece não haver limites para a produção e consumo de informações produzidas em diferentes plataformas e cuja velocidade de transmissão ultrapassa a nossa capacidade de absorvê-las, pode-se dizer, sem medo, que a tradução é uma das práticas discursivas históricas que mais permite o intercâmbio e o trânsito de conhecimentos e informações entre sujeitos, comunidades e culturas (NASCIMENTO, 2018a) e que vem se adequando, paulatinamente, frente às novas realidades.

Se pensarmos na tradução enquanto prática mediadora de línguas e culturas na contemporaneidade, será preciso enfrentar e considerar a pluralidade das esferas de produção e, por consequência, as diferentes plataformas que permitem sua circulação e recepção. Diferente do século passado, a tradução em nosso tempo não é prática limitada, apenas, a publicações escritas tradicionais como livros, jornais, revistas, dentre outros (embora seja essa, ainda, uma das principais esferas de produção e circulação de textos traduzidos). A mudança paradigmática que as revoluções tecnológicas, intensificadas no século XXI, impuseram a toda a humanidade impactaram as formas de comunicação promovendo, sem dúvidas, alterações significativas na *práxis* tradutória (STUPIELLO, 2015).

Dentre as diversas plataformas contemporâneas em que a tradução ocupa lugar de destaque estão as mídias audiovisuais que preenchem nosso cotidiano e “[...] se multiplicam, ao mesmo tempo que mídias tradicionais são convertidas em formato digital” (ALVES, FONTOURA; ANTONIUTTI, 2012, p. 16). Não é possível mais, por exemplo, pensar a circulação da produção fílmica sem considerar plataformas como *Netflix* ou *YouTube*. Nesses espaços digitais, as obras são acessadas pelo público

estrangeiro por meio da TAV apresentada em legenda ou dublagem. A tradução, nesses casos, é submetida às coerções dessas formas de apresentação que são, grosso modo, de dimensão linguageira (como limites de palavras, marcação de elementos extraverbais etc.) e técnicas (tempo e velocidade de apresentação da legenda, sobreposição da fala ao movimento de lábios dos atores etc.) (CINTAS; REMAEL, 2007). Do mesmo modo, a criação das redes sociais e a participação de seus usuários na tradução de conteúdos têm feito com que o *traduzir* descentralize-se do tradutor profissional. Segundo Chaume (2018),

a tecnologia digital tem desempenhado um papel crucial não apenas no processo de produção e distribuição de conteúdo audiovisual, mas, no que diz respeito ao nosso interesse, no processo de localização e consumo de produtos audiovisuais. Esse aspecto tem sido a principal causa do florescimento atual de novas formas de elaboração e consumo de produtos audiovisuais, do uso otimizado de novos dispositivos (*laptops, tablets, smartphones*) e também das novas formas de comunicação (redes sociais, *crowdsourcing*). Conseqüentemente, os desenvolvimentos tecnológicos trouxeram novos modos de transferência audiovisual ou novas combinações destes últimos (CHAUME, 2018, p. 41)⁴.

Nesse cenário, a tradução ganha novos sentidos e significados adequando-se às revoluções tecnológicas e modificando suas práticas em função dessas novas realidades. O audiovisual impôs à tradução uma nova forma de transpor discursos e textos e de mediar línguas, culturas e sujeitos devido ao conglomerado semiótico incorporado a textos escritos, especialmente na esfera cinematográfica (GONZALES, 2009). Dentre as formas contemporâneas de produzir tradução que impactam de forma significativa tanto os sentidos de se fazer tradução quanto a própria criação do audiovisual, se destaca a tradução e a interpretação de línguas de sinais.

Mesmo impulsionada pela significativa luta dos movimentos sociais de direitos humanos para pessoas com deficiência iniciados na metade do século passado, a tradução e interpretação de línguas de sinais em contextos audiovisuais ainda não tem sido

⁴ Na fonte: “*Digital technology has played a crucial role not only in the process of production and distribution of audiovisual content, but as far as our interest goes, in the process of localization and consumption of audiovisual products. It has been the primary cause for the current blooming of new forms of elaboration and consumption of audiovisual products, for the optimized use of new devices (laptops, tablets, smartphones) and also for new forms of communication (social networks, crowdsourcing). Consequently, technological developments have brought about new audiovisual transfer modes, or new combinations of the latter*”. Tradução livre dos autores.

observada com o devido cuidado. A nosso ver, essa inobservância se deve a dois grandes aspectos: (i) a tradução e interpretação de língua de sinais ainda está galgando espaço nos campos que se dedicam ao estudo e pesquisa desse tema (estudos em TAV e estudos da comunicação e linguagem audiovisual); e (ii) a tradução e interpretação de língua de sinais, embora apontada em muitos documentos internacionais como direito humano das comunidades surdas, ainda não é encarada como tal em produções audiovisuais.

A tradução e interpretação de língua de sinais em produtos culturais audiovisuais no Brasil aparece como pauta de discussão e luta da comunidade surda no início dos anos 2000 no centro do debate da acessibilidade. Alguns documentos internacionais que visam à promoção de direitos humanos têm sido balizadores na construção de uma política pública em prol da acessibilidade de pessoas com deficiência contemplando os surdos, sua língua, cultura e o direito à participação em todos os contextos sociais. A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, por exemplo, determina, no artigo 9º, que os Estados devem “promover o acesso de pessoas com deficiência a novos sistemas e tecnologias da informação e comunicação”. A Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural, em seu artigo 6º, orienta que

a liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilinguismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico — inclusive em formato digital — e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presentes nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural (UNESCO, art. 6º, 2002, p. 3).

A lei 10.098/00, conhecida como lei da acessibilidade, estabeleceu normas e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das *peçoas portadoras de deficiência* ou com mobilidade reduzida e foi o primeiro documento legal a determinar que os serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens deveriam adotar um “[...] plano de medidas técnicas com o objetivo de permitir o uso da *linguagem de sinais*⁵ ou outra subtítuloção, para garantir o direito de acesso à informação às pessoas portadoras de

⁵ Grifo nosso.

deficiência auditiva, na forma e no prazo previstos em regulamento” (BRASIL, 2000, s/p)⁶.

A legislação subsequente – sobretudo a Lei de Libras, 10.436/02, e o Decreto 5.626/05 – foram cruciais para a participação dos surdos na sociedade como um todo. Esses documentos promoveram a ampla circulação da Libras em diferentes esferas sendo a educacional a de maior destaque. A movimentação social por parte das comunidades surdas brasileiras tem feito aparecer o que Rodrigues e Quadros (2015, p. 79) denominam de *ganhos surdos* e que correspondem às “formas surdas de ser no mundo (visuais, espaciais, com estruturas cinéticas) que contribuem para questões cognitivas e criativas, bem como para a diversidade cultural da existência humana”. Esses “ganhos surdos” influenciam as estruturas sociais para a aparição dos surdos enquanto sujeitos. Segundo os autores, dentre os *ganhos surdos* visíveis na atualidade está a possibilidade de partilha dos modos surdos de estar no mundo em espaços majoritariamente ouvintes e, mais que isso, a possibilidade de esses espaços se adequarem à existência desses sujeitos promovendo, dentre outras ações, o encontro entre surdo-surdo.

Entretanto, apesar de a legislação apontar para uma ampliação da participação dos surdos na sociedade brasileira, as produções audiovisuais, os sistemas de radiodifusão e mídias televisivas foram aparecendo como espaços de direitos dos surdos de forma tímida e eletiva. Alguns programas religiosos da década de 1990 começaram a ser exibidos com a língua de sinais em janelas pequenas nos cantos inferiores da tela (NASCIMENTO, 2011) e algumas propagandas lançaram mão desse recurso para a promoção de seus produtos (SILVA, 2015).

Em 2005, a ABNT, órgão responsável pela normalização técnica no Brasil, criou a NBR 15.290 – *acessibilidade em comunicação na televisão* – que apresentou as

⁶ Por ser o primeiro documento a abordar a temática das deficiências de forma tão específica é possível notar alguns equívocos na terminologia. As expressões “língua de sinais” e “pessoa portadora de deficiência” são consideradas inadequadas pelos estudiosos de línguas de sinais, da educação inclusiva, educação especial e outros campos relacionados. No que diz respeito à primeira expressão, em 2002, com a lei que reconheceu a língua brasileira de sinais (Libras) como meio de comunicação e expressão da comunidade surda brasileira, o sintagma “língua de sinais” não foi mais utilizado em documentos oficiais porque, além de não estar em consonância com a nova legislação, o termo desqualifica a Libras como língua e a insere no panorama de outras linguagens que não as línguas humanas (QUADROS; KARNOPP, 2004). Sobre a segunda expressão, foi apenas em 2015, com a Lei Brasileira de Inclusão, que a expressão foi substituída, legalmente, por “pessoa com deficiência” justamente porque ninguém “porta” e “desporta” a deficiência. Ela é condição do sujeito.

primeiras diretrizes gerais a serem observadas para a acessibilidade em comunicação e que vigora até os dias atuais. Segundo a norma, para uma programação ser considerada acessível ela deve seguir as diretrizes do documento que versa sobre os três principais recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência sensorial: a audiodescrição, a legenda oculta e a *janela de Libras*. No que diz respeito ao último, a norma versa sobre a captação do tradutor/intérprete e a edição da janela em produções audiovisuais, mas não indica aspectos técnicos sobre a tradução da língua de sinais e pressupõe um padrão de apresentação das janelas de Libras sem levar em consideração as características do gênero audiovisual cuja linguagem verbal é traduzida/interpretada (NASCIMENTO, 2017).

Em junho de 2006, o Ministério das Comunicações publicou a Portaria 310, que aprovou a Norma Complementar nº 1/2006, com o objetivo de complementar as disposições relativas ao serviço de radiodifusão de sons e imagens e ao serviço de retransmissão de televisão, visando tornar a programação transmitida ou retransmitida acessível para pessoas com deficiência, conforme disposto na lei No. 10.098/00 e no decreto No 5.296/04, alterado pelo decreto No 5.645/05. Nesse documento, são retomados os três recursos de acessibilidade descritos na NBR 15.290/05, mas com ênfase na obrigatoriedade da oferta dos três simultaneamente. Esse tipo de prática constitui aquilo que os especialistas da área de acessibilidade vêm chamando de *princípio da redundância* (TORRES; MAZZONI, 2007), que prevê que diferentes sistemas de códigos e sinais, que proporcionam a acessibilidade, sejam utilizados concomitantemente na mídia televisiva: a) *audiodescrição*, que é a descrição em áudio, de forma sucinta, para transmitir o que não pode ser apreendido pela visão, proporcionando uma descrição narrativa dos elementos visuais principais das cenas, vestuários, ações, mudanças de cenário etc.; b) *transmissão por linguagem gestual*, em que o conteúdo transmitido pela televisão é interpretado para a língua de sinais; e c) *sistema de legendagem*, em que o conteúdo é transcrito na língua pátria e transmitida em sinal fechado, o qual pode ser captado nos aparelhos receptores que possuem essa opção, conhecida como tecla CC – *closed caption* (TORRES; MAZZONI, 2007).

A Portaria 310 do Ministério das Comunicações avançou ao determinar que seja permitido ao telespectador acionar o recurso necessário a partir de diferentes canais, possibilitando a circulação da acessibilidade em toda a programação. Porém, alguns

equivocos foram cometidos. Neste documento, os recursos *obrigatórios* para programações veiculadas pelas estações transmissoras ou retransmissoras dos serviços de radiodifusão de sons e imagens são apenas (i) a legenda oculta em língua portuguesa, (ii) a audiodescrição em língua portuguesa e (iii) a dublagem em língua portuguesa para programas veiculados em língua estrangeira. A janela de Libras é apontada, nesse documento, como um recurso obrigatório apenas em propagandas político-partidárias, conforme pode-se ver no item 5.3 do documento:

Os programas que compõem a propaganda político-partidária e eleitoral, bem assim campanhas institucionais e informativos de utilidade pública veiculados pelas pessoas jurídicas concessionárias do serviço de radiodifusão de sons e imagem, bem como as pessoas jurídicas que possuem permissão ou autorização para executar o serviço de retransmissão de televisão, deverão conter janela com intérprete de LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), cuja produção e ou gravação ficarão ao encargo e sob a responsabilidade dos Partidos Políticos e ou dos respectivos Órgãos de Governo aos quais se vinculem os referidos programas, sem prejuízo do cumprimento do disposto no subitem 5.1 (BRASIL, 2006).

Entretanto, em 2015, a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), No. 13.146, que instituiu o Estatuto da Pessoa com Deficiência, mudou esse cenário de instabilidade quanto ao uso da janela de Libras ao torná-la obrigatória em produções audiovisuais exibidas em rede nacional. No artigo 67, a LBI determina que “os serviços de radiodifusão de sons e imagens devem permitir o uso dos seguintes recursos, entre outros: I – subtítuloção por meio de legenda oculta; II – janela com intérprete da Libras; III – audiodescrição” (BRASIL, 2015 p. 37). No capítulo IV, *Do Direito à Participação na Vida Pública e Política*, em seu artigo 76, a LBI salienta, ainda, que “o poder público deve garantir à pessoa com deficiência todos os direitos políticos e a oportunidade de exercê-los em igualdade de condições com as demais pessoas” e na alínea III deste mesmo artigo a lei diz, ainda, que o poder público deve promover essa participação por meio da “garantia de que os pronunciamentos oficiais, a propaganda eleitoral obrigatória e os debates transmitidos pelas emissoras de televisão possuam, pelo menos, os recursos elencados no art. 67 desta Lei” (BRASIL, 2015, p. 39).

No ano de 2016, a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) emitiu uma Instrução Normativa (I.N. No 128) com normas e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica.

No artigo 3º da I.N, pode-se ler, no *caput*, que “[a]s salas de exibição comercial deverão dispor de tecnologia assistiva voltada à fruição dos recursos de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais”. Os parágrafos do artigo 3º e o *caput* do artigo 4º destacam ainda:

§ 1º. Os recursos de acessibilidade deverão ser providos na modalidade fechada individual.

§ 2º. O complexo de exibição comercial deve possuir número mínimo de equipamentos e suportes voltados à fruição individual do conteúdo acessível, fixado em tabela constante do Anexo.

§ 3º. É livre a escolha pelo exibidor da tecnologia assistiva para a fruição dos serviços de acessibilidade, desde que observado o disposto no *caput* e que a escolha tecnológica seja compatível com as cópias fornecidas pelos distribuidores.

Art. 4º. Cabe ao exibidor dispor de tecnologia assistiva para garantir a oferta e fruição da obra audiovisual com os recursos de acessibilidade de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais, em todas as sessões comerciais, sempre que solicitado pelo espectador.

Nesse sentido, as implementações dos recursos devem promover aos usuários “fruição” das obras cinematográficas com qualidade. Um ponto a se destacar é que a legislação prevê que o recurso de acessibilidade deve ser “promovido por modalidade fechada e individual” demonstrando que é preciso repensar o modo pelo qual as salas de cinema vão lidar com o público surdo.

Ainda em 2016, o Ministério das Comunicações, por meio da Secretaria do Audiovisual, lançou o *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (NAVES, et. all. 2016), que apresenta diretrizes de aplicação para os três recursos de acessibilidade que compõem a Portaria de 2006. No que diz respeito à tradução e interpretação da Libras, o *Guia* faz diferenciação das produções promovidas entre a esfera cinematográfica e a televisiva. No que tange à primeira, o material apresenta uma proposta de edição de janela de Libras por meio da técnica *Picture-in-Picture* (PIP) que separa, em espaços distintos, a produção audiovisual e a tradução. A proposta, segundo o material, objetiva “garantir a visibilidade da tradução em língua de sinais e não comprometer a visualização da produção audiovisual” (NAVES, et. all. 2016, p. 33). Em relação à segunda esfera, o *Guia* orienta respeitar as medidas apresentadas pela NBR 15290/05.

Essa pluralidade de normas legais causou efeito direto em dois âmbitos da produção e consumo do audiovisual: (i) *no âmbito político*, materializado nas eleições municipais de 2016 e de presidente, governadores, senadores e deputados em 2018, quando as redes televisivas, os partidos políticos e os candidatos em todo o Brasil tiveram de se adaptar – e se submeter – à nova realidade estabelecida pela LBI e inserir janelas de Libras nas campanhas político-partidárias e nos debates públicos entre candidatos em todos os canais de TV aberta; e (ii) *no âmbito cinematográfico*, pois criou-se a necessidade de o mercado de produções audiovisuais nacionais, especialmente as que possuem fomento público, gerar acessibilidade para pessoas com limitações sensoriais auditivas e visuais.

A realidade emergencial de acessibilidade para surdos em produções audiovisuais tem promovido uma diversidade de formatos, tipos, cores, tamanhos e recortes de janelas inseridas nessas produções. Embora a ABNT possua uma norma orientadora para a inserção da janela de Libras publicada e disponível, não há adesão pelo mercado, conforme pode-se notar na variedade de propostas de janelas de Libras nas produções audiovisuais. O *Guia* do Ministério da Cultura traz grandes contribuições ao propor uma forma de apresentação da janela de Libras na obra cinematográfica – a técnica PIP –, mas, ao mesmo tempo, é ousada porque a proposta altera significativamente a forma de apresentação da peça audiovisual com tradução. Nesse sentido, pesquisas precisam ser realizadas a fim de verificar a aplicabilidade das normas oficiais nas peças culturais audiovisuais, a recepção dessas aplicações e, com base nisso, pensar na proposição de novas formas de produção das janelas de Libras.

Assim, passamos à discussão das questões da invisibilidade da tradução e interpretação de língua de sinais no cenário de pesquisas em TAV e, mais especificamente, em TAVa, da inserção dessa modalidade nos Estudos da Tradução e de pesquisas sobre a produção e recepção da janela de língua de sinais.

Estudos em TAV e TAVa: qual o lugar das línguas de sinais?

A Tradução Audiovisual (TAV) – mapeada nos Estudos da Tradução (ET) ora como tradução em situações de uso específico (HURTADO ALBIR, 2001), ora como tópicos especializados (MUNDAY, 2011) –, tem ganhado destaque pela diversidade de

discursos e textos e ampliação de sua circulação em plataformas multimodais que combinam dimensões sonoras, visuais, verbais e gestuais (VARELA, 2002; REMAEL, 2010; PÉREZ-GONZÁLEZ, 2014). Os estudos em TAV se dedicam a mapear e descrever as diferentes formas de circulação da tradução em contextos tecnológicos audiovisuais encarregando-se da análise, a partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, da transferência de produtos multimodais de uma língua e cultura para outra, do meio falado de uma língua para o meio escrito de uma mesma língua ou de uma semiose para outra. Logo, a TAV pode ser inter ou intralingual e apresentar-se nos meios oral ou escrito e ser, ainda, intersemiótica se considerarmos a Audiodescrição (AD) no cenário da subárea da TAV, que é a Tradução Audiovisual Acessível (SPOLIDORIO, 2017; FRANCO; ARAÚJO, 2017). A especificidade da TAV demanda reflexões teórico-metodológicas consistentes que se dediquem à ampliação e aplicação de diversos tipos de textos, considerando os desafios metodológicos direcionados à compilação, análise e reprodução dos materiais audiovisuais e, com isso, compreendendo os novos espaços de produção e consumo dos textos audiovisuais bilíngues. O campo da TAV, por sua natureza multimodal, demanda da prática e da pesquisa questões de ordem cognitiva, discursiva, epistemológica e, assim, métodos desafiadores em todas as suas modalidades (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2014).

Chaume (2018), em um recente artigo sobre o panorama social e científico da TAV, destaca que o campo tem vivenciado viradas metodológicas na forma de produzir conhecimento graças aos novos impactos sociais e tecnológicos na produção e circulação do audiovisual. O autor defende quatro grandes viradas que impactaram de forma significativa a produção de pesquisas em TAV: (i) estudos descritivos da tradução; (ii) estudos sociológicos; (iii) estudos cognitivos; e (iv) estudos de caso com base em abordagens culturais. Os estudos descritivos da tradução trouxeram contribuição significativa para o campo da TAV por permitirem uma observação detalhada dos processos tradutórios inseridos no contexto do audiovisual. “Os pesquisadores logo perceberam que esse campo constituía um terreno fértil para a aplicação da metodologia dos estudos descritivos da tradução com o objetivo de mapear normas de tradução (ou rotinas, tendências para outros autores), estratégias (técnicas para outros) e até métodos

de tradução” (CHAUME, 2018, p. 44)⁷. Os estudos sociológicos, por sua vez, inseriram, no panorama da TAV, a participação do público no processo de criação e circulação da prática tradutória nesse contexto. Segundo Chaume (2018, p. 47), os estudos sociológicos apontam que “um novo uso mais interativo e dinâmico da *web* também convida o público, anteriormente passivo, a participar da criação e tradução de conteúdo audiovisual, do desenvolvimento de novas ideias e da complexa interação da criatividade coletiva”⁸. Os estudos cognitivos contribuíram de forma significativa com a compreensão sobre o que acontece com o cérebro de quem produz e de quem recebe a tradução audiovisual em diferentes aspectos, incluindo, dentre outros aspectos, a velocidade da produção de legendas e a capacidade de percepção do público. E a última abordagem, conforme defende o autor, não corresponde a uma virada metodológica em si, mas uma perspectiva híbrida na análise de casos específicos de processos de tradução e de recepção da tradução. Os estudos de caso com base em abordagens culturais mobilizam conceitos importantes tais como alteridade, ideologia, pós-colonialismo, poder, resistência, patronato, censura, análise micro genética etc. para compreensão do funcionamento da TAV. Esses conceitos impactam, significativamente, o fazer pesquisa no campo.

No cenário mapeado por Chaume (2018), pode-se encontrar, especificamente nos estudos sociológicos e nos estudos cognitivos, a inserção da chamada tradução audiovisual acessível (TAVa). Esse subcampo, que se relaciona diretamente com os Estudos da Acessibilidade, conforme proposto por Greco (2018), busca compreender, analisar e observar as formas de circulação e recepção da tradução junto a grupos com limitações e deficiências sensoriais visuais e auditivas. A TAVa ganhou impulso com duas grandes revoluções: a dos direitos humanos, conquistados após o fim da Segunda Guerra quando se passou a defender dignidade humana e acesso universal e a das novas tecnologias de comunicação e informação (GRECO, 2018).

⁷ Na fonte: “*Researchers soon realized that this field constituted fertile ground for the application of DTS methodology with the objective of mapping translation norms (or routines, trends, for other authors), strategies (techniques for others), and even translation methods [...]*” (Tradução livre dos autores).

⁸ Na fonte: “*A new, more interactive and dynamic use of the web also invites formerly passive audiences to participate in the creation and translation of audiovisual content, in the development of new ideas and in the complex interplay of collective creativity*” (Tradução livre dos autores).

Chaume (2018) faz uma referência específica à TAVa quando destaca que, a partir dos estudos cognitivos e sociológicos, pesquisas sobre o uso de legendas para surdos, ensurdecidos e pessoas com deficiência auditiva, bem como o uso de audiodescrição para pessoas cegas, com baixa visão ou deficiência visual, têm sido realizadas tanto do ponto de vista da produção quanto da recepção desses recursos. Todavia, Chaume (2018) não apresenta, nem sequer menciona, a tradução e interpretação da língua de sinais como possibilidade de prática tradutória em contextos audiovisuais. Em outras publicações internacionais do campo, a TAVa é sempre apresentada como o campo que se dedica às produções de tradução direcionadas às pessoas com deficiência sensorial, conforme apontado por Chaume (2018), mas a tradução e a interpretação da língua de sinais, na maioria das vezes, é apenas citada, de forma tímida, entre parênteses ou em notas de rodapé, como uma prática *interpretativa* para surdos e ensurdecidos (conforme em Neves, 2009; Pérez-González, 2009; Cintas; Remael, 2010; Greco, 2018, dentre outros). Gambier (2003) apresentou a interpretação simultânea da língua de sinais como uma prática tradutória do audiovisual, mas não a considerou como prática de tradução propriamente dita em filmes, peças publicitárias e outros gêneros. O autor considerou apenas a inserção da prática em programações audiovisuais ao vivo como em telejornais, debates e entrevistas. Todavia, a ausência da língua de sinais na publicação de Chaume (2018) chama atenção por ser uma produção recente sobre o tema e, mais ainda, por ter sido publicada na primeira edição do *Journal of Audiovisual Translation*, primeiro periódico acadêmico internacional dedicado à temática da TAV.

No contexto brasileiro, encontram-se publicações que buscam situar a tradução e interpretação de língua de sinais em meios audiovisuais em diferentes campos. Araújo e Franco (2011), que citam Gambier (2003), por exemplo, destacam que a TAV abrange alguns meios específicos, a saber: no meio escrito, a legendagem para ouvintes, legendagem para surdos e ensurdecidos e a legendagem eletrônica; e no meio oral, incluem a dublagem, o *voiceover*, a narração (ou *voice-off*) e a audiodescrição. A tradução e interpretação de língua de sinais, segundo as autoras, não seria uma modalidade⁹ da

⁹ O termo *modalidade* possui, neste artigo, dois usos distintos. O primeiro corresponde aos modos de apresentação da tradução no cenário da TAV e da TAVa como, por exemplo, a *audiodescrição*, a *LSE*, a *tradução e interpretação de língua de sinais*, conforme estamos discutindo, o *voice-over*, etc. O segundo

TAV e, por isso, se enquadraria muito mais nos Estudos da Interpretação porque se referem, assim como Gambier (2003), à atuação de intérpretes de língua de sinais em produções audiovisuais realizadas ao vivo. Para sustentar o argumento e debater a taxonomia proposta por Gambier (2003), Araújo e Franco (2011) destacam que outros tipos de TAV podem acontecer no meio audiovisual sem fazer parte, necessariamente dele, como a “[...] interpretação consecutiva e a simultânea (por exemplo, numa entrevista de uma reportagem ao vivo ou na cerimônia de entrega do Oscar, respectivamente) e a interpretação de sinais” (ARAÚJO; FRANCO, 2011, p. 2). A interpretação de língua de sinais é apresentada como uma prática fora dos modos simultâneo e consecutivo sem qualquer especificação ou detalhamento dessa separação. Por ser interpretação interlingual, a interpretação de língua de sinais, apesar de apresentar características específicas em relação à modalidade da língua envolvida (gesto-visual) (PEREIRA, 2008; RODRIGUES, 2018a), se apresenta, conforme pesquisas recentes¹⁰, nos mesmos modos que a interpretação de línguas orais. Nesse sentido, a colocação feita por Araújo e Franco (2011) sobre a interpretação da língua de sinais separada dos modos simultâneo e consecutivo – como se fosse uma outra modalidade interpretativa – é imprecisa.

No primeiro dossiê temático brasileiro sobre a TAVa – publicado no periódico *Trabalhos em Linguística Aplicada*, do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) –, Araújo e Alves (2017) iniciam a apresentação do volume da seguinte forma: “algumas publicações no país já abordaram a Tradução Audiovisual (TAV) e suas modalidades (legendagem, dublagem, *voiceover* e audiodescrição), assim como também a *interface* com a tradução e

uso, corresponde aos “[...] sistemas físicos ou biológicos de transmissão por meio dos quais [...] a fonética [de uma língua] se realiza” (McBURNEY, 2004, p. 351 *apud* RODRIGUES, 2018a, p. 304). O segundo uso aparece, com mais força, nos estudos da linguagem quando William Stokoe, na década de 1960, defendeu a tese de que as línguas de sinais são línguas humanas. Os estudos de Stokoe com a *American Sign Language* (Língua Americana de Sinais) questionaram o pressuposto da linguística moderna de que as línguas seriam produzidas apenas pelo aparelho fonador. Com as pesquisas que se sucederam após os estudos stokeanos, o termo *modalidade*, apesar da pluralidade semântica (RODRIGUES, 2018b), passou a ser usado para distinguir as formas de produção e recepção das línguas. Segundo Rodrigues (2018a; 2018b), seriam duas as formas de modalidade de língua até então mapeadas e descritas: as línguas vocais-auditivas, cuja produção se dá pelo aparelho fonador e seus articuladores e a recepção pela audição, e línguas gesto-visuais, em que o principal articulador são as mãos e os braços e a recepção acontece pela visão.

¹⁰ Para mais informações, consultar Wadensjö (1998), Pöschhacker (2004), Pornin e Gile (2012), Rodrigues (2013, 2018a; 2018b), Barbosa (2014); e Nogueira (2016).

interpretação em Língua de Sinais (TILS)” (p.308, grifo nosso). A apresentação das editoras do volume situa a tradução e a interpretação de língua de sinais em um campo diferente ao da TAVa sendo, conforme descrito, necessário buscar uma “interface” com essa “área”. A apresentação destaca as publicações da edição, que reuniu onze artigos sobre o tema, sendo que apenas um desses dedicou-se a discutir a inserção da janela de Libras em função do gênero audiovisual.

A apresentação de Araújo e Alves (2017) revela um constante movimento de distanciar a tradução e interpretação da língua de sinais de campos já consolidados nas Ciências Humanas. Esse movimento tem gerado polos de resistência paralelos a fim de se alcançar espaços específicos para o estudo das línguas de sinais e de suas práticas linguageiras do ponto de vista social e científico (PEREIRA, 2018; NASCIMENTO, 2018a), o que inclui os Estudos da Tradução e Interpretação da Língua de Sinais (ETILS) que, conforme propõem Rodrigues e Beer (2015, p. 18-9), se constitui em um “campo extremamente jovem e em significativa expansão”. Para os autores, os ETILS não possuem existência fora dos Estudos da Tradução e dos Estudos da Interpretação, mas ao “[...] mesmo tempo em que se singulariza em relação a esses dois grandes e integrados campos disciplinares, mantém com eles uma inegável e explícita identificação e dependência”. Nesse sentido, apesar da especificidade da tradução e interpretação de língua de sinais apontar para a emergência de uma subdisciplina, é estranho pensar que isso justifique o distanciamento do tema do cenário dos estudos em TAV e em TAVa.

Todavia, no contraponto, pesquisas, especialmente no contexto brasileiro, vêm buscando inserir a tradução e interpretação de língua de sinais no amplo escopo temático da TAV, especialmente no contexto da TAVa (NAVES, et. al., 2016; SPOLIDÓRIO, 2017; NASCIMENTO, 2017). Essas pesquisas vêm demonstrando que, salvo as devidas especificidades, a tradução e interpretação de língua de sinais se enquadra na conceituação de tradução audiovisual por mobilizar línguas e culturas em plataformas multimodais audiovisuais. Nesse contexto, a tradução e interpretação de língua de sinais tem circulado em plataformas audiovisuais por aquilo que a legislação e, também, as entidades de normalização, como a ABNT, têm designado de *janelas de Libras*. Na proposta da ABNT, como já pontuamos, a janela é o espaço de apresentação do discurso em língua de sinais porque a operacionalização tradutória pode acontecer de duas formas:

(i) por interpretação, considerando a atuação de intérpretes em programações ao vivo, o que ganhou mais projeção após a promulgação da LBI em 2015, a qual determinou a inserção da janela em debates entre candidatos nos canais abertos; e (ii) por tradução, em produções audiovisuais previamente concluídas como filmes, séries, propagandas, vídeos institucionais. Essa segunda operacionalização é a que tem crescido exponencialmente após as normas da ANCINE. Por isso, não há razão para não considerar que a tradução e interpretação de língua de sinais em janelas se constituam uma modalidade no cenário da TAVa.

Além desses aspectos, as especificidades dos gêneros que circulam no audiovisual e a modalidade linguística das línguas de sinais, gesto-visual, impactam, de forma significativa, os modos de produzir cultura audiovisual e, também, as formas de compreender as práticas tradutórias nesses contextos. Hurtado Albir (2001, p. 77), ao definir tradução audiovisual, salienta que “os textos audiovisuais se caracterizam pela confluência de, no mínimo, dois códigos: o linguístico e o visual, integrando, também, algumas vezes o código musical”¹¹. A autora também defende que “na tradução audiovisual o código visual permanece invariável sendo o código linguístico o traduzido”¹².

Radabán (1991), ao descrever a tradução para o cinema, salienta que os gêneros audiovisuais são, possivelmente, os mais complexos para a tradução, pois combinam um número elevado de elementos que condicionam o trabalho do tradutor. Para ela, “os textos cinematográficos confirmam que o enfoque exclusivamente linguístico da tradução não é suficiente: é preciso adotar uma aproximação multilateral, pois a linguagem fílmica é complexa e por definição interdisciplinar” (RADABÁN, 1991, p.157)¹³. A autora ainda alerta sobre um aspecto interessante e que contribui, de forma significativa, com as reflexões dos processos tradutórios com línguas de sinais:

¹¹ Na fonte: “*Los textos audiovisuales se caracterizan por la confluencia de, como mínimo, dos códigos: el lingüístico y el visual, integrando también algunas veces el código musical*”.

¹² Na fonte: “*En la traducción audiovisual, el código visual permanece invariable, siendo el código lingüístico el traducido*”.

¹³ Na fonte: “*Los textos cinematográficos confirman que el enfoque exclusivamente lingüístico de la traducción no es suficiente: es preciso adoptar una aproximación multilateral, pues el lenguaje fílmico es complejo y, por definición, interdisciplinar*”.

Movimentos e palavras devem ser perfeitamente “presos” e o som deve ser consistente com a aparência (caracterização) do personagem e situações: ou seja, não aceitamos que um personagem “heróico” – no caso do agente 007 – fale como uma dama primitiva, ou que uma conversa entre amigos tenha o mesmo tom de um discurso militar, etc.¹⁴

Considerando que os gêneros são organizados por similaridade a partir de esferas da atividade, conforme discute Bakhtin (2016), há parâmetros necessários para se observar os enunciados que circulam em plataformas audiovisuais e que impactam, de modo significativo, os processos de tradução nesses contextos. Se pensarmos nas línguas de sinais, observaremos que o tradutor e o intérprete utilizam de recursos linguístico-enunciativos que utilizaria em outros gêneros como, por exemplo, a incorporação de personagens, objetos e formas que são constitutivos dos modos de enunciar de línguas dessa modalidade (QUADROS; KARNOPP, 2004). Porém, se observarmos a tradução de língua de sinais no cinema, por exemplo, o tradutor incorpora, de forma performática, os discursos, assumindo, também, a depender do gênero mobilizado na tradução, elementos artísticos da dramatização. No contexto audiovisual cinematográfico, existirá uma performance diante do texto que, muitas vezes, se aproxima daquela apresentada – por exemplo, em gêneros mais dramáticos –, pelos atores da obra, ou seja, há uma certa encenação colocando o tradutor de língua de sinais, também, na posição de ator (NOGUEIRA & ALVES, *no prelo*).

Por serem multimodais, os gêneros audiovisuais se utilizam de diversos recursos semióticos de diferentes materialidades como a imagem, o som, os ângulos, planos, ritmos, cores, dentre outros. Santos (2008, p. 77-78) relata que

na multimodalidade, a maioria dos textos envolve um complexo jogo entre textos escritos, cores, imagens, elementos gráficos e sonoros, o enquadramento, a perspectiva da imagem, espaços entre imagem e texto verbal, escolhas lexicais, com predominância de um ou de outro modo, de acordo com a finalidade da comunicação, sendo, portanto, recursos semióticos importantes na construção de diferentes discursos.

¹⁴ Na fonte: *movimientos y palabras de bem estar perfectamente << pegados>> y el sonido há de estaren consonância com el aspecto (la caracterización) del personaje y com las situaciones: es decir, no aceptamos que um personaje << heroico>> - caso del agente 007 – hable com ou nada miselaremilgada, ni que uma conversa – ci on entre amigos tenga el mismo tono que um discurso militar, etc.*

Todos esses elementos, que se misturam e constroem a linguagem audiovisual, oferecem ao espectador uma totalidade de sentido elevando a responsabilidade do tradutor. Radabán (1991, p. 158), ainda sobre a tradução no cinema, destaca que é “fundamental nessa linguagem global a sincronicidade perfeita entre imagem e som, que não podem ser contraditórias”¹⁵. Esse fenômeno acontece nos processos de tradução na modalidade dublagem nas línguas orais, os quais são construídos, justamente, tendo em vista o sincronismo entre o som e o movimento labial. A sincronia labial utilizada nas dublagens, costumeiramente chamada de *lip-sync*, corresponde ao momento em que o tradutor se preocupa em encontrar palavras usadas no sistema da língua alvo que sejam substitutas adequadas às palavras usadas na cultura da língua fonte e que cabem no ritmo de fala do personagem. Nesse caso, nada pode faltar ou sobrar na boca do personagem dublado e esse seria um, dentre outros, parâmetro para considerar uma dublagem adequada. No caso da tradução de língua de sinais, a imagem do ator juntamente com sua voz continuará em cena, mas será acrescentada esse elemento “estranho”, a *janela*, à peça final audiovisual, que não foi planejada para estar lá. Normalmente, o limite da sincronização da tradução está na mudança de cena e no encerramento da obra e não entre a fala do personagem e do tradutor. A sincronia neste caso, assim como no *lip-sync*, deve acontecer, mas de forma que não haja corte da sinalização do conteúdo traduzido. Essa necessidade promove impactos na *práxis* tradutória da língua de sinais no audiovisual. Se tanto a dublagem quanto a tradução e interpretação de língua de sinais dependem de algum tipo de sincronização, esta deve ser uma modalidade de TAVa, visto que aquela o é.

Assim como existem aspectos que podem ser pensados na relação da tradução de língua de sinais com a dublagem, existem elementos que precisam ser considerados se a aproximarmos da legendagem. Souza et al. (2013) relatam que

assistir a uma obra legendada implica ler e realizar atividades complexas, como processar as imagens em movimento, os sons e as legendas, concomitantemente e em tempo bastante restrito e previamente definido, sem possibilidade de retomada. Implica ainda a manutenção constante de atenção dividida entre toda a tela, onde se manifesta a maior parte dos elementos

¹⁵ Na fonte: “*lo fundamental en es e lenguaje cinematográfico global es la sincronia perfecta entre imagen y sonido, que no puede ser contradictorios entre sí.*”

textuais fílmicos, e seu rodapé sobreposto, onde se manifesta a legenda. Desse modo, o processo de compreensão das legendas exige grande empenho cognitivo do leitor-espectador no sentido de construir ou reconstruir a porção textual lida a partir de sua relação com a parcela imagética. (SOUZA, et al. 2013, p. 142-143).

Dada a existência comprovada da complexidade cognitiva na leitura de uma legenda (CINTAS; REMAEL, 2007; MONTEIRO; DANTAS, 2017; VIEIRA; ARAÚJO, 2017), podemos supor que haja, também, alguma complexidade cognitiva demandada do espectador para assistir a uma obra audiovisual com a tradução para a língua de sinais visto que a janela, seu espaço de circulação, parece, então, ficar em um lugar intermediário entre a dublagem e a legenda.

Com base nesses argumentos, alguns estudos brasileiros têm proposto que o termo a ser utilizado para o espaço destinado à circulação da tradução da língua de sinais deva ser *legenda de Libras* (ALBRES, 2010; SILVA, 2015). Entretanto, mesmo tendo sido demonstrado que a tradução e a interpretação da língua de sinais é modalidade de TAVa, ainda faltam pesquisas que demonstrem proximidade conceitual e técnica com as legendas que promovem a circulação de textos escritos nas mídias audiovisuais (NASCIMENTO, FORNARI, SEGALA, *no prelo*) assim como com a dublagem. Do mesmo modo, ainda faltam pesquisas que demonstrem e comprovem os esforços cognitivos implicados na recepção da tradução e interpretação da língua de sinais pelo público surdo. Considerando, contudo, que essas práticas são modalidades de TAVa, essas pesquisas poderão ser conduzidas no âmbito do audiovisual, o que possivelmente ensejará resultados mais consistentes.

Nesse sentido, a afirmação de Hurtado Albir (2001) de que, na tradução audiovisual, o código visual permanece invariável pode ser contestada quando o código linguístico a ser traduzido é, também, de dimensão visual. A audiodescrição, por exemplo, tem demonstrado que o visual também pode ser traduzido. Porém, como descrito acima, se inserirmos as línguas de sinais nesse debate, perceberemos que o código visual da plataforma que apresenta o texto fonte – audiovisual – sofre significativas alterações pela presença da janela da língua de sinais. Ainda que consideremos a separação das *janelas de Libras* da tela de exibição da produção audiovisual, conforme propõem Naves et. al. (2016) no *Guia de produções audiovisuais acessíveis* do Ministério da Cultura,

haverá impacto sem precedente na circulação da obra audiovisual. O mesmo se pode dizer em relação à orientação técnica NBR 15.290, proposta pela ABNT, que orienta a inserção da *janela de Libras* sobreposta à produção audiovisual em um quarto de tela em um dos cantos inferiores laterais da produção; com isso, o código visual será, certamente, impactado pela sobreposição da janela na peça audiovisual, que não foi planejada para ter a presença da língua de sinais.

Com base nessas reflexões, percebem-se impactos significativos na produção e na circulação da tradução e interpretação de língua de sinais nos meios audiovisuais. No que diz respeito ao primeiro aspecto, há que se considerar a dimensão linguística e material das línguas de sinais em peças audiovisuais devido às especificidades de modalidade dos códigos linguísticos envolvidos no processo tradutório e a dimensão semiótica constitutiva do audiovisual. Isso porque, no caso das línguas de sinais,

o verbal também é visual, tal como a linguagem escrita é. No entanto, a visualidade da língua de sinais possui sua especificidade por ser, além do visual, gestual. Na produção verbal, portanto, em um ato de interpretação [tradução], há grandes riscos de existir concorrência, do ponto de vista do todo do enunciado, entre esse verbal-visual com o visual constituinte dos elementos extralinguísticos (NASCIMENTO, 2014, p. 220).

Essas especificidades estendem-se desde a construção do processo de tradução até a inserção da janela de língua de sinais na peça final, que precisará considerar os elementos da tradução, as normas técnicas vigentes e a sincronização do texto verbo-visual como um todo com a imagem do tradutor, demandando um trabalho em equipe entre o produtor, o editor do produto audiovisual e o próprio tradutor de língua de sinais (NASCIMENTO, 2018c). O tradutor da língua de sinais é um segundo produtor do discurso e precisa pensar e utilizar estratégias que construam o texto nessa língua de forma coerente. A imagem do tradutor de língua de sinais concorrerá, também, com a imagem da obra e, assim, o tradutor deverá se preocupar em buscar elementos verbais e não-verbais que auxiliem o público na indentificação de quem é a fala traduzida, facilitando ao expectador o acompanhamento da história.

Nesse sentido, algumas estratégias utilizadas têm sido mapeadas em traduções. Nogueira e Alves (*no prelo*), por exemplo, perceberam que, na tradução de língua de sinais em gêneros cinematográficos, algumas equipes de tradução e edição decidem por

inserir mais de um tradutor permitindo que haja um tradutor para cada personagem ou, então, que o mesmo gênero do personagem seja o do tradutor. Em traduções com apenas um tradutor, existe a possibilidade de, por exemplo, a alteração da cor da camisa. Nesses casos, o tradutor pode, ainda, incorporar elementos tangíveis da dramatização utilizadas pelo ator. Essas estratégias visam identificar de forma rápida a fala do que os autores designam de “ator-personagem”, que está sendo transmitida pelo “ator-tradutor”.

Do ponto de vista da recepção, imaginamos que o espectador surdo realiza atividades mentais complexas quando está assistindo a uma obra audiovisual traduzida para uma língua de modalidade gesto-visual, tais como perceber, processar e sincronizar as imagens em movimento da peça audiovisual com a tradução de forma simultânea em um tempo limitado. Esses aspectos, nos parecem, implicam manutenção constante de atenção que é dividida pela totalidade da tela a fim de que se perceba os elementos textuais fílmicos e a tradução exposta, tal como ocorre com o processamento de legendas¹⁶. Nesse complexo movimento, o espectador da tradução para língua de sinais precisa lidar com a movimentação imagética cênica da obra audiovisual e a movimentação do tradutor/intérprete para, então, construir os sentidos da obra assistida. Certamente, é preciso um empenho cognitivo durante todo esse processo que, talvez, se torne mais automatizado conforme essa experiência se repita. Essa inseparabilidade verbo-visual dos elementos fílmicos da tradução de língua de sinais (NASCIMENTO, 2017) pode impactar, também, na formação de profissionais para atuarem nesses contextos (NASCIMENTO; SEGALA, 2018).

Essa perspectiva é impulsionada pelas possibilidades experienciais que textos audiovisuais oferecem ao público consumidor do ponto de vista estético, combinando memórias, emoções e histórias particulares de quem tem contato com a obra. Segundo Pérez-González (2014) o acesso ao conteúdo midiático por pessoas com deficiência sensorial permite a valorização e igualdade na experimentação da plena inclusão na sociedade. Ao pensarmos na prática da tradução para línguas de sinais, podemos compreender claramente o fator inclusivo e social dessa atividade. Nesse sentido, Nascimento (2014, p. 214) nos guia para pensarmos em uma acessibilidade que “prevê

¹⁶ Para isso, pesquisas precisam ser realizadas no que diz respeito à recepção da tradução e interpretação da língua de sinais.

movimento ao contrário: os [tradutores e] intérpretes devem chegar primeiro para que os surdos possam decidir, enquanto cidadãos autônomos, como quaisquer outros sujeitos, se querem ou não entrar, permanecer e participar de determinado espaço”.

Diante do que foi exposto, propomos que a terminologia para a tradução e interpretação de língua de sinais nesse contexto seja renomeada de *janela de Libras* para *tradução audiovisual da língua de sinais* (TALS) por considerarmos que a primeira corresponde ao *locus* de apresentação da tradução e a segunda à prática tradutória em si. A proposta de distinção vai na direção de demonstrar que *janela* não é sinônimo de *tradução* e, portanto, pesquisas podem – e devem – ser realizadas nas duas direções.

Resta claro do exposto que a complexidade dessa atividade necessita de mais investigações e que, a nosso ver, demandará uma necessária discussão sobre os lugares da TALS no cenário da TAVa. Além disso, o termo *janela de Libras* como espaço de circulação da TALS deverá ser melhor discutida e experimentada junto à comunidade surda.

Considerações finais

Nos últimos anos, observamos que a tradução para línguas de sinais, especificamente no Brasil, a Libras, tem se (re)inventado, talvez, influenciada por dois fatores: o primeiro, a política de acessibilidade adotada nas esferas governamentais; o segundo, o surgimento e proliferação de novas tecnologias. No que diz respeito à esfera acadêmico-científica, há, ainda, lentidão na aceitação e no enfrentamento da TALS como modalidade, prática, realidade da TAVa. A circulação de obras audiovisuais traduzidas para língua de sinais já é uma realidade imutável no Brasil devido à força da lei. Entretanto, percebe-se que os estudos em TAVa ainda não conseguiram acompanhar a velocidade da ampliação dos direitos sociais das comunidades surdas nem da presença de sua língua nesses contextos sociais.

A facultatividade da inserção da TALS via janela de Libras e a obrigação apenas em propagandas político-partidárias denunciam uma posição axiológica frente à comunidade surda: a de que os surdos, enquanto cidadãos, devem acessar, em sua primeira língua, conteúdos audiovisuais que indiquem apenas o dever de cidadãos – no caso, o voto obrigatório – e não os direitos de aproveitar, ou não, o que é produzido na

cultura audiovisual e com ele se entreter. Ainda que os surdos desejem não assistir a determina programação em sua própria língua e optem pela LSE, essa escolha só será possível porque foi oferecida a possibilidade do sim e do não. Diferente é se o acesso ao entretenimento não é oferecido em línguas de sinais, mas somente no meio escrito de sua segunda língua em legendas. Nesse prisma, não é o surdo que diz “não quero” minha primeira língua, mas o Estado que determina “não pode” e o mercado, de certa forma, acompanha a desfaçatez estatal justamente porque a criação de obras e espaços acessíveis só acontece por meio da imposição legal.

Nessa direção, destacamos que a perspectiva que propomos para discutir o tema não pode se limitar ao da acessibilidade no sentido de, apenas, cumprimento de normas legais para pessoas com deficiência (NASCIMENTO, 2017; 2016), mas sim, na de tornar produções multimodais audiovisuais bilíngues acessíveis, considerando (i) as especificidades dos gêneros discursivos, visto que as línguas de sinais, assim como as línguas orais, permitem a seus falantes o posicionamento enunciativo, discursivo e axiológico no mundo; e (ii) a fruição de obras audiovisuais bilíngues intermodais não apenas porque existe uma “necessidade” por parte da população surda em acessar essas obras, mas porque existe também, na realidade, a possibilidade real de consumo e aproveitamento daquilo que é produzido nesses contextos por esses sujeitos enquanto cidadãos com deveres, mas, sobretudo, com direitos. Por essa razão, o conceito de acessibilidade, aqui, não se limita à aplicabilidade de normas técnicas ou obediência da determinação legal. A acessibilidade que propomos reconhece, sim, as limitações sensoriais da população surda e a impossibilidade de acessar os conteúdos sonoros e verbais orais da obra fonte, mas, também olha para esse público como consumidor do audiovisual no Brasil. O uso da expressão aqui proposta – TALS, nesse prisma, ganha a conotação de ampliação das possibilidades de consumo das produções audiovisuais.

Considerando os fatores de produção, recepção e circulação de uma produção audiovisual, compreendemos que a TALS deve ser contemplada no cenário dos estudos em TAV-TAVa. A janela de Libras é um recurso já existente nessas produções e o modo que ela é inserida, bem como o modo que o tradutor se apropria desse espaço indicam necessidades de incorporação de elementos visuais na tradução.

Há muito, ainda, o que se debater e discutir sobre a presença da língua de sinais, as práticas tradutórias que as envolvem, e as transformações sociais que elas promovem nas mais diferentes esferas. Esperamos ter dado, aqui, um ‘pontapé’ inicial para a afirmação da TALS no cenário dos estudos em TAVa e a promoção dos direitos sociais dessa comunidade sobre o acesso e participação na cultura audiovisual.

Referências

ALBRES, N. A. Tradução em língua brasileira de sinais de texto informativo televisivo: reflexões sobre o processo. *Domínios de Lingu@Gem*, v. 7, p. 131-150, 2010.

ANCINE. Instrução Normativa N. 128, de 13 de setembro de 2016. *Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica*. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-128-de-13-de-setembro-de-2016>

ABNT. NBR 15.290 – Acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2010. Disponível em: <http://www.crea-sc.org.br/portal/arquivosSGC/NBR%2015290.pdf>

ALVES, M. N.; FONTOURA, M.; ANTONIUTTI, C. L. *Mídia e produção audiovisual: uma introdução*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

ARAÚJO, V. L. S.; FRANCO, E. P. C. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (tav). *Tradterm*, 13. 2007. (Editorial/Periódico).

ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. Apresentação do dossiê. Dossiê temático sobre Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 56, n. 2, Campinas, 2017.

BRASIL. *Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/13146.htm

_____. *Portaria 310 de 27 de junho de 2006*. Aprova a Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>

_____. *Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. *Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com*

mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L10098.htm#art18

BAKHTIN, M. M. *Mikhail Bakhtin: os gêneros do discurso.* Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

CHAUME, F. An overview of audiovisual translation: four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), p. 40-63, 2018.

CINTAS, J. D.; REMAEL, A. *Audiovisual translation: subtitling.* Manchester: St Jerome Publishing, 2007.

GONZALES, P. Audiovisual translation. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Eds). *Routledge encyclopedia of translation studies.* 2nd ed. New York: Routledge, 2009.

GRECO, G. M. The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), p. 205-232, 2018.

HURTADO ALBIR, A. *Traducción y traductología.* Madrid: Gredos, 5ª edição, 2011.

NAVES, S. B.; MAUCH, C.; ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S. (Orgs.). *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis.* Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2016.

MONTEIRO, S. M. N; DANTAS, J. F. Tradução audiovisual acessível (TAVa): a segmentação linguística na Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE) da campanha política na televisão em Fortaleza. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, [S.l.], v. 56, n. 2, p. 527-560, out. 2017.

NASCIMENTO, V., FORNARI, R. V.; SEGALA, R. R. *Tradução e pesquisa: o uso de questionário bilíngue para o mapeamento da usabilidade e preferência de janelas de libras na comunidade surda, no prelo.*

NASCIMENTO, V. Presença da tradução e da interpretação das línguas de sinais no “grande tempo” da cultura. *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso.* Vol.13 no.3 São Paulo set./dez. 2018a. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457339180>

NASCIMENTO, V. O eu-para-mim de intérpretes de língua de sinais experientes em formação. *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso.* Vol.13 no.3 São Paulo set./dez. 2018b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457335494>

NASCIMENTO, V. *Realidades e perspectivas da tradução audiovisual da língua de sinais no Brasil.* (Conferência). III Encontro Nacional de Tradutores e Intérpretes de Libras e Língua Portuguesa, Federação Brasileira das Associações de Tradutores, Intérpretes e Guias-intérpretes da Língua de Sinais (FEBRAPILS), Brasília, 2018c.

NASCIMENTO, V.; SEGALA, R. R. O *feedback* em vídeo como dispositivo de avaliação formativa em atividades didáticas de tradução audiovisual da libras. *Translatio*. N. 15, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/81406/48551>

NASCIMENTO, V. Janelas de libras e gêneros do discurso: apontamentos para a formação e atuação de tradutores de língua de sinais. *Trabalhos de linguística aplicada*, vol.56, n.2, pp.461-492, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/010318138649203273941>

NASCIMENTO, M. V. B. *Formação de intérpretes de libras e língua portuguesa: encontro de sujeitos, discursos e saberes*. 2016. 318 f. Tese. (Doutorado Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

NASCIMENTO, V. Gêneros do discurso e verbo-visualidade: dimensões da linguagem para a formação de Tradutores/Intérpretes de Libras/Português. In: BRAIT, B; MAGALHÃES, A. S. (Orgs.) *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota, 2014.

NASCIMENTO, M. V. B. *Interpretação da língua brasileira de sinais a partir do gênero jornalístico televisivo: elementos verbo-visuais e produção de sentidos*. 2011. 149 f. Dissertação. (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

NEVES, J. Interlingual subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. In: CINTAS, J. D.; ANDERMAN, G. (Eds.) *Audiovisual Translation: language transfer ou screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

NOGUEIRA, T. C.; ALVES, T. M. *Procedimentos e desafios na tradução de curtas-metragens para a libras, no prelo*.

NOGUEIRA, T. C. *Intérpretes de Libras-Português no contexto de conferência: uma descrição do trabalho em equipe e as formas de apoio na cabine*. (Dissertação). Mestrado em Estudos da Tradução. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

PEREIRA, M. Estudos da interpretação: quem tem medo das línguas de sinais? *Tradução em revista*, v. 1, n. 24, p.1-21, 2018.

PÉREZ-GONZÁLEZ, L. *Audiovisual Translation: theories, methods and issues*. New York Routledge 2014.

PÖCHHACKER, F. *Introducing Interpreting Studies*. New York: Routledge, 2004.

PORNIN, S. P.; GILE, D. Les tactiques de l'interprète en langue des signes face au vide lexical: une étude de cas. *The Journal of Specialised Translation*, Issue 17 – January 2012

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

RADABÁN, R. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León. 1991,

REMAEL, A. Audiovisual translation. In: GAMBIER, Y.; DOORSLAER, L. V. (Eds). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: Jhon Benjamins Publishing Company, 2010.

RODRIGUES, C. H. Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal. *Trab. Ling. Aplic.*, Campinas, n(57.1): 287-318, jan./abr. 2018a. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/010318138651578353081>

RODRIGUES, C. H. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, *performance* corporal-visual e direcionalidade inversa. *Revista da Anpoll*. V. 1, nº 44, p. 111-129, Florianópolis, Jan./Abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i44.1146>

RODRIGUES, C. H.; BEER, H. Os estudos da tradução e da interpretação de língua de sinais: novo campo disciplinar emergente? *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. esp. 2, p.17-45, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p17>

RODRIGUES, C. H.; QUADROS, R. M. Diferenças e linguagens: a visibilidade dos ganhos surdos na atualidade. *Revista Teias*, Rio de Janeiro, v. 16, N. 40, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24551>

RODRIGUES, C. H. *A interpretação para a língua de sinais brasileira: efeitos de modalidade e processos inferenciais*. Tese. (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

SANTOS, Z. B. A construção de uma leitura multimodal em língua estrangeira. *Educação em Destaque*, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 75-86, 2. sem. 2008.

SILVA, K. F. B. *Tradução audiovisual da língua de sinais: aspectos emocionais, formação e condição de trabalho*. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Bacharelado em Letras Libras. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

SOUZA, A. C.; RESENDE, N. R.; FREEZE, N. A.; DAMINELLI, S. *Leitura e cinema: a legendação na compreensão de obra estrangeira*. *Leitura. Teoria & Prática*, v. 58, p. 2650-2659, 2012.

SPOLIDORIO, S. MAPEando a Tradução Audiovisual Acessível no Brasil. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, [S.l.], v. 56, n. 2, p. 313-345, out. 2017.

STUPIELLO, E. N. A. Tradução & tecnologias. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, E. N. A. (Orgs) *Tradução &: perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

VARELLA, F. C. Models of research in Audiovisual Translation. *Babel*, 48:1 1-13°, 2002.

VIEIRA, P.; SANTIAGO ARAUJO, V. A influência da segmentação linguística na recepção de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) em documentários televisivos. *Domínios de Linguagem*, v. 11, n. 5, p. 1797-1824, 21 dez. 2017.

TORRES, E. F.; MAZZONI, A. A. O direito de acesso à televisão nos meios televisivos: onde está a inclusão? Brasília: *Inclusão Social*. v. 2, n. 1, p. 73-82, out. 2006/mar. 2007. Disponível em: <http://revista.ibict.br/inclusao/article/view/1592/1799>

UNESCO. *Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural*, 2002. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf

WADENSJÖ, C. *Interpreting as interaction*. New York: Pearson Education, 1998.

TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS COMO POLÍTICA LINGUÍSTICA PARA SURDOS¹

Pedro Henrique Witches²

RESUMO: Considerando as condições contemporâneas da experiência da surdez, este artigo desenvolve uma discussão sobre a relação da tradução e da interpretação de língua de sinais com o território das políticas linguísticas e das políticas de tradução. Para tanto, faz uso do conceito foucaultiano de *governamento* para analisar o contexto brasileiro da relação entre língua e tradução e refletir acerca dos efeitos de um acesso traduzido ao mundo. A partir disso, propõe compreender as práticas de tradução e interpretação como um elemento necessário à constituição da cidadania de pessoas surdas e ao seu acesso comunicacional em diferentes contextos sociais, porém não suficiente para a transformação dos estigmas culturais e linguísticos que envolvem à surdez.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução e interpretação. Língua de sinais. Surdez. Políticas linguísticas. Políticas de tradução.

ABSTRACT: Considering the contemporary conditions of the experience of deafness, this article develops a discussion about the relation of sign language translation and interpretation with the territory of linguistic policies and of translation policies. To do so, it uses the Foucauldian concept of *government* to analyze the Brazilian context of the relation between language and translation to reflect on the effects of a translated access to the world. From this, it proposes to understand the practice of translation and interpretation as a necessary element for the constitution of citizenship of deaf people and their communicational access in different social contexts, but not enough for the transformation of the cultural and linguistics stigmas that involve deafness.

KEYWORDS: Translation and interpretation. Sign language. Deafness. Linguistic policies. Translation policies.

Introdução

A Libras (Língua Brasileira de Sinais) também é reconhecida como “meio legal de comunicação e expressão” por meio de um Decreto de 2002 (Lei 10.436). Aplica-se a ela o princípio de personalidade, concretamente no que diz respeito ao reconhecimento dos direitos da comunidade surda nos “serviços públicos de assistência à saúde” (Brasil Libras 2002, art. 3). Tal declaração

¹ O estudo que possibilitou a produção deste artigo contou com financiamento do Programa de Excelência Acadêmica (Proex) da CAPES.

² Departamento de Línguas e Letras, UFES, Vitória - ES, Brasil. E-mail: pedro.witches@ufes.br.

explícita possivelmente tenha a ver com uma abordagem da surdez como deficiência e não como elemento definatório de uma comunidade linguística com direitos específicos. (LAGARES, 2018, p. 77-78)

Ao contextualizar a situação política das línguas brasileiras, Lagares (2018) aborda o peculiar caso de reconhecimento da Libras. Para o autor, a necessidade de definição dessa língua, no documento oficial que a reconhece, pode ser efeito de um preconceito sobre as línguas de modalidade gestual-visual que, em muitas situações, são percebidas como suportes gestuais de uma língua oral. É interessante observar que a história social das línguas de sinais é marcada pelo desprestígio e pelos esforços institucionais para erradicá-las. No final do século XX, entretanto, a proliferação de investigações sobre essas línguas, articulada ao movimento político em prol do reconhecimento cultural e linguístico das comunidades surdas, tem possibilitado condições necessárias para uma superação dos estigmas relacionados à experiência da surdez.

Nesse contexto, a tradução e a interpretação de línguas de sinais e para línguas de sinais figuram como práticas recorrentes e em expansão. Impulsionadas pelo empreendimento da inclusão, que aqui é assumido como “uma das estratégias contemporâneas mais potentes para que o ideal da universalização dos direitos individuais seja visto como uma possibilidade” (LOPES; FABRIS, 2013, p. 7), a tradução e a interpretação têm operado como mecanismos fundamentais de acessibilidade linguística para pessoas surdas que têm a língua de sinais como parte constitutiva de suas subjetividades.

Considerando tais aspectos, este artigo propõe discutir a relação da tradução e da interpretação de língua de sinais com o território da política linguística. Com isso, não se tem intenção de, aqui, ignorar ou desvalorizar as políticas de tradução. Essa subárea, incluída por Holmes ([1972] 2000) em seu mapa fundacional dos Estudos da Tradução, é pouco explorada nas produções acadêmicas e é pretendido, neste texto, visibilizá-la na articulação com as políticas linguísticas, conforme propõem Santos e Francisco (2018). Para cumprir esse objetivo, foi empregado o conceito de *governamento*, cunhado por Michel Foucault (2008), de modo que seja possível fazer uma análise da tradução e da

interpretação de língua de sinais como política linguística para surdos desde a perspectiva do exercício do poder, em específico, da condução das condutas.

Deste modo, o artigo está organizado como segue: após esta breve introdução, identifica-se os surdos enquanto grupo linguístico tratado como minoria e contextualiza-se essa construção a partir da história desses sujeitos, que se confunde com a história do seu processo de escolarização; em seguida, articulam-se as relações possíveis entre governamento, língua e tradução, de modo a explicitar o uso do conceito foucaultiano como uma ferramenta analítica útil às políticas linguísticas e de tradução; posteriormente, argumenta-se como a tradução e a interpretação configuram um elemento de caráter político, sobretudo no caso da experiência da surdez, mas que também pode ser pensado no contexto de outras experiências linguísticas. Por fim, considera-se que, apesar de esse elemento ser necessário para a constituição da cidadania e para o acesso comunicacional em diferentes contextos sociais, a tradução e a interpretação não podem ser responsabilizadas para que, sozinhas, atuem no processo de transformação de estigmas culturais e linguísticos que perpassam algumas formas de viver a surdez.

Surdos como grupo linguístico minorizado

De modo geral, a existência de pessoas surdas adquiriu importância social na medida em que os empreendimentos da Modernidade criavam forma. Na Antiguidade, diante da ideia aristotélica de que a manifestação da fala era a evidência explícita da capacidade humana de pensar, os surdos foram desprezados por gregos, mas zelados por egípcios, que viam na comunicação visual uma forma de acessar as suas divindades. Na passagem da idade média para a moderna, as relações estabelecidas com surdos aconteciam no âmbito da benevolência cristã, com a acolhida de pobres e defeituosos em conventos e mosteiros. No entanto, foi na ascensão do iluminismo que a surdez se destacou. Filósofos e outros estudiosos viram, na surdez, uma forma de refletir sobre a existência e as funções da linguagem. Nesse período, foram produzidas as primeiras publicações acerca da surdez e da comunicação sinalizada (DAVIS, 1995), algumas delas, frutos de tentativas de educar surdos.

O advento da escolarização, entretanto, pode ser considerado o principal responsável pelo agrupamento de surdos. A ideia de reunir crianças surdas em uma instituição escolar para educá-las em conjunto se concretizou em Paris no século XVIII e, muito rapidamente, se espalhou pela Europa e pela América. No Brasil, esse acontecimento permitiu a fundação do Collégio Nacional para Surdos-Mudos em 1856, o atual Instituto Nacional de Educação de Surdos, na cidade do Rio de Janeiro. A importância desse encontro institucional entre surdos esteve no fortalecimento do senso de comunidade, sobretudo a partir da unidade linguística.

A unidade linguística dos surdos, contudo, está mais relacionada a uma atitude de resistência em relação ao uso da língua. Isto é, embora a educação de surdos tenha possibilitado, em certa medida, um conhecimento timidamente sistematizado acerca da *comunicação sinalizada*³, o seu principal objetivo esteve concentrado, por muito tempo, no desenvolvimento da oralidade e na aquisição da língua nacional oficial. Isso significou, durante séculos, o aprimoramento de técnicas e estratégias metodológicas de ensino da língua oral e do seu sistema de escrita para surdos, mas não apenas isso. Há, nesse período, um crescente desincentivo em relação às línguas de sinais. Mesmo os métodos que incorporavam o uso dos sinais tinham, como finalidade, o aprendizado da oralidade e da escrita.

Nesse sentido, a comunicação sinalizada serviu como um suporte para a interação entre professores ouvintes e alunos surdos enquanto a língua nacional não era aprendida. O epíteto *mudo* era mantido para aqueles surdos que, mesmo após a escolarização, continuassem usando sinais para se comunicar. Isso implica compreender que, por muitos anos, o uso de uma língua de sinais configurou uma *cidadania alófona* atribuída aos surdos.

Essa dinâmica só começou a sofrer alterações na segunda metade do século XX, um período marcado por um conjunto de transformações culturais que, de algum modo, também afetou a experiência da surdez. Sobre isso, o trabalho desenvolvido por Stokoe (1960) é considerado um marco; sua famosa descrição das estruturas linguísticas da

³ O reconhecimento do estatuto linguístico das línguas de sinais aconteceu na segunda metade do século XX. Antes disso, elas foram identificadas como “mímica”, “*linguagem* dos sinais” ou “comunicação pelas mãos”, entre outras designações que não alcançavam o patamar de uma língua.

American Sign Language possibilitou que um sistema de comunicação visual utilizado por pessoas surdas passasse a ser equiparado a uma língua⁴. A repercussão desse estudo não produziu efeitos imediatos na educação de surdos e, até hoje, em alguns meios, é muito comum encontrar resistência em relação à plenitude linguística das línguas de sinais e à sua importância para o desenvolvimento precoce de crianças surdas.

Assim, uma das primeiras caracterizações dos surdos como uma minoria linguística foi feita por Mottez ([1979] 2017). Para caracterizá-los como tal, o sociólogo elege três critérios: *ter uma língua que não seja compreendida pela maioria; ser bilíngue; sofrer desconfiança ou desprezo por parte da maioria*. Ainda segundo o autor, quando se considera os surdos “como uma minoria linguística ao invés de indivíduos com deficiência e intrinsecamente limitados, extrai-se as consequências: se em sua educação respeitamos sua língua e a usamos” (MOTTEZ, [1979] 2017, p. 33). Cabe aqui ressaltar o aspecto bilíngue da surdez. No Brasil, até a última década do século XX, o bilinguismo dos surdos não era reconhecido como tal por diferentes motivos. Destacam-se dois deles: o primeiro é que, ainda que aprendessem a língua portuguesa, a língua de sinais não era entendida como língua; o segundo motivo está relacionado às habilidades linguísticas dos surdos em sua segunda língua, muitas vezes restritas à escrita e, ainda assim, com pouco domínio.

Entretanto, a emergência de um movimento em prol da educação bilíngue para surdos, que reconhecesse a língua de sinais como língua de instrução e a língua oral, em sua modalidade escrita, como segunda língua, possibilitou algumas conquistas às causas surdas. Dentre elas, o próprio reconhecimento da Libras na oficialidade de uma lei federal, como explicitado na epígrafe deste artigo. Sobre esse aspecto, Lagares (2018) comenta um item crucial no texto legal: o impedimento da Libras substituir a modalidade escrita da língua portuguesa⁵. Para o pesquisador, tal declaração, na Lei nº 10.436/2002, permite que se assumam a obrigatoriedade de um *bilinguismo desigual* para a comunidade surda e isso implica compreender que “essa forma de bilinguismo é uma característica da

⁴ Antes disso, em Amsterdã, Tervoort (1952) publicou uma tese que é considerada a primeira descrição linguística da língua de sinais holandesa. Seu trabalho, contudo, não alcançou a mesma repercussão que o de Stokoe.

⁵ “A Língua Brasileira de Sinais - Libras não poderá substituir a modalidade escrita da língua portuguesa” (BRASIL, 2002, art. 4º, parágrafo único).

situação minoritária, que define a condição minorizada de uma comunidade linguística” (LAGARES, 2018, p. 78).

Considerando os acontecimentos que, aos poucos, constituíram a experiência da surdez de modo que fosse possível fazer uma leitura dos surdos como grupo linguístico minorizado, passa-se agora a uma discussão sobre conceitos centrais deste artigo: a ferramenta de análise foucaultiana do governo e a sua relação com a língua e a tradução.

Governo, língua e tradução

É importante ressaltar que a palavra *governo* é incomum na língua portuguesa e tem sido recomendada por Veiga-Neto (2002) como uma alternativa à tradução da palavra *gouvernement*, que Foucault (2008) adotou para designar ações de condução das condutas de indivíduos ou grupos. Para o autor francês, o governo adquiriu um sentido político, estatal, a partir dos séculos XVI e XVII. Entretanto, é importante compreender que a ação de governar não acontece sobre uma estrutura política, como um Estado ou um território, pois ela é uma ação sobre pessoas, indivíduos ou coletividades.

A ideia de conduzir pessoas, segundo Foucault (2008), emergiu no Oriente pré-cristão, sob a forma e a organização de um poder que o autor adjetivou como pastoral. O poder pastoral, nesse caso, “se exerce sobre um rebanho, mais exatamente sobre o rebanho em seu deslocamento, no movimento que o faz ir de um ponto a outro” (FOUCAULT, 2008, p. 168). Deste modo, o pastoreio se desenvolveu e se intensificou, principalmente entre hebreus, a partir de uma relação religiosa pela qual, sob a forma da direção de consciência, foi ocidentalizado pela Igreja cristã.

Assim, é possível compreender, na constituição dos estados modernos, a centralidade ocupada pela educação na condução das condutas dos surdos. Ao tomar para si a responsabilidade de agir sob a ação do aluno, com o objetivo de transformar o comportamento, a escola se torna uma conveniente instituição para o governo. Assume-se, portanto, que a constituição dos modos de ser surdo, o que inclui o uso da

língua e de qual língua fazer uso, acontece principalmente pela escolarização. A partir do destaque de sua relação com a língua, cabe classificar o governo como linguístico. Essa classificação, para fins metodológicos de operação da ferramenta analítica, não altera o sentido originário do conceito foucaultiano, mas confere um foco na análise. Nesse caso, um *governo linguístico* compreenderia a condução de condutas relacionadas aos usos da língua. O *uso da língua*, aqui, pode ser interpretado no sentido pós-socrático de técnica (τέχνη), isto é, como um saber realizável.

No caso específico da experiência da surdez, faz-se necessário compreender que a língua cumpre um papel importante nas práticas de governo exercidas sobre os surdos. Nesse sentido, os surdos passam a ser identificados como um tipo específico de pessoa a quem o Estado deve fornecer uma educação especializada, sobretudo para prover a participação desse tipo no meio social por meio de uma língua comum. Sob essa perspectiva, vê-se em operação a política linguística tal como definida por Calvet (2007, p. 11), isto é, como a “determinação das grandes decisões referentes às relações entre as línguas e a sociedade”.

Isso implica considerar que o governo linguístico, no caso dos surdos, contempla as práticas de tradução e de interpretação de língua de sinais. Sobre isso, vale destacar a instituição da acessibilidade comunicacional dos surdos em diferentes contextos sociais. É aqui que políticas linguísticas e políticas de tradução se cruzam, como destacam Santos e Francisco (2018). Acerca dessa relação, as autoras explicam que

[...] as políticas de tradução podem ser consideradas como obrigação do Estado no provimento de serviços de tradução e interpretação para comunidades consideradas minorias linguísticas. É o caso das línguas de sinais, em especial, a Língua Brasileira de Sinais - Libras. (SANTOS; FRANCISCO, 2018, p. 2946)

Ou seja, o reconhecimento da Libras, associado a uma gama de políticas de inclusão mobilizadas pelo cenário internacional contemporâneo, exige que se garanta “formas institucionalizadas de apoiar o uso e a difusão da Língua Brasileira de Sinais” (BRASIL, 2002, art. 2º). Nessa compreensão, a nacionalização de uma língua de sinais reconfigura o estatuto de cidadania alófono que podia ser atribuído aos surdos já que estes passam a fazer uso de uma língua nacional, embora não majoritária. Isso implica

proporcionar condições de acesso que permitam aos surdos incorporarem, de outros modos, a população governável.

Na sequência, é desenvolvida uma argumentação sobre as práticas de tradução e de interpretação de língua de sinais, no contexto brasileiro, a partir de uma perspectiva articulada entre políticas linguísticas e políticas de tradução. Para isso, o governmento linguístico é utilizado como uma lente conceitual pela qual é possível fazer uma leitura dessas práticas.

Tradução e interpretação de língua de sinais como um elemento político para surdos

A mediação linguística entre surdos e ouvintes não é uma prática recente, mas adquiriu características de atuação profissional na segunda metade do século XX na forma de atividades de interpretação de língua de sinais. No contexto brasileiro, com vistas à institucionalização dos aspectos da acessibilidade para pessoas com deficiência, a legislação que regulamenta essas questões tem crescido desde a década de 1980 (ZOVICO; SILVA, 2013). No que se refere ao caso dos surdos, o Decreto nº 5.626/2005 pode ser considerado um marco: dentre uma série de deveres atribuídos ao Estado, nesse documento legal, destacam-se a necessidade de prover o acesso às pessoas surdas que usam a língua de sinais e a criação de cursos de graduação para a formação de tradutores e intérpretes de Libras e Língua Portuguesa.

Os efeitos desse empreendimento são diversos. A regulamentação do reconhecimento da Libras, por exemplo, legitimou a difusão e o uso dessa língua em espaços institucionais, mas não apenas isso. A gestão dessa dinâmica linguística também se torna um requisito. Isso implica compreender que, no início do século XXI, há um aperfeiçoamento das estratégias de governmento linguístico relacionadas à experiência da surdez. Abaixo, destacam-se três aspectos considerados centrais nesse empreendimento do governmento linguístico:

1) Ao ser exigida como componente curricular obrigatório na formação de professores, a língua de sinais recuperou uma função que a ela foi atribuída nos

primórdios da educação de surdos: a de instrumento pedagógico. A tentativa de munir professores com conhecimento acerca da Libras, ainda que insuficiente, tem o objetivo de instrumentalizar, em larga escala, uma *expertise* para o trabalho educacional com surdos. Ou seja, a competência para minimamente compreender a dinâmica linguística de alunos surdos é descentralizada das instituições especializadas e distribuída por toda e qualquer escola de educação básica.

2) Como o conhecimento da língua de sinais, por parte de crianças surdas que se desenvolvem em lares ouvintes e de profissionais que trabalharão com surdos, não pode ser de um nível que inviabilize a comunicação, há também a necessidade de formar professores dessa língua. O advento das licenciaturas em Letras - Libras, nesse caso, permitiu que a Língua Brasileira de Sinais se transformasse também em uma subárea de conhecimento da Linguística e da Letras. Isso implica, dentre outras coisas, regular o que é essa língua e o seu uso na medida em que se produz saberes sistematizados sobre ela. Nesse sentido, para o bem e o para o mal, a Libras tem percorrido os patamares de uma padronização ou normalização linguística.

3) Tem-se a formação de professores da língua de sinais e a de professores capazes de compreender a dinâmica linguística dos surdos, mas para que o uso e a difusão da língua de sinais sejam efetivos, é necessário produzir recursos humanos para gerir as condições que são postas para essa língua. Nesse caso, a formação de tradutores e intérpretes de língua de sinais se configura como importante constituinte disso, uma vez que as atividades de tradução e de interpretação é o que permitem o acesso dos surdos na sociedade. Tais atividades estão presentes na educação básica oferecida aos surdos em escolas comuns e no ensino superior, onde, em muitos casos, a língua de instrução é a língua oficial do país; mas a tradução e a interpretação de língua de sinais também oferecem acesso aos mais variados contextos tais como os médico-hospitalares, jurídicos e até mesmo artístico-culturais. A tradução e a interpretação para a língua de sinais estão nas mídias, em propagandas eleitorais e nos entretenimentos, e possibilitam acesso a um mundo traduzido.

Esses ganhos, em termos políticos, configuram conquistas às comunidades de pessoas surdas. Como estratégia do governo linguístico, a tradução e a interpretação de língua de sinais têm permitido melhorias na qualidade de vida dos surdos, que cada

vez se capacitam e se organizam politicamente em prol dos seus direitos individuais. É importante considerar, entretanto, que possibilitar o acesso linguístico aos surdos, ainda que seja um elemento político fundamental, não é garantia para a transformação de todos os estigmas sociais que atravessam e constituem a experiência da surdez. É por meio da tradução ou da interpretação daquilo que circula a respeito dos surdos e da surdez, ou daquilo que é produzido pelos surdos, que somos capazes de significar as práticas sociais e repensar as formas de condução das condutas.

Considerações possíveis

[...] toda atividade de linguagem é também uma atividade política, e as práticas de tradução no seio de um organismo internacional configuram, inevitavelmente, uma política linguística. (QUEIROZ; BAGNO; MONTEIRO, 2018, p. 151-152)

É possível transferir a afirmação acima para um contexto nacional plurilíngue. No caso brasileiro e, em especial, dos surdos, as atividades relacionadas aos usos das línguas constituem uma política linguística e de tradução. No caso das atividades de tradução e de interpretação de língua de sinais, tem sido inevitável pensar nos efeitos políticos que acarretam à vida dos surdos. A partir dessas atividades, os surdos são capazes de exercer seu papel cidadão na sociedade, têm acesso e dão acesso aos inúmeros contextos aos quais estão vinculados.

Diante dessas questões, não é surpreendente que, nas eleições presidenciais de 2018, no Brasil, a interpretação para a língua de sinais, ou mesmo o uso da língua de sinais em situações políticas, tenha adquirido tanto destaque. Esse aspecto, no cenário político brasileiro, é carregado de intenções e gera efeitos sobre a condução das condutas dos surdos e daqueles que, de algum modo, estão envolvidos com a língua de sinais.

Neste artigo, buscou-se desenvolver uma discussão sobre as relações da tradução e da interpretação de língua de sinais com o território das políticas linguísticas e das políticas de tradução. Por vezes, pode ter soado confuso misturar aspectos do uso da língua com aspectos inerentes da prática tradutória e interpretativa. No entanto, “em

qualquer país, as decisões tomadas a respeito das línguas podem promover ou não as ações em torno da tradução” (SANTOS; FRANCISCO, 2018, p. 2947).

Como uma lente sobre a qual fez-se a leitura dessas relações, o governmento linguístico foi elegido como uma ferramenta de análise. Deste modo, foi possível ressaltar como as ações sobre as línguas, o que inclui sua tradução ou interpretação, podem reverberar na condução das condutas de um grupo linguístico. No caso específico da experiência da surdez, a tradução e a interpretação de língua de sinais configuram um elemento político fundamental para a manutenção de uma cidadania desempenhada pelos surdos. Contudo, é importante reiterar que não seja possível atribuir exclusivamente a essas atividades a responsabilidade pela transformação dos estigmas linguísticos e culturais que afetam as pessoas surdas no mundo contemporâneo.

Referências

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. In: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 2002. p. 23. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm>. Acesso em 1 mar. 2019.

CALVET, L. J. *As políticas linguísticas*. São Paulo: Parábola Editorial; IPOL, 2007.

DAVIS, L. J. *Enforcing normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. Londres; Nova York: Verso, 1995.

FOUCAULT, M. *Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HOLMES, J. S. The name and the nature of translation studies [1972]. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. p. 172-185.

LAGARES, X. C. *Qual política linguística? Desafios glotopolíticos contemporâneos*. São Paulo: Parábola, 2018.

LOPES, M. C.; FABRIS, E. H. *Inclusão & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MOTTEZ, B. Os surdos como minoria linguística [1979]. **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, n. 48, p. 21-34, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/article/view/395>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

QUEIROZ, G.; BAGNO, M.; MONTEIRO, J. C. N. A tradução como política linguística: o caso da Unasul. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 57, n. 1, p. 127-154, jan./abr. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651609>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

SANTOS, S. A.; FRANCISCO, C. Políticas de tradução: um tema de políticas linguísticas? *Fórum Linguístico*, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 2939-2949, jan./mar. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2018v15n1p2939>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

STOKOE, W. C. Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American Deaf. *Studies in Linguistics: Occasional papers*, n. 8, 1960.

TERVOORT, B. T. M. *Structurele analyse van visueel taalgebruik binnen een groep dove kinderen*. Amsterdam: Noord-Hollandsche, 1953.

VEIGA-NETO, A. Coisas de governo... In: RAGO, M.; ORLANDI, L. B. L.; VEIGA-NETO, A. (Orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 13-34.

ZOVICO, N. A.; SILVA, C. A. A. Acessibilidade a serviços públicos: direito de igualdade. In: ALBRES, N. A.; NEVES, S. L. G. (Orgs.). *Libras em estudo: política linguística*. São Paulo: FENEIS, 2013. p. 125-143.

“THE DANGER OF A SINGLE STORY”: TRANSLATION AS A MEANS OF SOCIAL TRANSFORMATION

Lilia Baranski Feres¹

Valéria Brisolará²

ABSTRACT: When a young black reader believes all literature characters are white and blue-eyed, we are faced with one of the manifestations of the hegemony of certain countries or languages, materialized in their literary productions. Taking Adichie’s (2009) “single story” ideology as a starting point, this article intends to highlight the role of literary translation as a social practice, which can play a crucial role in the current political economy of fight against this inequality, especially in its relations with minority cultures. In this sense, the concepts of domestication and foreignization in translation, proposed by Venuti (1995), as alternative to the translator’s invisibility issue, as well as to Anglo-American cultural hegemony come to meet the fear of a “cultural homogenization” (HALL, 1997) or a “single story” in books. Through the use of specific methods, translation stands as a form of resistance, advocating from a perspective of the ethics of difference, encouraging the flowering of stories yet little known.

KEYWORDS: Translation. Translator’s invisibility. Literature. Identity.

RESUMO: Quando um jovem leitor negro acredita que todos os personagens literários são brancos de olhos azuis, nos deparamos com uma das manifestações da hegemonia de certos países ou línguas, materializadas em suas produções literárias. Tomando a ideologia da “história única” de Adichie (2009) como ponto de partida, este artigo objetiva sublinhar o papel da tradução literária enquanto prática social, que pode desempenhar um papel crucial na atual economia política de luta contra essa desigualdade, sobretudo em sua relação com culturas minoritárias. Nesse sentido, os conceitos de tradução domesticadora e estrangeirizadora propostos por Venuti (1995) como alternativa à problemática da invisibilidade do tradutor e à hegemonia cultural anglo-americana vêm ao encontro do receio de se ter uma “homogeneização cultural” (HALL, 1997) ou uma “história única” nos livros. A partir da adoção de determinados métodos, a tradução se coloca como forma de resistência, advogando numa perspectiva da ética da diferença, incentivando o florescimento de histórias até então pouco conhecidas.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Invisibilidade do tradutor. Literatura. Identidade.

¹ Languages Postgraduate Degree Program – Reading and Languages, UniRitter, Porto Alegre, RS, Brazil. Email: liliabaranski@hotmail.com.

² Language Graduation Program - Assistant Professor, Unisinos, São Leopoldo, RS, Brazil. Email: valeriabrisolará@yahoo.com.

Introduction

Chimamanda Ngozi Adichie, born in 1977, is a Nigerian writer, whose books had already been translated to thirty languages. Considered one of the most relevant Anglophone young writers, she has called the attention of young generations to African literature. She is the author of *Purple Hibiscus*, her first novel, published in 2003 and awarded the Commonwealth Writers' Prize for Best First Book in 2005; and *Half of a yellow sun*, her second novel, published in 2006, which was awarded the Orange Prize for Fiction and the Anisfield-Wolf Book Award in 2007. In April 2017, Adichie was announced as elected into the 237th class of the American Academy of Arts and Sciences, considered one of the most honorable positions for intellectuals in the United States. During a speech, in 2009, promoted by TED³ organization, Adichie talks about her early experience with literature. Her mother would offer her American or British children's books which, according to Adichie, would bring white, blue-eyed characters who ate apples. Apparently, there seems to be no problem in being introduced to books by a literature with such traits. Perhaps, if we recollected the first books we were introduced to, we would get to the same conclusion as Adichie – characters and actions might have been similar to the ones she described. The greatest inconvenient is when this is the only literature we are offered to, by parents, school or the book market itself. It is difficult to notice, but it is a real proof of language centrality on developing and obliterating hegemonies. The soft issue emerges when one starts to believe certain characters, actions, stories, represent the whole. Furthermore, taking certain stories, actions and characters as guidelines for future works is even more disturbing. That is the reason why the Nigerian writer, as she joined the book world as a writer herself, started to portrait characters and

³ TED is a non-governmental organization found in 1984 as the premiere of a conference involving researchers and interested people in the fields of technology, entertainment and design (TED). Since then, the repercussion of its speeches has only increased. Personalities, writers and researchers expose their ideas in several areas that consider the social as a whole encompassing the three domains that take the event's name. The purpose of the speeches is to bring innovative perspectives and debates on various issues that demand attention.

actions just like the ones she had found in those books she had first read: white, blue-eyed, that played in the snow and had the habit of talking about the weather, particularly when it was sunny. Regardless of the fact that Adichie had never left Nigeria at that time, and that her countrymen were black, brown-eyed people who ate mangoes (instead of apples), who did not play in the snow and did not talk about the pleasant sunny weather – for being completely unnecessary in a country with predominantly warm and dry days –, her works were trying to correspond to those patterns she had been exposed to. After all, it is really difficult to do something different from what we were used to. Breaking molds requires effort. It is this story that Adichie calls “the single story” and that she decided to defy, using her writing.

Taking this “single story” ideology as a starting point, this article intends to highlight the role of translation as a social practice, playing a crucial role in the current political economy of fight against this inequality, especially in its relations with minority cultures. In order to reach its purpose, it first presents what Adichie calls “the danger of the single story”. The second section is dedicated to a discussion on the book market and the final section to the transformative power of translation.

Single stories and their power to reinforce minority cultures

The writer’s account serves as an eye opening to show us how easily we can be impressed and influenced by stories, especially when one is young and the first contacts with books happen – and can leave significant impressions. One of the impressions left in Adichie was the (false) premise that book characters must be foreigners, considering that the characters from the books she had read were foreigners; that the narratives must be about things she did not identify with, since the literature she had read had brought identity traits strange from hers. In short, that literature had nothing she could identify with, for it was completely unrelated to her daily life and life in Africa, as if it belonged to Europeans.

The paradigm shift came when the Nigerian writer happened to meet African books, which were rare and difficult to be found (compared to foreign books). It was through this contact with African authors that Adichie realized that “characters with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails could also exist in

literature”. That was when she began to write about familiar things, with which she could relate. Although Adichie nurtured great appreciation for American and British literatures – for they fed her imagination and showed her new worlds –, these same literatures restrained her from believing characters just like her could also exist in books. That is why the writer credits her liberation from what she calls “the danger of a single story” to African works.

“The danger of a single story” is represented in various situations. At university, in The United States, when Adichie’s roommate, an American, was taken aback by her English fluency – without having the slightest idea that English was one of Nigeria’s official language. When this same roommate asked Adichie to sing her tribal music – without having the slightest idea that the Nigerian came from a conventional middle-class family consisting of a professor and an administrator. When many people refer to Africa as a *country*, whose story boils down to “beautiful landscapes and beautiful animals, incomprehensible people fighting illogical wars, catastrophes, people dying of hunger and AIDS, incapable of speaking for themselves, waiting for some generous white foreigner who will save them” (ADICHIE, 2009). When many people believe that living in Brazil means being in the middle of the jungle, surrounded by monkeys and other wild animals. When your Polish friend, before moving to Brazil, is told to be aware of snakes, because they are simply everywhere.

All of them are single stories, or the stereotypes, that are all around and can gain more space through their dissemination in the most different ways, including (or maybe especially?) the books. When it comes to the editorial market, we face a particular reality: the existence of a “power geometry” (HALL 1997, p.4) also operating on editorial practices and outlining hierarchies. These hierarchies, on the other hand, regulate which books get into and out of a country, what is to be offered to the various reader profiles (children, adults, popular, intellectual, academic, etc.), the way books and authors are advertised, etc. They are small gears that constitute the publishing market and work according to socioeconomic, cultural and political aspects. This has an impact on which books might get translated and which might not get translated, that is, offered to the reader. The book market hides complex power relations which result, most of the times, in the reinforcement of disparities between central and peripheral cultures/languages.

This scenario urges for social transformation towards an ethics of the difference, which involves perceiving the importance of translation and the translator's voice in this contemporary scenario as part of this complex cultural system.

The book market battle field

Bourdieu exploits the complexity of these relations from what he names *literary field*, which unfolds in *field(s)*, *capital (economic and symbolic)*, *cycles of production (short and long)*, among other elements. This notion of literary field can be related to what Even-Zohar (1990) calls the “polysystem” consisting of *institution*, *repertoire* and other components, all interconnected and, because of this, influencing one another, topic widely discussed in his Polysystem Theory.

The fundamental questions of this theory surround the motivation within the trades between certain goods and systems. According to Even-Zohar, the imposition, by the polysystem, of limitations and pressures on the ways of selecting, manipulating, amplifying and excluding observed in their goods would be evident (EVEN-ZOHAR, 1990). Taking into account that certain texts belong to the canon whereas others belong to the margins, territories of tension between more central and more peripheral positions rise.

These recognition disputes take place in a field called “The World Republic of Letters” (CASANOVA, 2002), where the exchange money is literary capital, that is, each writer's particular value. The more canonical his or her name is, the greater his or her capital will be. This value depends not only on the power of one's name, but also on the power of language, an important element that also holds literary capital, derived from its political and economic power. In the case of Portuguese language, for instance, although it is the sixth most widely spoken language (in number of speakers), the number of speakers is not enough to legitimize hierarchy between central and peripheral languages (SONCELLA, 2012). The more peripheral position of our language ends up becoming a barrier to the diffusion of our works worldwide. And due to the low symbolic capital acquired (as a so-called literary language), the country has limited autonomy in the global literary scene, which hinders its international projection. It is a cycle in which one aspect feeds the other. Breaking this flow becomes a challenge.

In the translation context, it is clear that “economic factors are decisive in determining the number of works translated [...], as well as which nations will receive them” (ESTEVES 2016). We can add that economic factors also determine which titles and authors will be exported. After all, few publishers are interested in publishing writers with little or no (yet) recognition, with low status/symbolic capital. Publishers, as commercial establishments they are, worry about generating income to make their businesses last, and end up prioritizing publications of writers capable of being easily sold. If an author does not hold a (good) position in the literary field, he or she does not exist or is invisible. The search for a (good) position can be achieved, among other ways, through promotions and marketing strategies, which are often derisory when compared to efforts made to promote foreign writers, especially acclaimed American and British ones, for they hold a central position and are “sure sales” that ensure the so needed revenue. Here, then, is another complex cycle to break.

The literary capital (CASANOVA, 2002), which Bourdieu (1996) would call symbolic power and Even-Zohar (1990) would name centrality, is decisive in the book production process and in the economic logic of the editorial field. Bourdieu groups publishing houses into two categories according to the length of their production cycles: the commercial ones and the pure art ones. The so-called commercial enterprises present a short production cycle, for their products supply a pre-existing demand, follow pre-established forms and aim at “[...] minimizing risks by an early adjustment to detectable demand, and endowed with commercialization circuits and valuing procedures (publicity, public relations, etc.) to ensure fast profits by fast circulation of products meant for quick obsolescence” (BOURDIEU, 1996, p.163). The so-called pure art enterprises present a long production cycle, for they are based on “[...] accepting the inherent risks in cultural investments and above all in the submission to specific art trading laws: with no current market, this entirely future-oriented production tends to make stocks of products always on the verge of becoming material objects” (BOURDIEU, 1996, p. 163).

Publishing houses, therefore, are constantly evaluating authors’ and writers’ credit in order to secure their profits, for these people are valuable pieces in this game in which many cards seem to be marked. Equating tensions between quality and quantity (from a more marketing perspective) creates apprehension, because writers want to be recognized

for their literary qualities in a field where this quality is, as a rule, dictated by quantity. Short-cycled establishments often invest in authors who are consumed in large amounts and in short time, while long-cycled establishments prefer to bet on the ones who sell in smaller amounts, but for a longer time. Moreover, there is still the issue of the changes in the book market provoked by technology, which has made sales standards change.

Critics and the media, as opinion creators and disseminators, have the power to increase an author's value and "label" him as more suitable for short or long cycles. It is important to highlight that authors frequently perform different roles in the production process (FERES, 2016), for they have "access to power positions in consecration and legitimation instances [...] or in reproduction and legitimation instances" (BOURDIEU, 1996, p.175), that is, they can be considered as part of both the institution and the market (EVEN-ZOHAR, 1990). This kind of two-way relationship has the power to validate and consolidate authors and texts facilitating their access to more central positions in the literary polysystem.

The place a country holds in the "Republic of letters" is a result of the sum of its writers' recognition (and of some in particular), as well as their number of translations and value accredited by foreign media and critics. The Index Translationum, regardless its limitations, is an important available tool to measure a country's participation and position in the Republic. Again, the analysis of the numbers referring to translations' source language shows the absolute supremacy of English, which leads down-handed the second one, French. Needless to say, when we mention English we mean especially the USA and England. This hegemony, as we know, does not emerge only in editorial contexts. It is just one of the manifestations of its (English) economic, political, cultural and even military power and it should not be forgotten that language is power (BOURDIEU, 1983; RAJAGOPALAN, 1997; SPIVAK, 2000).

Translation as means of social transformation

It must be kept in mind that the translation process is an important piece of this intricate gear. The choice of books to be translated, the methodology/procedures used in translations, the amount of attention given to the translators and their work, the percentage reserved to authors, translators, publishing houses and how much it is paid for books also

depend on socioeconomic, cultural and political aspects. Concerning the translation process, the main issue in this paper, we can notice a disparity that, according to postcolonialist studies, would be largely due to a worldview lined off by binarities which are ordinary in colonization scopes (MELLO; VOLLET, 2000). Examples of these dichotomies are “civilized and wild”, “colonizer and colonized”, “superior culture/language” and “inferior culture/language” (MELLO; VOLLET, 2000, p.2). As we create meaning through notions taken as antagonists, a brutal classification that feeds relations of power that (also) involves translation is established. It is due to this inequality in power relations that we can see the predominance of certain languages in comparison to others. Striking evidence of this discrepancy is the fact that “the dominated culture translates the hegemonic culture incomparably more than the other way around” (MELLO; VOLLET, 2000, p.6). Other relevant data show us that

Books from the so called South countries represent 1% or 2% of the so called North countries’ translation market. The literature of these countries, however, is read on an absurdly larger scale. In 1997, based on the publications of large publishing houses, 60% of nonfiction works are translated from English, 26% of them are in Portuguese and 14% are translated from other languages. On the best-seller fiction list, we can find a proportion of two foreign authors for one national author. The result of this equation is that the developing of Southern countries’ language and culture are directly affected by Northern countries’ language and culture. (MELLO; VOLLET, 2000, p. 6)⁴

This inequality between hegemonic and non-hegemonic countries within the editorial scope is in line with Venuti’s theory (1995) that aims at amplifying the voice of minority groups through translation and specific translation methods and strategies. Venuti’s position is motivated by the “translator’s invisibility” concept, an idea closely connected to the Romanticism thought. At that time, the author’s authority and genius could enjoy great status. On the other hand, the translator and his work enjoyed mere

⁴ Translated by the authors. In the original: “As obras dos ditos países do sul representam 1% ou 2% do mercado das traduções dos países ditos do norte. A literatura desses países, no entanto, é lida em escala absurdamente maior. No ano de 1997, com base nos lançamentos de grandes editoras, 60% das publicações de ficção são traduções do inglês, 26% das obras em português e 14% traduções de outras línguas. Na lista dos mais vendidos em ficção, a proporção é de cerca de dois autores estrangeiros para um nacional. O resultado é que o desenvolvimento da cultura e língua dos países do hemisfério sul (países do Terceiro Mundo) é diretamente afetado pela língua e cultura dos países do norte (países do Primeiro Mundo)” (MELLO; VOLLET, 2000, p.6).

mechanic relevance and minimum value. In 1995, Venuti revisits German Schleiermacher's 1813 theory, whose thought was based on summarizing the translator's choice into two ways of performing his translation: either the translator would lead the author to his reader's culture, naturalizing the source text discourse so that it would be more in accordance with the target language discourse, smoothing its inherent differences; or the translator would lead the author to the reader, exposing him or her to the source language discourse in a non-naturalized way, that is, without minimizing the also inherent discrepancies between the two texts (source and target).

Venuti, long afterwards, is inspired by Schleiermacher's ideas to coin two alternatives he named "domesticating translation" and "foreignizing translation". The American theorist, however, revisited such concepts with the intention to discuss the "translator's invisibility" issue, a trait that had been highly demanded for a long time. For Venuti, the pressure (especially from the critics) for delivering a fluent translation, which would sound familiar to its reader, would be transparent, would not seem to be a translation, would show as a result the covering of the inherent interference in the foreign text performed by the translator. He, therefore, would disappear. The arduous and indispensable work within translated pages is completely neglected. The propulsive idea of Venuti's theory is based on the defense of a foreignizing translation method, which would not only be a tool to increase translators' recognition and, this way, getting to a better appreciation for their work. Above all, his arguments aim at fighting American and British (cultural and political) hegemony. For believing these cultures are in the highest level of the "geometry power" (HALL, 1997, p.4) and, therefore, consider themselves self-sufficient is that Venuti supports foreignizing translations as a way of translation that values the foreign and transfers it to the target language.

Just as Adichie was able to expand her horizons and to escape from the "danger of the single story" by knowing the scarce African literature, Venuti intercedes for the expansion of the horizons of American and English cultures. He pleads for a border opening by hegemonic nations so that they can be more exposed to other cultures and there is more offer in foreign literature for their readers, particularly American and English cultures, since they have the habit of exporting their culture and not the other way around. As Rodrigues (2008) reminds us, we cannot ignore the fact that Venuti's speech,

who is American, comes, therefore, from a hegemonic culture. His hypothesis is based on the premise of welcoming the non-dominant “other” in a dominant culture, that is, in the non-silencing of minority cultures, whether they are colonial or postcolonial. Following this perspective, in Rodrigues’s words

The resistance translation method, the foreignizing method, suggested by the author would not be exactly the most adequate to Brazilian translators, because Brazil does not hold the same political and economical position as The United States and already welcomes the hegemonic other giving him enough voice. From this point of view, the domesticating practice of fluency would be a way of resisting the hegemonic and establishing a political position of resistance to the foreign. (2008, p. 23)⁵

Regarding the Brazilian editorial context, the exports “are not very significant” (MELLO, 2012, p.433). According to statistics, exports “generate about 1% of the annual gross revenues of the publishing sector (0.52% in 2011) and represent 0.02% of the country’s exports in the last ten years” (MELLO, 2012, p.433). There is, therefore, a clear discrepancy in the book trade between countries with more cultural and political prestige and countries with less notoriety in these areas. For this reason, it is crucial to think and discuss about translation always in relation to culture, being it the source or target culture, or both of them.

What should always be kept in mind is that the scope of evaluation of a translation regulates the analysis done of a same method. In this sense, “if seen from the hegemonic pole, domestication would be reductive; if seen from the ‘subordinate’ perspective, it no longer is, becoming a resistance practice” (RODRIGUES, 2008, p.24). Every production and translation context is unique and follows peculiar rules of power. The literature created by Adichie, for example, is written in a hegemonic language – English. However, for the simple fact that her books are not American or British, they might lose value and visibility. Meanwhile, many American and British books portraying Nigerians and other Africans run the world with distinction, spreading unique stories. The writer even

⁵ Translated by the authors. In the original: “A prática tradutória de resistência, estrangeirizadora, sugerida pelo autor não seria exatamente a mais adequada para os tradutores brasileiros, porque o Brasil não ocupa a mesma posição política e econômica que os Estados Unidos e já acolhe o suficiente o Outro hegemônico dando-lhe bastante voz. Por esse ângulo, a prática domesticadora da fluência seria um modo de resistir ao hegemônico e marcar uma posição política de resistência ao estrangeiro” (RODRIGUES, 2008, p.23).

suggested the unique story one has about Africa might have been influenced by Western literature. As an example, she quotes a few words from the renowned English philosopher John Locke about Africans after his journey to Africa in 1561: “beasts that have no houses” and “people without heads, who have mouth and eyes in their chests”.

Adichie emphasizes that “it is impossible to talk about the single story without talking about power”. She adds that “just like our political and economic worlds, stories are also defined by the principle of ‘nkali’⁶. How they are told, who tells them, when they are told, how many stories are told, depend a lot on power”. Power makes it possible to tell stories, about whom you want to and how you want to. Furthermore, power allows the perpetuation of these stories.

Final remarks

Based on these arguments, the magnitude of the translators’ commitment and the importance of their activity in the configuration of identities become evident. These professionals are relevant agents who hold the great power to silence a voice, or even a culture, when they choose to neutralize certain discourses. In the same way, translators are also capable of playing the role of the spokesperson of a culture when they prefer to lead the foreign to the target language in an undomesticated way. Thus, whether visible or invisible, whether in the political, commercial or literary field, the translator contributes for the configuration of identities and cultures. A choice of book, a choice of method and procedure, and many other decisions made can be seen as ways of resisting or not to what is foreign, of welcoming or not the other. And every action brings along a certain value.

The nature of translation makes it a means of social transformation by itself, as it enables readers to have access to texts from other languages and cultures that would be otherwise inaccessible to them. However, contemporary theories of translation, such as Venuti’s have shown us that merely translating a work of literature might not be enough as there are various ways of translating a text and perhaps erasing elements that could lead to transformation of a text, even if unwillingly. There is more to the issue as it is also

⁶ Word in the Nigerian language Igbo, in which Adichie thinks when she reflects over the power structures of the world. It can be translated as something like “being greater/more important than the other”.

a means of social transformation because it is a situated practice and it provides us with elements to revisit and rewrite our own literary history, repositioning voices and providing opportunity for other stories to be told and heard.

References

BOURDIEU, P. A economia das trocas linguísticas. n. 34, maio 1977. Trad. Paula Montero. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Bourdieu – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. Coleção Grandes Cientistas Sociais, v. 39. p. 156-183. Disponível em: <<http://antropologias.descentro.org/biblioteca-virtual/todo-o-acervo-de-antropologiasunicamp?did=4245>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASANOVA, P. *A república Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

ESTEVES, L. M. R. A presença da literatura brasileira no exterior e a importância do agenciamento: uma análise guiada por conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, n.1, v.25, 2016, p.9-36.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem studies. *Poetics Today*. Durham: Duke University Press, v.11, n.1, 1990.

FERES, L. *A cultura traduzida e a cultura em tradução: a literatura brasileira contemporânea na revista Granta*. 2016. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Centro Universitário Ritter dos Reis, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2016.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS, v.22, n.2, jul/dez 1997.

MELLO, G. Desafios para o setor editorial brasileiro de livros na era digital. *BNDS Setorial*. Brasília, n. 36, p.429-473, 2012. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/onhecimento/bnset/set3612.pdf> Acesso em: 19 nov. 2018.

MELLO, G. M. G. de, VOLLET, N. L. R. A ética e o pós-colonialismo: uma prática de tradução. *Alfa*. São Paulo, v.44, n.esp., p.169-178, 2000.

RAJAGOPALAN, K. Linguistics and the myth of nativity: comments on the controversy over ‘new/non-native’ Englishes. *Journal of Pragmatics*, n.27, p. 225-231, 1997.

RODRIGUES, C. C. A ética da apropriação. *Tradução e Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*. São Paulo, n.17, p.21-28, 2008.

SCHLEIERMACHER, F. On the different methods of translating. Tradução de Andre Lefevere. In: LEFEVERE, A. et al. *Translation/History/Culture: a sourcebook*. London and New York: Routledge, 1992.

SONCELLA, J. B. M. *Valor simbólico e leitura: a tradução da leitura francesa no Brasil*. 2012. 214 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Londrina. 2012.

SPIVAK, G. C. The politics of translation. In: VENUTI, L. (Org.). *The translation studies reader*. London/New York: Routledge, 2000, p.397-416.

TED. *Chimamanda Adichie: the danger of a single story*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>> Acesso em: 28 fev. 2019.

VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation*. London and New York: Routledge, 1995.

TRANSFORMAÇÕES RELATIVAS À TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO NO CAMPO DA SURDEZ NO BRASIL

Priscila Regina Gonçalves de Melo Giamlourença¹

RESUMO: A tradução e interpretação no campo da surdez no Brasil se consolidam nos últimos anos a partir dos avanços sociais e políticos, bem como pela produção de pesquisa na área. Atuar como tradutor e intérprete de língua de sinais na atualidade pressupõe acompanhar as mudanças relativas à profissão em vias de se ter condições de realizar o exercício profissional na interface com a multidisciplinaridade dos contextos plurais e mesmo multilíngues em que os surdos se inserem. É nesse sentido que pela legislação e pelas demandas de atuação, conforme se visualiza em literatura recente, propõe-se refletir acerca da ampliação dessa área e da importância da formação contínua de quem atua ou mesmo tem a intenção de atuar nesse campo cada vez mais promissor. A formação profissional a partir de saberes e conhecimentos diversos, que podem ser construídos em diferentes níveis formativos nas modalidades presencial e à distância, impulsiona o desenvolvimento profissional desse recurso humano que favorece as ações de inclusão. Compreende-se que as ações formativas precisam estar relacionadas com as demandas do campo de atuação, as quais são sinalizadas pelo próprio mercado profissional que se expande de modo cada vez mais criterioso.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução e interpretação. Língua de sinais. Formação profissional.

ABSTRACT: In Brazil translation and interpretation in the field of deafness have been recently consolidated by social and political advances, as well as by the production of research in this area. Nowadays acting as a translator and interpreter of sign language presupposes to recognize the changes related to the profession in the way of being able to perform the activity in a multidisciplinary and even multilingual contexts in which deaf people that use sign language are inserted. So by the legislation and by the plural demands of acting, as it could be seen in recent literature, it is proposed to reflect on the expansion of this area and the importance of continuous training of those who work or intend to work in this increasingly field. Professional training based on diverse knowledge which can be constructed on different formative levels, including, online courses, boosting the professional development of this human resource that favors actions of inclusion. It is understood that the formative actions need to be related to the demands of this field of activity, which is showed by this professional field that expands and increases.

KEYWORDS: Translation and interpretation. Sign language. Professional training.

¹ Programa de Pós-Graduação em Educação Especial-PPGEEs – Centro de Educação e Ciências Humanas, UFSCar, São Carlos – SP, Brasil. E-mail: primegi@yahoo.com.br O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Introdução

É notório que a tradução e interpretação no campo da surdez vem se consolidando consideravelmente no Brasil em virtude dos avanços sociais e políticos da área. Visualiza-se em nível nacional e internacional o potencial que a língua brasileira de sinais, Libras, tem na vida da comunidade surda no país.

Essa atividade tradutória, que vem ganhando uma expressiva expansão no tocante a sua prática e produção de pesquisas, principalmente a partir dos instrumentos legais que mais especificamente versam sobre os direitos dos surdos (BRASIL, 2002; 2005; 2010; 2015), se efetiva a partir de ações de acessibilidade que difundem e conferem visibilidade à Libras, ao surdo e ao profissional tradutor e intérprete, tendo como resultado grandes transformações.

A inserção do profissional nos diferentes espaços sociais, por exemplo, é um direito dos surdos que fazem uso da Libras (BRASIL, 2005), e esse fator, entre outros, tem impulsionado, há pouco mais de duas décadas, a investigação científica nessa área que recentemente se consolida, o que tem ampliado e reconfigurado as representações acerca da atividade (SANTOS, 2013).

A instantaneidade das mídias sociais em suas publicações, por exemplo, e o impacto disso é uma potência para a visibilidade das ações e práticas, coerentes ou não, que são realizadas. Perspectivas que podem influenciar diretamente na atuação e formação profissional, a qual se supõe habilitar o tradutor e intérprete para atuar na interface com a multidisciplinaridade relativa aos diferentes espaços, contextos sociais e áreas em que os surdos podem se inserir ou ter acesso.

Nesse sentido, propõe-se refletir acerca da ampliação dessa área de atuação e da importância da formação contínua de quem atua ou mesmo tem a intenção de atuar. Diante das demandas de inserção do tradutor e intérprete em diferentes setores e agências sociais, necessário se faz o desenvolvimento profissional em vias de buscar condições de inserir-se ou mesmo ter estabilidade nesse campo em ascensão que se expande de forma cada vez mais criteriosa.

Transformações e amplitude no campo de atuação

Legalmente reconhecido o exercício da profissão do tradutor e intérprete de Libras, a este profissional cabe atuar com competência nas atividades de tradução e interpretação entre Libras e língua portuguesa a partir da modalidade consecutiva ou simultânea, o que pressupõe proficiência, conforme prevê legislação específica (BRASIL, 2010).

Compreende-se que a prescrição da atividade com proficiência esteja atrelada ao papel que a língua de sinais assume na vida do sujeito surdo que dela faz uso. A Libras é um meio de comunicação e expressão legalmente reconhecido no país (BRASIL, 2002) e, como forma do surdo poder se comunicar e se expressar, viabiliza um potencial não apenas linguístico, mas também social ao seu falante.

A língua, conforme aponta Moura (2011) desempenha um papel fundamental no desenvolvimento do sujeito, uma vez que o insere no mundo da linguagem. Assim, a atuação do tradutor e intérprete no campo da surdez, que no Brasil não se restringe necessariamente ao par linguístico Libras/língua portuguesa, está estritamente relacionada com a formação e com o desenvolvimento do sujeito surdo. Sua inserção enquanto profissional é garantida em distintas esferas de atividade social que podem realizar-se em português e Libras, mas também em par com outras línguas, como, por exemplo, o inglês e espanhol.

Realizar a atividade diz respeito a uma atuação que se supõe comprometida com o direito dos surdos que têm acesso às informações a partir da língua de sinais, o que demanda uma condição profissional que contemple as necessidades e/ou especificidades que lhes são inerentes. Assim, cabe ao intérprete, entre outros, “estar preparado enunciativa, psíquica e cognitivamente” (NASCIMENTO, 2016, p. 40), o que, atrelado a um preparo físico, linguístico, teórico, prático e emocional, viabiliza e potencializa o exercício de sua profissão.

É nesse sentido que garantir acessibilidade não concerne à inserção de aspirantes ou mesmo daqueles que pela condição bilíngue de algum modo realizam a tradução e interpretação sem condições profissionais e sem estar em percurso formativo em vias de se profissionalizar para acompanhar os avanços e amplitude da área. Não se pretende

descaracterizar ou desvalorizar o profissional novato que passa a assumir tarefas mais formais e complexas, mas chamar atenção acerca das práticas que procuram dar continuidade a um fazer apenas assistencial e que não competem à complexidade da tradução e interpretação em seus contextos de produção cada vez mais plurais na atualidade.

O tradutor e intérprete enquanto recurso humano favorece as ações de inclusão, e as premissas e representações relacionadas às pessoas com surdez falantes da Libras diferem significativamente do primórdio da atuação, e, para que o exercício de cidadania e os direitos dos surdos sejam garantidos se faz necessário atendê-los nas demandas, exigências específicas e características das diferentes agências e contextos de atuação.

A representação acerca do tradutor e intérprete enquanto profissional como se vê na atualidade, bem como de sua atividade é recente no país, isso porque, embora venha sendo desempenhada para favorecer a comunicação dos surdos, é pós legislação de reconhecimento da língua de sinais no país (BRASIL, 2002; 2005) e até mesmo da Lei 12.319 que regulamenta a profissão (BRASIL, 2010) que ela passa a ser valorizada de modo mais efetivo.

Em regulamentação à Lei nº 10.436 de 2002, precedendo a Lei 12.319 de 2010, o Decreto nº 5.626 de 2005, instrumento legal de grande impacto no campo da surdez e que dispõe sobre diferentes aspectos relacionados aos direitos sociais, educacionais e linguísticos dos surdos, prevê sobre a inserção e formação desse profissional, e pode ser considerado como um documento norteador de novas práticas direcionadas tanto aos surdos quanto aos profissionais que com eles atuam.

Todavia, embora muitas transformações sejam empreendidas nos últimos anos, e muitas experiências de inserção profissional sejam positivas, “a participação de intérpretes nem sempre é livre de problemas, já que emerge uma dificuldade em estabelecer relação harmoniosa quanto ao local de atuação, possibilidades de intervenção, e relações de poder” (LACERDA, 2018, p. 21).

Destaca-se também que ainda é possível que a representação da atividade, a concepção que se tem sobre tradução, interpretação e até mesmo sobre o surdo se fundamentem sob um viés assistencial, restrito e mais comprometido com oportunidades de trabalho de alguns que, embora em alguma medida conheçam a Libras, sem condição

profissional no que se refere à saberes e conhecimentos específicos, se submetem à uma exposição pública passível de ser avaliada por um corpo de profissionais que, espalhado pelo país, se posiciona de modo crítico e reflexivo em defesa da profissão e do que lhe concerne.

O campo da surdez em constante movimento, avanço social, político e mesmo linguístico tem norteado um cenário de atuação cada vez mais complexo ao tradutor e intérprete. Logo, as demandas de conhecimentos para a prática profissional neste mercado impulsionam a formação em diferentes níveis, e o embasamento teórico-prático se faz relevante para a atuação, até porque, no tocante ao ato tradutório “de fato, por trás de toda prática existem decisões que remetem a conceitos mais ou menos definidos na mente daquele que traduz” (GOVORITZ, 2016, p. 20).

No Brasil, a tradução e interpretação do par linguístico Libras/língua portuguesa e mesmo com outras línguas podem se realizar em áreas multidisciplinares, como no âmbito da saúde, da política, do contexto educacional nos seus diferentes níveis e modalidades, bem como no contexto religioso, o qual protagonizou as primeiras ações de inclusão de surdos no país e que foram tomando amplitude graças à valorização e reconhecimento legal da Libras (NASCIMENTO, 2016; GIAMLOURENÇO, 2018).

Desse modo, o mercado profissional é um agente sinalizador para a oferta de cursos em níveis e modalidades distintas, e mesmo para (re) definições e atualizações curriculares dos cursos de graduação existentes em atenção ao campo de atuação que se amplia pelos movimentos da comunidade surda e pelas ações que deles decorrem, sendo fundamental que a formação do profissional contemple os aspectos relativos à profissão, isso porque

As demandas de diferentes contextos para atuação de intérpretes de Português-Libras estão visíveis em nossos cotidianos e têm aumentado consideravelmente a partir das políticas oriundas do decreto 5626/2005, que regulamenta a lei de Libras. Nesse sentido, definir objetivos de aprendizagem, competências e conteúdos a partir dessas necessidades sociais e demandas de mercado e desenhar formas de intervenção pedagógica que orientem a formação desses profissionais tornam-se fundamentais para sua qualificação (NOGUEIRA; VASCONCELLOS; SANTOS, 2016, p. 30, 31).

Nesse contexto, a atividade do tradutor e intérprete no campo da surdez no Brasil, embora ainda possa ter início nas ações voluntárias, vem se expandindo numa área que tem se caracterizado pelo reconhecimento, profissionalização e valorização da profissão que se amplia, entre outros, pela formação em nível de graduação, estando, como se visualiza em Martins e Nascimento (2015), no rol das escolhas universitárias.

O tradutor e intérprete de língua de sinais pode atuar tanto em contextos informais quanto em situações formais que requerem saberes mais específicos e plurais. Pode atuar também em atividades onde se faz necessária a edição de materiais de tradução, por exemplo, o que torna importante a construção de saberes e conhecimentos que envolvam tecnologias aplicadas à tradução e interpretação nesse campo, o qual difere das línguas intramodais dado que “ a competência requerida dos intérpretes e tradutores de línguas de sinais ser marcada por certa capacidade corporal cinestésica, diretamente ligada à competência linguística e à competência comunicativa [...]” (RODRIGUES, 2018, p. 51).

Desse modo, o cenário atual movido e perpassado por essas significativas transformações sinaliza novas habilidades que competem ao tradutor e intérprete desenvolver para atender as aberturas e facetas do mercado. Essas habilidades precisam contemplar uma multiplicidade de saberes, conhecimentos, conteúdos, ações de diferentes naturezas, inclusive, acessibilidade pelas novas tecnologias midiáticas com os quais ou a partir das quais é possível atuar.

Formação e desenvolvimento profissional

O tradutor e intérprete no campo da surdez atua em contextos diversos que demandam saberes plurais, mas também específicos. Nos últimos anos, cada vez mais se ampliam as pesquisas sobre a formação desse profissional nos eventos relacionados à tradução no país, sendo possível verificar que diferentes investigações vêm sendo desenvolvidas em vias de refletir e mesmo contribuir aos aspectos relacionados à atuação profissional.

A título de ilustração, no que tange a essa formação, visualiza-se que no II Seminário internacional de pedagogia e de didática da tradução – Seditrad - realizado em outubro de 2018, foram apresentadas pesquisas que investigam desde os desenhos curriculares à prática pedagógica (RODRIGUES, 2018), questões de ética e conduta

profissional (CARNEIRO; 2018), importância da experiência dos novatos em atividades com profissionais mais experientes (BARBOSA, 2018), formação multilíngue (AGUIAR; VIGATA, 2018) até a produção de materiais didáticos para a atuação a partir de gênero específico (SILVA, 2018).

Isso mostra que muitos aspectos podem ser tomados como relevantes para a formação inicial e mesmo continuada do tradutor e intérprete nesse campo, o qual, como também se percebe no contexto das línguas intramodais, conforme se visualiza em Gonçalves (2018), apresenta uma carência de parâmetros curriculares relativos à formação no país. Embora neste estudo não se discuta concepção curricular e conteúdos que podem preencher uma matriz, considera-se a dimensão desse mercado ampla e variável.

Portanto, precisamos de desenhos curriculares integradores, flexíveis e capazes de favorecer o estabelecimento de processos de ensino-aprendizagem que preparem o intérprete/tradutor-em-formação para lidar com as questões inerentes à atuação com línguas de diferentes modalidades em diversos contextos e situações, assim como para enfrentar as constantes transformações do mercado de trabalho, da tecnologia, da ciência e da cultura (RODRIGUES, 2018, p. 52).

A atuação nesse campo multifacetado e que se transforma torna a formação inicial e continuada uma necessidade e um desafio. A oferta de cursos de tradução e interpretação em nível superior, por exemplo, vem ao encontro da legislação que prevê no Decreto 5.626 em seu “Art. 17. A formação do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa deve efetivar-se por meio de curso superior de Tradução e Interpretação, com habilitação em Libras - Língua Portuguesa” (BRASIL, 2005).

Sobre a formação nesse nível de ensino, Nascimento (2016), que faz um estudo sobre a formação desse profissional no Brasil, indica a existência de cursos de formação superior em universidades federais de diferentes regiões do país com distintas denominações, e essas ofertas são viabilizadas pelo “Programa Viver Sem Limites, que determinou a abertura de um curso no campo da língua de sinais (Licenciatura ou Bacharelado em Letras/Libras ou Pedagogia Bilíngue) em cada unidade da federação” (NASCIMENTO, 2016, p. 77).

Ainda no tocante a formação em nível superior, um panorama de currículos de cursos de Graduação em Letras Libras, Bacharelado em Tradução e Interpretação

realizado por Ferreira (2015) aponta que “em sua maioria estes cursos ofertados estão formando profissionais para atuação genérica, ou seja, não se tem uma formação em que dará especialidades a estes futuros tradutores/intérpretes” (FERREIRA, 2015, p. 125), o que mostra a importância de se ter uma formação contínua em atenção às transformações e amplitudes relativas ao campo.

Nessa área que se amplia, no que tange aos saberes, estes precisam ser cada vez mais plurais, os quais, com base nas ponderações de Rodrigues (2018), é possível destacar conhecimentos relacionados à questões sociais, políticas e culturais na interface com a tradução e interpretação, a diferença entre seus respectivos processos, a questão da direcionalidade em que se realiza a atividade, a performance do profissional, entre outras questões próprias da modalidade da língua de sinais.

Em seu estudo sobre práticas e formação do intérprete no ensino superior, Gurgel (2010) indica a necessidade de “cursos e disciplinas específicas focalizando a questão da formação do intérprete de Libras, incluindo discussões sobre técnicas de interpretação, ética profissional e, principalmente, criando oportunidades de debates visando à construção do profissional” (GURGEL, 2010, p. 154), o que amplia ainda mais possíveis temáticas para reflexão e formação profissional.

Pensar numa formação inicial especializada para o tradutor e intérprete no campo da surdez pode ser uma possibilidade, todavia, independentemente se genérica ou especializada, necessário se faz uma formação contínua em vias de se contemplar a dimensão plural e multidisciplinar da profissão e da atuação, principalmente porque “quanto mais a comunidade surda se inserir e participar dos diferentes espaços na/da sociedade, mais os surdos serão impulsionados para a produção de novos conceitos e termos na Libras. E, conseqüentemente, para atuação de intérpretes em diferentes contextos discursivos” (LACERDA, 2018, p. 21).

O desenvolvimento profissional do tradutor e intérprete no campo da surdez é discutido por Giamlourença (2018) que reflete que a formação profissional pode ser construída de forma multideterminada e plural a partir de diferentes processos formativos. A autora apresenta a formação comunitária, a formação sistematizada e a formação em serviço como modalidades de formação que se relacionam a partir de aspectos relativos.

A formação comunitária, a qual ocorre no contexto da informalidade das interações pela participação do profissional na comunidade surda, por sua interação com surdos fluentes em contextos distintos ou pela troca com pares e profissionais mais experientes, mesmo sem uma intencionalidade formativa “carrega uma recursividade linguística e cultural que subjaz a constituição profissional” (GIAMLOUREÇO, 2018, p. 55).

A formação sistematizada “corresponde à modalidade de formação que ocorre nos espaços formais em distintos níveis formativos sob uma estrutura organizada para sua realização” (Idem, p. 61), sendo sustentada pelo rigor científico da produção e reprodução de saberes e conhecimentos sistematizados relacionados à tradução e interpretação no campo da surdez.

A formação em serviço, ainda com base nas ponderações da autora, ocorre nos espaços de atuação permitindo ao profissional um processo de reflexão sistemática individual e também compartilhada. Todas as modalidades favorecem a construção da formação profissional, a qual ocorre na individualidade e na coletividade em níveis distintos de profissionalização e/ou qualificação a partir, principalmente, da interposição profissional, que diz respeito ao processo de partilha entre pares e profissionais surdos e ouvintes favorecendo, entre outros, conhecimentos relacionados à questões linguísticas e da cultura profissional (GIAMLOUREÇO, 2018).

Diante das transformações no campo da surdez e da importância da formação inicial e continuada do tradutor e intérprete de línguas de sinais no país, o desenvolvimento profissional pode também ser impulsionado através de processos formativos construídos e realizados na modalidade de educação à distância, até porque, em relação à tradução “eventos nacionais e internacionais apresentam a EAD como tendência para o futuro da formação de tradutores e intérpretes” (GINEZI, 2016, p. 34).

É nesse sentido que a partir da tecnologia ações de formação em diferentes níveis e modalidades podem contribuir aos avanços da área impulsionando-a ainda mais, favorecendo o desenvolvimento e a constituição do corpo profissional (GIAMLOUREÇO, 2018). As universidades públicas, por exemplo, com as propostas de ensino, pesquisa e extensão, além de ações presenciais podem ampliar sua contribuição

à sociedade a partir de ações formativas em EaD, pensando em atividades que vão ao encontro das demandas desse campo sob as premissas da inclusão.

No que tange a atividades de extensão vale destacar que o “principal papel das atividades de extensão é aumentar o vínculo e o diálogo da universidade com a sociedade, e, desta forma, contribuir para a formação de profissionais éticos e sensíveis ao contexto social no qual estão inseridos” (CAMPOS; ALVES; BRAGA, 2016, p. 16).

Desse modo, projetos de extensão na modalidade EaD relacionados ao desenvolvimento profissional do tradutor e intérprete que atua com surdos em contextos plurais poderiam favorecer a qualificação de profissionais em diferentes regiões do Brasil, inclusive e principalmente para aqueles que não estão nos grandes centros ou nos locais onde as formações são ofertadas (GIAMLOURENÇO, 2018).

No país, diferentes eventos vêm sendo realizados, e pesquisadores de diferentes regiões se reúnem para refletir a formação profissional principalmente em eventos presenciais, como é o caso do ENAPTILSP (Encontro Nacional de Professores de Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa das Universidades Federais), o que é extremamente relevante. Todavia, essa abertura pode ser mais ampla contemplando o uso de mídias e tecnologias utilizadas pela EaD tanto para a projeção de eventos dessa natureza, bem como para a realização de outras atividades formativas como forma de democratizar ainda mais o acesso e oportunizar a participação de mais pesquisadores, profissionais surdos e ouvintes envolvidos nas ações e práticas relacionadas à formação do tradutor e intérprete.

Considerando o histórico excludente de surdos no Brasil e a expansão de oportunidades de acesso que hoje lhes é garantida, a atuação pode demandar e se sustentar em saberes e conhecimentos plurais que contemplam uma variedade de aspectos, temas, práticas e posturas profissionais. Os tradutores e intérpretes atuam para acessibilizar conteúdos aos surdos, e ambos podem apresentar níveis distintos de uso da Libras, logo, o profissional precisa ampliar sua competência e também adequar sua produção linguística em contextos específicos.

Isso remete à uma prática comprometida com a inclusão dessa minoria linguística. Comumente, conforme se visualiza em Pinto (2016), a língua que tem esse status diz respeito a uma língua minoritária que pode ser compreendida como destituída de

autoridade cultural ou prestígio no contexto social. Entretanto, como já visto, as representações acerca da língua de sinais têm se ampliado, e os tradutores e intérpretes também podem protagonizar este processo a partir, por exemplo, da atuação, gestão da atividade e postura profissional.

Enfim, os saberes e conhecimentos plurais suscetíveis de serem construídos a partir de diferentes processos e modalidades formativas precisam sustentar uma formação profissional contínua que compreenda, entre outros, a inclusão do surdo, o processo de tradução e interpretação, questões como gestão da atuação e uso de tecnologias entre uma multiplicidade de temáticas que precisam ser refletidas diante da valorização da língua de sinais, sobretudo do direito à igualdade de oportunidades e cidadania dos surdos, bem como da própria valorização da profissão.

Considerações finais

Diantes das transformações sociais e políticas no campo da surdez, contemplada a amplitude e valorização dessa área de tradução e interpretação, destaca-se a relevância da qualificação e desenvolvimento profissional do tradutor e intérprete de língua de sinais, sua construção de saberes e conhecimentos relacionados às questões e demandas inerentes aos contextos de atuação.

A perspectiva evolutiva nesse campo mostra que diante dos processos de inclusão do surdo na sociedade, além de se consolidar essa área, amplia-se o mercado e as oportunidades profissionais. Assim, o compromisso de assumir o desenvolvimento profissional cabe tanto ao tradutor e intérprete pela sua disposição em se qualificar quanto às instâncias e/ou instituições de ensino que podem ofertar essa formação de modo ampliado e democrático em diferentes níveis e modalidades, como, por exemplo, a partir de atividades de extensão na modalidade EaD.

Referências

BRASIL. *Lei 10.436*, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10436.htm> Acesso em: 08 out. 2015.

BRASIL. Decreto nº 5.626. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. *Diário Oficial da União*: Brasília, 2005.

BRASIL. *Lei 12.319* de 1 de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor Intérprete de Língua Brasileira de Sinais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12319.htm> Acesso em: 08 out. 2015.

BRASIL. *Lei 13.146* de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm.

AGUIAR, D. K. S. S.; VIGATA, H. S. Os cursos superiores para tradutores intérpretes de línguas de sinais formam para atuação em contextos multilíngues?. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 2., 2018, Brasília: UnB/LET/POSTRAD, 2018. p. 63-64.

BARBOSA, D. A constituição de mentores para a formação de tradutores e intérpretes de Libras-Português. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 2., 2018, Brasília: UnB/LET/POSTRAD, 2018. p. 53-54.

CAMPOS, T. L.; ALVES, D. A. S.; BRAGA, C. N. O. o papel da atividade de extensão na formação de tradutores: o exemplo do projeto extrad. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 1., 2016, Brasília. **Resumos...** Brasília: Universidade de Brasília, 2016. p. 16-17.

CARNEIRO. T. D. O papel dos códigos de ética e conduta profissional na formação do tradutor e intérprete de línguas de sinais no Brasil. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 2., 2018, Brasília: UnB/LET/POSTRAD, 2018. p. 52-53.

FERREIRA, D. *Estudo comparativo de currículos de cursos de formação de tradutores e intérpretes de Libras-Português no contexto brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

GIAMLOURENÇO, P. R. G. M. *Tradutor e Intérprete de Libras: Construção da formação profissional*. Dissertação (Mestrado em Educação Especial) – Programa de Pós Graduação em Educação Especial, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

GINEZI, L. L. A formação de tradutores e intérpretes na EaD – Estudos sobre o desenvolvimento da autonomia do aluno e a qualidade do ensino. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 1., 2016, Brasília: Universidade de Brasília, 2016. p. 34.

GONÇALVES. J. L. V. R. A formação acadêmica e a perspectiva de tradução de tradutores profissionais. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 2., 2018, Brasília: UnB/LET/POSTRAD, 2018. p. 27.

GOROVITZ, S. O projeto final de curso de graduação: uma introdução à pesquisa em estudos da tradução. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 1., 2016, Brasília: Universidade de Brasília, 2016. p. 19-20.

GURGEL, T. M. A. *Práticas e formação de tradutores e intérpretes de língua brasileira de sinais no ensino superior*. Tese de Doutorado. Piracicaba, Universidade Metodista de Piracicaba/ UNIMEP, Piracicaba, 2010.

LACERDA, C. B. F. O papel do intérprete de Libras. *Semana do Tradutor Caminhos da acessibilidade: O papel sociocultural da tradução*, nº 38., 2018. São José do Rio Preto. São José do Rio Preto: UNESP, 2018. p. 21.

MARTINS, V, R. O; NASCIMENTO, M. V. B. Da formação comunitária à formação universitária (e vice e versa): novo perfil dos tradutores e intérpretes de língua de sinais no contexto brasileiro. *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. 2, p. 78-112, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p78>>. Acesso em: 19 set. 2017.

MOURA, M. C. Surdes e linguagem. In: LACERDA, C. B. F.; SANTOS, L. F. (Orgs.). *Língua brasileira de sinais – Libras: uma introdução*. São Carlos, EdUFSCar, 2011. P. 11-25.

NASCIMENTO, M.V.B. *Formação de Intérpretes de Libras e Língua Portuguesa*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

NOGUEIRA, T. C; VASCONCELLOS, M. L. B; SANTOS, S. A. A elaboração de material didático para o ensino de intérprete de Libras-Português. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 1., 2016, Brasília. Universidade de Brasília, 2016. p. 30-31.

NUNES, J. P. Sim, traduzo para o português. A língua portuguesa nos bacharelados em tradução. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 1., 2016, Brasília: Universidade de Brasília, 2016. p. 40.

PINTO, M. S. A formação de tradutores de uma língua minoritária com o a turca no Brasil: um relato pessoal. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 1., 2016, Brasília: Universidade de Brasília, 2016. p. 13-14.

RODRIGUES, C. H. A especificidade da formação de intérpretes e tradutores intermodais: que aspectos interferem na constituição do desenho curricular. *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDITRAD)*, 2., 2018, Brasília: UnB/LET/POSTRAD, 2018. p. 51-52.

SANTOS, S. A. *Tradução/Interpretação de língua de sinais no Brasil: uma análise das teses e dissertações de 1990 a 2010*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

SILVA, M. C. A formação de tradutores: Elaboração de material didático para trabalhar poemas (Português/ LIBRAS). *Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (SEDIRAD)*, 2., 2018, Brasília: UnB/LET/POSTRAD, 2018. p. 64.

AS REESCRITAS INDÍGENAS COMO TENTATIVAS DE RESISTÊNCIA¹

Patrick Rezende²

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir sobre o histórico de violência, em diferentes níveis, sofrido pelos indígenas, desde a invasão das terras, posteriormente chamadas de Brasil, até a atualidade, e sua relação com a linguagem e os variados processos de reescrita. Entendendo a linguagem a partir de uma perspectiva austiniana, traçamos um breve panorama histórico do local da tradução nos processos coloniais e as possíveis implicações na constituição das imagens dos povos indígenas, para posteriormente apresentarmos um projeto que reescreve narrativas dos indígenas kotiría, que pode ser, em certa medida, compreendido como uma tentativa de contradiscurso à hegemonia ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: Reescritas. Povos indígenas. Tradução. Kotiria.

ABSTRACT: The aim of this article is to reflect on the history of violence, at different levels, that the native peoples have suffered since the invasion of the Europeans to the land named, by the invaders, Brazil and its relationship with language and the different kinds of rewriting. This paper understands language in accordance to an Austinian perspective. We are going to draw a brief historical overview of the place of translation through the colonial processes and its possible implications in the constitution of the indigenous people's images. Finally, we are going to discuss a project that rewrites narratives from the Kotiria people, which can be, to a certain extent, understood as counterdiscourses to the Western hegemony.

KEYWORDS: Rewriting. Indigenous people. Translation. Kotiria.

Algumas pontuações iniciais

Resistimos durante 519 anos. Não cederemos agora.
Uniremos todas as nossas forças e venceremos.
(ROSINELE GUAJAJARA)

Aprendemos desde cedo que o Brasil, nomeado assim pelos invasores Europeus, é produto da inter-relação de três amplos e diferentes grupos étnicos: o indígena, o negro

¹ Este artigo é em homenagem a Lia Wyler, falecida em novembro de 2018, cuja obra foi essencial para que eu entendesse a importância da tradução no período colonial.

² Doutor em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Esta pesquisa recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). E-mail: patrickrezende@hotmail.com.

e o branco. Darcy Ribeiro (1995, p. 21) pontua que “os brasileiros se sabem, se sentem e se comportam como uma só gente, pertencente a uma mesma etnia”, que compartilham um idioma único, diferenciados apenas pelo colorido dos diferentes sotaques. Acreditamos, em grande medida graças a uma imaginária concepção de unidade nacional, que somos autorizados tanto a falar *sobre* quanto *pelo* outro. Essa petulância discursiva em relação a qualquer etnia parece ser justificada pela multicoloração da sociedade brasileira, como se todo indivíduo tivesse um pouco de cada etnia em sua formação genética, fenotípica e cultural.

Ribeiro (1995) descreve que, diferentemente de alguns países europeus e americanos, como a Espanha e a Guatemala, que são formações multiétnicas governadas por Estados unitários e, de tal modo, cortados por conflitos interétnicos, “os brasileiros se integram em uma única etnia nacional, constituindo assim um só povo incorporado em uma nação unificada, num Estado uni-ético” (Ibidem, p. 22). Essa construção discursiva, social e imagética, comumente resumida na ideia do “misturou, virou brasileiro”, é, entretanto, apenas uma das formas de manutenção dos privilégios dos herdeiros históricos da elite europeia. Afinal, a pasteurização das seculares relações violentas entre as três principais matrizes étnicas, ao se valorizar a mestiçagem como fiel representante de uma ilusória identidade nacional singular, só privilegia o grupo historicamente dominante, pois acaba por acobertar genocídios, escravidão, estupros e outras diversas barbáries. Um exemplo disso é a tentativa, em grande medida bem sucedida, de encobertar, ainda na atualidade, o racismo presente na nossa sociedade brasileira com a repetição *ad eternum* de que no Brasil não há preconceito racial, uma vez que graças à mistura de diversos povos, é quase impossível saber a herança genética de cada um. Todavia, o hibridismo brasileiro historicamente celebrado desaparece nas notícias dos principais jornais nacionais, quando em situações análogas um jovem negro é chamado de *traficante*³ e um branco de *estudante*⁴.

³ Como exemplo, verificar a notícia “PM prende traficante no Baianão com 105 buchas de maconha”, divulgada no site: http://radar64.com/noticia/pm-prende-traficante-com-105-buchas-de-maconha_29189.html. Último acesso: 29 de outubro de 2019.

⁴ Contrapor a notícia da nota de rodapé 06, com “Polícia prende jovens de classe média com 300 kg de maconha no rio”, divulgada no site: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/03/policia-prende-jovens-de-classe-media-com-300-kg-de-maconha-no-rio.html>. Último acesso: 29 de outubro de 2018.

O papel da língua é central nessa conjuntura de violência em relação às sociedades indígenas, pois é por meio de suas línguas que as metrópoles europeias invasoras naturalizaram suas ideologias, produzindo e mantendo incontáveis formas de desigualdade. A centralidade da linguagem nos processos coloniais é causa direta na oficialização apenas das perspectivas e modos de vida oriundos das epistemologias europeias, ainda que tenhamos no nosso processo de formação nacional uma multiplicidade genética, cultural e linguística. Dito isso, torna-se essencial retomar, de modo breve, a teoria austrianiana de linguagem para compreendermos melhor como a língua tem agido como um potente instrumento de manutenção dos interesses ocidentais, mas que, de igual modo, como poderemos por meio dela desconstruir os modos de pensar, agir e viver que nos vêm sendo historicamente impostos.

Por um entendimento da linguagem como ação

A obra *How to do things with words*, publicada postumamente em 1962, reúne as discussões propostas por J. L. Austin, durante as 12 conferências proferidas pelo filósofo na Universidade de Harvard, em 1955. Essas famosas palestras tiveram como base os cursos ministrados por Austin na Universidade de Oxford, entre 1953 e 1954, cujas reflexões se davam em torno do tema: o dizer como forma de agir.

O livro traz, de certo modo, a principal tese do filósofo inglês: a linguagem como forma de agir no mundo e não como uma prática de representação de uma suposta realidade. Essa perspectiva contraria “toda uma tradição que delimitava à linguagem a função descritiva, na qual a produção verbal é um artefato que apenas descreve o estado de determinadas coisas, portanto, sendo possível de classificar qualquer sentença em verdadeira ou falsa” (REZENDE, 2016, p. 128).

Segundo Austin, algumas sentenças não têm a função de descrever ou constatar algo, mas realizar determinadas ações. Um exemplo simples para entender essa perspectiva é perceber que quando um juiz, ao casar dois sujeitos, diz “eu vos declaro casados”, suas palavras ao serem ditas não descrevem a situação, mas agem de forma a modificar a realidade, neste caso transformando duas pessoas, antes solteiras, em casadas,

com diferentes direitos e deveres. Esse exemplo é apenas uma das incontáveis ações que realizamos cotidianamente por meio das palavras: pedimos, juramos, prometemos, apostamos, ordenamos etc. Austin, então, chama esses enunciados, que não constatarem ou descrevem, de performativos. Essa nomenclatura se deve ao “verbo inglês *to perform*, verbo correlato ao substantivo ‘ação’, e indica que ao se emitir o proferimento está se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo” (AUSTIN, [1962] 1990, p. 25).

Assim, para Austin, teríamos, a princípio, os enunciados constativos, ou seja, aqueles que descrevem algo e, portanto, podem ser verificados quanto à sua veracidade ou falsidade, e os performativos, que não cabem dentro da dicotomia verdadeiro ou falso, mas podem ser analisados, considerando as condições de sucesso, ou seja, se algo foi realizado a partir do determinado pronunciamento. Austin, contudo, acaba por reavaliar essa divisão e conclui que, de fato, todos os enunciados são performativos, pois, em alguma medida, um certo tipo de ação sempre será ocasionada ao se dizer algo.

Tendo em mente essa reformulação de sua própria tese, Austin pontua que em cada enunciado há um processo concomitante de três atos: o locucionário, o ilocucionário e o perlocucionário. De tal forma, considerando o exemplo, anteriormente trazido, do enunciado do juiz – “Eu vos declaro casados” –, temos a produção dos elementos linguísticos que compõem a frase, considerada por Austin como ato locucionário. Em outras palavras, é o ato de dizer a frase. O ato ilocucionário, por sua vez, ocorre simultaneamente e está relacionado à execução do ato desencadeado pela frase. No exemplo, trata-se da realização do casamento na linguagem. Já sobre o efeito desse dizer nas outras pessoas, Austin intitulou de ato perlocucionário. Tomando novamente o caso da frase do juiz, esse ato se refere ao resultado dos envolvidos ao se assumirem como casados. De outro modo, pode-se dizer que o ato ocorre pela linguagem. (AUSTIN, [1962] 1990).

Esse entendimento da linguagem nos leva a perceber que, ao expor esse nível performativo da linguagem, Austin “deflagra os efeitos produzidos pelo discurso, dos quais diversas vezes não nos damos conta, e expõe que ao tomarmos a palavra estamos sempre agindo sobre o nosso entorno” (REZENDE, 2019, p. 43). Ainda que acreditemos

utilizar a linguagem de forma descritiva, estamos minimamente produzindo uma crença sobre aquilo. Um exemplo simples para visualizarmos que mesmo um enunciado com característica linguisticamente descritivas, como um verbo de ligação, é sempre performativo está na frase “índigenas são preguiçosos”. A repetição desse enunciado, *ad nauseam* no transcorrer do processo colonial e mantido em muitos livros e aulas de história para justificar a utilização da mão de obra de africanos escravizados ao invés de índigenas, acabou por materializar a crença na nossa sociedade de que os nativos eram realmente incapazes de trabalhar, ainda que as elaboradas construções, os ricos artefatos e as avançadas técnicas agrícolas, já presentes antes da invasão europeia, indicassem o contrário. Para além disso, é possível ainda que a reprodução desse enunciado possa causar nos próprios índigenas a crença de que sejam, de fato, preguiçosos. Assim, o que podemos entender com a perspectiva austiniana é que “pela linguagem ser sobretudo performativa, a repetição contínua e exaustiva de uma enunciação é capaz de romper as barreiras linguísticas e materializar enunciações” (REZENDE; DEPAULA, 2015, p. 329).

Explicitado o nível performativo da linguagem, é possível compreender as razões pelas quais as metrópoles invasoras se valeram durante o processo de colonização não só de armas de fogo para implementar suas políticas intervencionistas, mas, sobretudo, da língua, pois enxergaram nela uma forte ferramenta de colonização, capaz de manipular povos e culturais locais, agenciando-as segundo seus próprios interesses (REZENDE, 2019).

Breves informações históricas

Na obra *História dos índios no Brasil*, Manoela Carneiro da Cunha ([1992] 2012) afirma que o que se entende como História do Brasil começa sempre no 22 de abril de 1500, pois, como ela nos lembra, é a Europa a responsável por dar às terras e aos povos do outro lado do Atlântico uma entrada pela porta de serviço nas páginas da História. Nesse sentido, os conhecimentos produzidos nesses mais de cinco séculos são sempre perpassados pela voz dos invasores, de modo que nos exige “um esforço teórico e crítico

de desnaturalização das evidências produzidas discursivamente”, como bem afirma Mariani (2004, p. 25). Isso nos leva a perceber que todo os saberes produzidos a respeito dessas “comunidades tradicionais não é resultado de um fenômeno produzido pela natureza deles – originário, espontâneo e inato – mas um acontecimento complexo produzido discursivamente no embate das culturas envolvidas” (REZENDE, 2019, p. 79).

Considerando essa perspectiva, o que se conhece sobre esses povos que já habitavam as terras antes das invasões é geralmente impreciso e muito controverso. Carneiro da Cunha ([1992] 2012) pontua que o que se sabe da história indígena é ínfimo, que não se pode considerar 100% seguras nem mesmo as cifras sobre a população à época dos encontros e, tampouco, o que de fato ocorreu. Todavia, independentemente dos dados utilizados, é consenso entre os estudiosos que, quando Colombo, em 1492, atracou numa ilha do mar do Caribe, encontrou um vasto continente densamente povoado e com uma longa história já em curso.

São significantes as investigações que buscam calcular a população nativa antes da invasão europeia. Na tabela abaixo, Carneiro da Cunha ([1992] 2012) sintetiza diversos estudos e apresenta as estimativas, podendo-se, assim, perceber que são desiguais.

Tabela 1: Tabela referente à população aborígine em 1492

Referência e data	Terras Baixas da América do Sul (Número em milhões)	Total América (Número em milhões)
Sapper (1924)	3 a 5	37 a 48,5
Kroeber (1939:166)	1	8,4
Rosenblat (1954:102)	2,03	13,38
Steward (1949:666)	2,90 (1,1 no Brasil)	15,49
Borah (1964)		100
Dobyns (1966:415)	9 a 11,25	90,04 a 112,55
Chaunu (1969:328)		80 a 100

Denevan (1976:230,291) 8,5 (5,1 na Amazônia) 57,300

Fonte: Reproduzida de Carneiro da Cunha ([1992] 2012).

Quanto apenas ao contexto brasileiro, a tabela abaixo, produzida pela Fundação Nacional do Índio, apresenta as estimativas da população nativa em três momentos do período colonial e a porcentagem desses povos em relação à população total.

Tabela 2: Tabela da Funai sobre a população indígena no Brasil

Ano	População Indígena	% da População Total
1500	5.000.000	100,00
1570	800.000	94,00
1650	700.000	73,60

Fonte: Adaptada de Azevedo (2008, p. 19).

Ao se considerar as tabelas acima, cotejando as informações dos diversos estudos trazidos, é possível notar que há enormes divergências entre os dados. Todavia, é possível implicar que a população nativa era bem significativa, sobretudo se compararmos com estudos demográficos da Europa do mesmo período. Investigações conduzidas por Colin McEvedy e Richard Jones (1978) demonstram que todo o continente europeu⁵ possuía uma população ao redor de 81 milhões. Se tomarmos os dados mais recentes da primeira tabela, fornecidos pelos estudos de Denevan (1976 apud CARNEIRO DA CUNHA, [1992] 2012), que foram realizados quase que concomitantemente aos de McEvedy e Jones, poderemos considerar que o continente americano não é muito menos denso do que a “velha Europa”.

Tomando esses dados como base, é possível concluir que um número muito reduzido de europeus foi capaz de promover um genocídio descomunal em um curtíssimo período de tempo. Há estudos, segundo Carneiro da Cunha ([1992] 2012), que pontuam que a América teve de 25% a 96% da sua população dizimada até 1650. “A palavra catástrofe é mesmo a mais adequada para designar o destino da população ameríndia.

⁵ Foram excluídos aqui os dados referentes aos Açores, Madeira, Canárias, Chipre, Malta e Islândia.

Milhões de índios viviam no Brasil na época da conquista, e apenas entre 300 e 350 mil existem nos dias de hoje⁶ (FAUSTO, [2001] 2014, p.16). Cabe desmistificar a ideia de que o genocídio das populações ameríndias foi resultado do contato biológico, ou seja, uma mera questão epidemiológica. É incontestável que a falta de imunidade dos nativos em relação aos micro-organismos presentes nos europeus foi responsável também pela chacina, mas está longe de ser a causa principal. É importante enfatizar que o extermínio dos indígenas está intimamente atrelado ao sistema ocidental de acumulação de riquezas, calcado na ganância, que foi responsável pelo

[...] exacerbamento da guerra indígena, provocado pela sede de escravos, as guerras de conquistas e de apresamento em que os índios de aldeia eram alistados contra os índios ditos hostis, as grandes fomes que tradicionalmente acompanhavam as guerras, a desestruturação social, a fuga para novas regiões das quais se desconheciam os recursos ou se tinha de enfrentar os habitantes [...] a exploração do trabalho indígena, tudo isso pesou decisivamente na dizimação dos índios. (CARNEIRO DA CUNHA, [1992] 2012, p. 15).

Diante desse violento contexto no qual as populações indígenas estavam inseridas é presumível que diversas línguas foram extintas, assim como, conseqüentemente, seus repertórios histórico-culturais.

O local da tradução no contexto colonial

Considerando o breve contexto histórico discutido na seção anterior, cabe enfatizar a questão da língua e, conseqüentemente, o papel da tradução nesse contexto colonial, sobretudo, no Brasil. Como já mencionado, a catástrofe do encontro entre europeus e nativos foi capaz de reduzir drasticamente as populações indígenas e, por conseqüência, as línguas presentes nesses territórios. Todavia, ao contrário do que se possa imaginar, nos processos de colonização do Brasil, Portugal não objetivou, pelo menos a princípio, a imposição direta da língua da metrópole sobre os povos colonizados. Ainda assim, é preciso enfatizar que a colonização linguística sempre esteve presente,

⁶ Cabe trazer um dado mais atualizado. Segundo o Censo Demográfico 2010, houve um acréscimo da população indígena. O IBGE afirma que mais de 896 mil pessoas se declararam indígenas, o que nos indica um expressivo aumento desse grupo em relação às informações trazidas pelo historiador. Todavia, é necessário clarificar que essa mudança ocorrida nos últimos anos não desmente o fato descrito pelo autor, da diminuição exacerbada dos povos autóctones a partir da invasão dos europeus. O censo realizado em 1991 indicava que a população indígena era de menos de 300 mil pessoas, o que nos mostra que o crescimento é um movimento recente, que vem ocorrendo nos últimos 20 anos.

mesmo quando a língua colonizada era a predominante, pois, como bem pontua Mariani (2004), o colonizador não permite que haja uma dialética entre os sentidos emergidos dos povos em contato. Assim, como mostremos mais adiante, ainda que aos indígenas lhes fosse permitido o uso de suas línguas, essas eram condicionadas às políticas de sentido do colonizador por meio da “força e pela escrita, ou melhor, impõe-se com a força institucionalizadora de uma língua escrita gramatizada que já traz consigo uma memória, a memória do colonizador sobre a sua própria história e sobre sua própria língua” (MARIANI, 2004, p. 24).

A partir do que foi exposto, compete entender que as diversas formas de tradução entre as línguas indígenas e a da metrópole estiveram presentes desde o princípio do processo colonial como uma ferramenta de colonização, não como uma forma de mediação entre os povos em contato.

As estimativas, como já aludido, sugerem que no ano de invasão portuguesa às *terras Brasilis* a população nativa era de aproximadamente cinco milhões de pessoas de diferentes etnias

[...] que falavam cerca de trezentas línguas diferentes. Considerando os dialetos, esse número sobe para alguns milhares. Linguistas e antropólogos os classificaram em 102 grupos de línguas e três grandes ramos linguísticos: o tupi, o macro-gê e o aruaque. Essa diversidade de línguas leva a crer que fosse comum o fenômeno do bilinguismo – ou mesmo do plurilinguismo – e, portanto, a prática da tradução intergrupla. (FROTA, 2006, p. 99).

A tradução a que Frota se refere era a oral – tecnicamente chamada de interpretação –, considerando que no século XVI nenhuma das línguas nativas possuía uma escrita alfabética. Vale mencionar também que havia, naquela época, a presença de línguas gerais⁷, como é o caso do “abanheenga, de tronco tupi, falado em todo o litoral brasílico, e o cariri, de tronco macro-gê, no interior do nordeste” (WYLER, 2003, p. 31).

Os estudos historiográficos produzidos por Wyler (2003) nos mostram que os portugueses trouxeram não apenas uma nova língua para a babel ameríndia, mas também um personagem ainda pouco visível historicamente, o *língua*. Esses sujeitos foram de extrema relevância nas primeiras décadas de colonização e, conseqüentemente, para a

⁷ De acordo com Lagorio (2009), “a Língua Geral se refere à língua de uma região ou de uma zona multilíngue, que serve como veículo de comunicação interétnica entre falantes de línguas particulares” (p. 310).

empresa colonial. “O *língua*, como era chamado então o tradutor em língua oral (ou intérprete), foi imediatamente institucionalizado pelos colonizadores europeus” (WYLER, 2003, p. 29-30).

O primeiro registro desse sujeito na nova colônia ocorre na tão célebre carta escrita por Pero Vaz de Caminha ao então rei de Portugal, rei Manuel I. No documento é narrado que os portugueses decidiram não sequestrar nenhum nativo, prática usual na época, preferindo deixar um degredado nas *terras conquistadas* para que ele aprendesse as línguas locais. “O degredado designado, Afonso Ribeiro, criado de dom João Telo foi o primeiro intérprete europeu – ou língua, como eles foram chamados até o século XVII – a se formar em terras brasileiras” (WYLER, 2003, p. 36). No registro também encontramos, como enfatiza Wyler (2003), a descrição do primeiro ato de tradução, os gestos utilizados entre indígenas e portugueses, ocorrido no Brasil.

Os línguas eram ou náufragos ou sujeitos que haviam cometido algum crime em Portugal e que tiveram que ir para as terras brasileiras como pena. Eles não apenas aprendiam os idiomas dos nativos e trabalhavam para as autoridades portuguesas como desempenhavam a função de intérpretes oficiais. Os línguas eram postos

[...] também (e principalmente) como mediadores que atuavam quer nos processos de desvelamento, para o europeu, da geografia, da sociedade e da cultura dos territórios visitados ou ocupados; quer nos processos de imposição, às populações locais, da lógica colonial nas relações econômicas, políticas e socioculturais. Nesse sentido, os línguas, pelo seu saber linguístico, dispunham de uma dose de poder que fazia deles agentes cruciais nas sociedades criadas ou recriadas pelo colonialismo europeu. (FARACO, 2016, p. 63).

Os primeiros intérpretes do Brasil foram essenciais não apenas para que os portugueses pudessem sobreviver naquela misteriosa terra, mas também para a afirmação do poder de Portugal no início da invasão.

Tais sujeitos tiveram papel fundamental na empreitada portuguesa de conhecer mais sobre as línguas dos colonizados. Cabe esclarecer que tal anseio não significava bondade ou respeito dos europeus com os nativos, ao não impor inicialmente sua língua. A questão estava mais atrelada a uma política que se fundamentava na conversão ao catolicismo e às práticas de políticas lusitanas, que ocorreriam de maneira mais fácil se compreendessem os modos de subjetivação desses povos em seus próprios idiomas. (REZENDE, 2019, p. 89).

De tal modo, fica evidente que a não utilização da língua portuguesa nas primeiras décadas do período colonial era uma estratégia que objetivava facilitar o domínio dos

povos subjugados, pois, ao dominar as línguas indígenas, a Coroa portuguesa fomentou um “processo de discursivização que evidenciou as diferenças relativas às línguas europeias, hierarquizando-as e, com isto, tornando naturais as políticas da metrópole que promoviam desigualdades dos mais variados níveis” (REZENDE, 2019, p. 90). Nesse ponto é importante destacar que a Igreja Católica foi a principal aliada da empresa colonial, já que a colonização era também sustentada na premissa de conquistar mais fiéis, ao se levar os saberes judaico-cristãos para sociedades consideradas pagãs. Logo, levando em consideração o fato de que os indígenas não dominavam as línguas ocidentais, “a tradução, tanto oral quanto escrita, foi utilizada como ferramenta de catequização desses povos. O objetivo era criar neles uma subjetividade ocidental a partir da ótica cristã” (REZENDE, 2019, p. 90).

A importância das línguas na colônia portuguesa só começou a ser modificada com a chegada da Companhia de Jesus, em 1549. Os jesuítas foram responsáveis por uma mudança na forma de lidar com as línguas, pois, se até aquele momento os idiomas nativos eram traduzidos para o português, com os religiosos a língua indígena passou a ter centralidade (WYLER, 2003). José de Anchieta está entre os missionários responsáveis por complexos trabalhos de registro das estruturas sintáticas e lexicais das línguas nativas. Wyler (2003, p. 39) afirma que

[o]s padres identificaram duas questões de extrema importância para sua missão evangelizadora: a escolha da língua de doutrinação e a legitimidade teológica de se empregarem intérpretes para confessar índios, mestiços e filhos de portugueses nascidos na terra e que por isso desconheciam o idioma paterno.

Considerando o fato de que os línguas não poderiam realizar determinadas atividades restritas aos religiosos, logo, eles acabaram sendo dispensados pelos jesuítas, que se empenharam em dominar as línguas indígenas e “estabelecer as bases de uma educação plurilíngue em que missionários e alunos se transformam em intérpretes de línguas nativas e da política jesuíta” (WYLER, 2003, p. 39).

Assim, o desejo colonial era de compreender as línguas dos indígenas para que pudessem, concomitantemente, transformá-los em cristãos e súditos da Coroa, ou seja, em sujeitos dóceis aos interesses da metrópole. “Não interessava à Igreja uma colonização meramente política e econômica, era preciso transformá-los cultural e religiosamente” (REZENDE, 2019, p. 91). De tal modo, Aguiar (2012, p. 117) afirma que os religiosos

“foram, em nome de um governo secular, os sujeitos que agiram no sentido de fazer com que os indígenas acreditassem na necessidade de transformação de suas vidas”. Com isso, temos a explicitação do papel fundamental da tradução no processo colonial, pois, para os jesuítas, a imposição de um dos idiomas do colonizador não seria capaz de levar “a mensagem divina de forma que agisse sobre os modos de vida dos indígenas. Para tal, demandou-se um esforço dos jesuítas para adentrar o imaginário dos indígenas” (REZENDE, 2019, p. 91) e catequizá-los dentro da fé cristã.

Muitos religiosos instalaram-se no Brasil com o intuito de aprender as línguas dos indígenas e, assim, traduzir a doutrina cristã para os nativos. Dentre os muitos jesuítas que se empenharam na árdua tarefa tradutória, destacamos o padre João de Azpilcueta e José de Ancheita, sendo que este “foi o grande responsável por normatizar e dar uma escrita alfabética à língua abanheenga, hoje chamada de tupi antigo, e da qual derivou o nheengatu. Essa língua se tornou corrente entre indígenas, religiosos e colonos durante muitos anos” (REZENDE, 2019, p. 91), mesmo após a expulsão dos religiosos por Marquês de Pombal, em 1759. Esse processo de discursivização e gramatização das línguas nativas não ocorreu apenas na colônia portuguesa, mas se tratava de um movimento que estava em ascensão na Europa com a consolidação dos estado-nações

Cabe ressaltar neste ponto que a discursivização e a instrumentalização de línguas indígenas não foram parte de um projeto exclusivo da colônia portuguesa, mas do processo colonial das Américas. Na América espanhola, por exemplo, temos casos semelhantes:

No caso andino, a língua geral que tinha servido para a administração inca era o Quéchua. Após ser avaliada em sua funcionalidade, passa a ser objeto de medidas do que hoje conhecemos como “planejamento linguístico”, tais como, escolha da norma e sua implantação, principalmente no processo evangelizador, deixando, neste campo, farta documentação. Nesse sentido, a sua codificação normativa (edição de gramáticas) e ortográfica (com propostas minimizadoras das diferenças dialetais) instrumentalizam a língua para desempenhar novas funções. Certamente naquela em que mais se investiu foi na de criar discursos religiosos, com o intuito de substituir as práticas religiosas andinas. (LAGORIO, 2009, p. 310).

Junto às línguas indígenas e europeias vulgares, estavam também presentes na colônia portuguesa o latim – língua da igreja, da ciência e da diplomacia – e as diversas

línguas africanas, trazidas pelos povos escravizados. Wyler (2003), inclusive, destaca o quimbundo e o nagô, línguas francas de matrizes africanas surgidas no contexto colonial.

Tomando esse contexto no qual o Brasil se encontrava, é possível implicar que a atividade tradutória fazia parte da vida corriqueira da sociedade colonial, englobando povo indígenas, africanos e europeus. Como destacado por Lagorio (2009), a presença religiosa acabou por despertar a vontade de instrumentalizar as línguas gerais, levando a políticas linguísticas de gramatização (AUROUX, [1992] 2009), que acarretaram o surgimento de gêneros discursivos distintos que foram registrados nas línguas gerais, graças a práticas diversas de tradução. Severo (2016, p. 17), de tal modo, pondera que “as línguas foram tomadas como instrumentos colonizatórios, passíveis de nomeação, classificação, descrição e transcrição ortográfica seguindo o modelo das línguas latinas”.

Vale complementar que a tarefa tradutória, realizada sobretudo pelos jesuítas, agiu diretamente como um modo de colonização linguística, ainda que tenha se dado por meio “de línguas locais, pois ela deu as bases para a instrumentalização tipicamente europeia, que modificou não apenas as línguas, mas as formas de comunicação que existiam antes” (REZENDE, 2019, p. 93). Corroborando com esse pensamento, Mariani (2004) alega que o processo de gramatização das línguas indígenas naquele momento em questão, ou seja, pensadas e estruturadas na oralidade, tem como efeito uma padronização calcada na norma escrita, para que então se pudesse descrevê-las estruturalmente, tendo por base a gramática descritiva latina. A pesquisadora completa afirmando:

Constrói-se, dessa forma, um saber metalinguístico que pode produzir modificações na pronúncia e/ou transformar as relações morfossintáticas em função do modelo de interpretação gramatical usado na descrição da língua. Ora, uma vez gramatizada, ou seja, dotada de gramáticas e de dicionários, uma língua pode ser ensinada apenas como base na utilização desses instrumentos linguísticos: é possível primeiro aprender a língua (em termos bem restritos) e depois ter contato com os falantes dessa mesma língua. (p. 36)

Diversos estudos (AUROUX, [1992] 2009; NAVARRO, [1997] 2011; SEVERO, 2016) mostram que os jesuítas conseguiram gramatizar, apenas na América espanhola, ao menos 33 línguas no século XVI, 96 no seguinte, e 158 até o final do século XVIII, fato que se repetiu por toda a América Latina. A consequência desse processo é a transformação das línguas indígenas em imaginárias, “artificialmente estáveis graças às

regras impostas a partir dos moldes latinos, pronúncias possivelmente diversas, léxico provavelmente adaptado para a concepção cristã e usos da linguagem bem díspares” (REZENDE, 2019, p. 93).

A gramatização das línguas indígenas acabou por diminuir a multiplicidade de línguas e dar homogeneidade linguística, em muitas regiões da colônia portuguesa, ao *tupi jesuítico*.

A domesticação da pluralidade de línguas existente no Brasil está relacionada às políticas linguísticas coloniais que buscaram demarcar uma língua e regulamentá-la de modo que os sujeitos se inscrevessem na história a partir dos desejos ocidentais. Em outras palavras, escolheram uma língua e a instrumentalizaram de modo que pudessem regular os sentidos e as histórias produzidas a partir dela. Considerando o fato de que as línguas indígenas não possuíam códigos nativos, os europeus fizeram, de tal modo, o início da história daqueles povos. Dada essa situação, as narrativas indígenas, tradicionalmente orais, foram adaptadas, violentadas, descontextualizadas ou silenciadas pelas práticas de intervenção das línguas locais, domesticando a heterogeneidade discursiva e linguística. (REZENDE, 2019, p. 93-94).

A tradução, em suas diferentes modalidades, foi utilizada nesse contexto como um meio de penetrar as culturas indígenas e de moldá-las, reescrevendo-as, de acordo com as políticas de sentido da Europa. Durante o processo colonial, Severo (2016, p. 20) nos lembra de que a metrópole se valeu de diferentes estratégias tradutórias para instaurar suas perspectivas. Um exemplo é a equivalência utilizada em muitos contextos entre as mitologias cristã e indígenas. De tal modo, é possível assumir que a tradução na América colonial foi utilizada para inventar línguas “a partir de modelos linguísticos europeus, atuando como instrumento de colonização cultural, econômica, política e, especialmente, epistêmica pelo domínio linguístico-discursivo” (REZENDE, 2019, p. 94). Assim, nos primeiros séculos de domínio europeu, a tradução, em grande medida graças aos jesuítas, foi instrumento de domesticação das epistemologias indígenas em ocidentais, pois, ao impor a escrita alfabética a esses povos, os religiosos aprisionaram diversas línguas aos moldes latinos e converteram muitos dos ritos sagrados da Igreja Católica, como o batismo e a Eucaristia, às línguas gerais. A partir desse contexto, compreende-se que a tradução, apesar de instrumento colonial, foi utilizada tendo como foco as línguas indígenas, ainda que subjugadas às formas de violência já descritas, o que deu às línguas europeias um papel secundário na comunicação, ainda que fossem elas as que regessem

os moldes das línguas de base indígena, como o quéchuá, em alguns países da América Espanhola, e a língua geral no Brasil.

Com a publicação, em 1757, do regimento pombalino conhecido como *Diretório dos Índios*, o papel dos jesuítas e das línguas gerais mudam drasticamente. Dentre os diversos artigos presentes no documento, cabe destacar a proibição da escravidão indígena e de qualquer tentativa de considerar os nativos como indivíduos inferiores. Isso não significa que o Marquês de Pombal tivesse apreço pelos indígenas, mas que estava ciente de que no ano anterior, 1750, os reis de Portugal e Espanha haviam firmado o *Tratado de Madri*, documento que substituiu o *Tratado de Tordesilhas*. Esse novo acordo buscou organizar as invasões até então ocorridas nas América do Sul, valendo-se do princípio de que quem possuía os territórios eram os que de fato os ocupavam. Logo, as línguas europeias serviriam como uma maneira de se saber quem de fato possuía as terras em questão. Pombal, ciente dessa situação, e enxergando na língua portuguesa a principal fonte de garantia de mais terras ao reinado, queria retirar os indígenas do poder da Igreja e estimular a miscigenação com os colonos, para que, assim, garantisse o crescimento da população local. Para a metrópole, seria mais fácil iniciar um processo de europeização dos nativos do que tentar uma emigração de portugueses para a colônia. No artigo 88, transcrito logo abaixo, há o incentivo explícito para que ocorram casamento entre colonos e indígenas:

Entre os meios, mais proporcionados para se conseguir tão virtuoso, útil, e santo fim, nenhum é mais eficaz, que procurar por via de casamentos esta importantíssima união. Pelo que recomendo aos Diretores, que *apliquem um incessante cuidado em facilitar, e promover pela sua parte os matrimônios entre os Brancos, e os Índios, para que por meio deste sagrado vínculo se acabe de extinguir totalmente aquela odiosíssima distinção*, que as nações mais polidas do mundo abominaram sempre, como inimigo comum do seu verdadeiro, e fundamental estabelecimento. (PORTUGAL, 1758, p. 36, grifo nosso)⁸,

No artigo 91, também é possível encontrar referências à importância de se estabelecer relações mais estreitas com os indígenas:

Deste modo acabarão de compreender os Índios com toda a evidência, que estimamos as suas pessoas; *que não desprezamos as suas alianças*, e o seu parentesco; que reputamos, como próprias as suas utilidades; e que desejamos,

⁸ Adaptamos o texto desta e das duas seguintes citações, todas retiradas do *Diretório dos Índios*, para a grafia do português atual, respeitando o acordo ortográfico assinado em 1990.

cordial, e sinceramente conservar com eles aquela recíproca união, em que se firma, e estabelece a sólida felicidade das Repúblicas. (PORTUGAL, 1758, p. 37, grifo nosso)⁹,

Todavia, o trecho mais importante para o escopo deste trabalho é o descrito no artigo 6, pois foi ele o responsável pela mudança de paradigma linguístico na colônia. O parágrafo afirma o seguinte:

Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as Nações, que conquistaram novos Domínios, introduzir logo nos povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo que se introduz neles o uso da Língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo Príncipe. Observando pois todas as Nações polidas do Mundo, este prudente, e sólido sistema, nesta Conquista se praticou tanto pelo contrário, que só cuidaram os primeiros Conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamaram geral; invenção verdadeiramente abominável, e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios, que os podiam civilizar, permanecessem na rústica, e bárbara sujeição, em que até agora se conservavam. Para desterrar esse perniciosíssimo abuso, será um dos principais cuidados dos Diretores estabelecer nas suas respectivas Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo, por modo algum, que os Meninos, e as Meninas, que pertencerem às Escolas, e todos aqueles Índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da língua própria das suas Nações, ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na forma que Sua Majestade tem recomendado em repetidas ordens, que até agora se não observaram com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado. (PORTUGAL, 1758, p. 3).

O trecho expõe a hierarquização, sem qualquer pudor, das línguas existentes no contexto colonial e proíbe, de tal modo, o uso da língua geral. Ao mesmo tempo, o ensino da língua portuguesa tornou-se obrigatório em todo o Brasil. Sobre o artigo transcrito acima é importante também destacar a ideia de língua como reflexo de cultura, cabendo à língua portuguesa

[...] um papel fundamental no processo de civilização das culturas nativas, ainda bárbaras e rústicas, em grande parte devido à *invenção abominável* dos jesuítas. O *Diretório dos Índios* não apenas impede o uso da língua geral e das demais línguas indígenas, mas também, ao impor o português como língua única e oficial, traça uma filiação dessas culturas à memória e cultura latina, silenciando as histórias desses povos. (REZENDE, 2019, p. 96 -97).

Complementando, Mariani (2004) observa que foi preciso de um ato político-jurídico para que se institucionalizasse a língua portuguesa na colônia portuguesa e, conseqüentemente, seu ensino a partir do moldes vigentes na Corte. Os artigos 7 e 8 do

Directorio dos Índios, inclusive, destacam essa questão, ordenando que às crianças nativas fosse ensinado a ler, escrever e a contar em português. Além disso, demandava-se que os indígenas fossem inseridos dentro da doutrina cristã.

O destaque para o ensino religioso, contudo, vai de encontro aos jesuítas, já que o novo sistema educacional era focado em escolas públicas e, de tal modo, iria paulatinamente substituí-los. Assim, em 1759, a Coroa rompe com a Companhia de Jesus e os jesuítas são expulsos da colônia. Vale destacar que, ainda que estivessem governados pelos interesses da Igreja Católica e da metrópole portuguesa, os religiosos valorizaram, em certa medida e em alguns momentos, os povos indígenas, ponto que pode ser presumido pelo seu banimento na colônia.

O *Directorio dos Índios*, de tal forma, pode ser entendido como uma virada linguística ocorrida no Brasil durante o século XVIII, uma vez que o português acabou por tirar o *status* da língua geral como a mais utilizada no país. A língua portuguesa, já início do século XIX, era a predominante em todo o território colonial, salvo no Amazonas, onde a língua geral ainda tinha uma forte presença.

A predominância do português como língua nacional diminuiu a função da tradução no contato com os indígenas, que se viram cada vez mais obrigados a adotar a língua da metrópole. A partir disso, a atividade tradutória no Brasil se voltou majoritariamente para as relações entre o português e as demais línguas europeias, diminuindo consideravelmente a importância das línguas indígenas no contexto nacional. (REZENDE, 2019, p. 97)

Esse cenário descrito, de domínio da língua portuguesa, tornou-se o paradigma dominante até a atualidade, mas é importante pontuar que nossas investigações nos mostram que a Constituição de 1988 tem agido de forma a pressionar a homogeneidade do português e permitido que movimentos de valorização das línguas indígenas ganhem cada vez mais espaço no cenário nacional, retirando, assim, a tradução de prática colonial e explorando seu potencial de reparação, como veremos na próxima seção.

Reescritas indígenas: o caso dos Kotirias

Dado o caráter performativo da linguagem (AUSTIN, [1962] 1990), como discutido anteriormente, entendemos que é por meio da própria língua que conseguiremos romper com as epistemologias dominantes. O caso que ora apresentamos é um dos

diversos exemplos surgidos na atualidade e que nos mostram que as línguas e culturas indígenas vêm resistindo há mais de cinco séculos, sendo que a tradução, em suas diversas concepções, tem se mostrado terreno fértil para todos nós reencontramos parte da história que nos foi negada.

Antes de apresentar o caso dos indígenas Kotirias, cabe uma breve reflexão da importância da Constituição de 1988 para o *status* dos povos originários dentro da sociedade brasileira. A atual Carta Magna reconheceu aos indígenas o direito originário sobre suas terras, ou seja, que eles têm a posse das terras ocupadas antes da formação do próprio Estado, como descrito no parágrafo 1º do artigo 231, do capítulo VIII da Constituição:

São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. (BRASIL, 1988)

A nova Constituição Federal também garantiu aos autóctones o direito de exercerem suas próprias culturas, assegurando, de tal modo, as diferentes línguas, religiões, costumes e tradições, além de suas formas de organização social. Assim, os indígenas puderam ter um processo educacional singular, com a abertura de diversas escolas, sobretudo a partir da década de 1990, com currículos pensados nos interesses de tais comunidades, de acordo com suas necessidades. Esse último ponto levou à necessidade da criação de materiais didáticos específicos para a educação indígena.

Em 1996, como consequência da Constituição de 1988, a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) foi promulgada, tendo como norteador o direito universal à educação para todos. A nova lei permitiu às comunidades indígenas a utilização de currículos interculturais e bilíngues, como consta no artigo 78 da LDB:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas, a valorização de suas línguas e ciências;

II – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não-indígenas. (BRASIL, 1996)

Já no artigo 79 fica explícito que é de responsabilidade da União o apoio técnico e financeiro para o desenvolvimento dos programas de ensino direcionados aos povos

indígenas, garantindo que eles precisam ser formados a partir de audiências com essas comunidades. Ainda no mesmo artigo, o segundo parágrafo afirma que os programas terão os seguintes objetivos:

- I – fortalecer as práticas sócio-culturais e a língua materna de cada comunidade indígena;
- II – manter programas de formação de pessoal especializado, destinado à educação escolar nas comunidades indígenas;
- III – desenvolver currículos e programas específicos, neles incluindo os conteúdos culturais correspondentes às respectivas comunidades;
- IV – elaborar e publicar sistematicamente material didático específico e diferenciado. (BRASIL, 1996).

Ainda em consonância com essa nova conjuntura em relação aos povos indígenas, em 2001 é publicado o Plano Nacional de Educação (PNE), que possui um capítulo destinado à educação escolar indígena. Reconhecendo a violência histórica sofrida por esses povos, o documento apresenta nas suas diretrizes um posicionamento ideológico que valoriza a diferença e segue o que é estipulado pela Constituição Federal:

A educação bilíngue, adequada às peculiaridades culturais dos diferentes grupos, é melhor atendida através de professores índios. É preciso reconhecer que a formação inicial e continuada dos próprios índios, enquanto professores de suas comunidades, deve ocorrer em serviço e concomitantemente à sua própria escolarização. A formação que se contempla deve capacitar os professores para a elaboração de currículos e programas específicos para as escolas indígenas; o ensino bilíngue, no que se refere à metodologia e ensino de segundas línguas e ao estabelecimento e uso de um sistema ortográfico das línguas maternas; a condução de pesquisas de caráter antropológico visando à sistematização e incorporação dos conhecimentos e saberes tradicionais das sociedades indígenas e à elaboração de materiais didático-pedagógicos, bilíngues ou não, para uso nas escolas instaladas em suas comunidades. (BRASIL, 2001).

É indubitável que a publicação desses documentos não garante na prática a melhora da qualidade de vida desses povos, mas possibilitam minimamente respaldo jurídico para que políticas públicas sejam implementadas e que os indígenas possam demandar seus direitos. Ainda que a equidade política, social e econômica dos indígenas na sociedade brasileira esteja longe, já é possível verificar, nesses 30 anos, uma modificação ao menos em relação à educação indígena. Segundo o último Censo Escolar, de 2018, há atualmente mais de 310 mil indígenas matriculados na educação básica – mais de 40 mil na educação infantil, 205 mil no ensino fundamental, quase 38 mil no ensino médio, 6 mil na Educação Profissional e quase 27 mil na Educação de Jovens e

Adultos (EJA). Quanto ao ensino superior, foram contabilizados, segundo o Censo, quase 57 mil indígenas matriculados em cursos de graduação pelo país.

Esse novo contexto vivenciado no Brasil permitiu uma profusão de produção bibliográfica produzida por indígenas. Segundo Lima (2012), já em 2012 eram quase 550 títulos de obras com diferentes temáticas: literatura, meio ambiente, saúde, culinária, matemática, geografia etc. Grande parte dessa produção foi realizada em projetos surgidos da parceria das universidades, majoritariamente públicas, e comunidades indígenas, ou em cursos de formação de professores.

Um desses exemplos, surgido no contexto a partir da Constituição de 1988 e que serve de ilustração para esse movimento de valorização das línguas e culturas indígenas, é o das reescritas do povo Kotiria.

Atualmente localizados no Alto do Rio Negro, em uma região entre o Brasil e a Colômbia, rodeados de selva amazônica, o povo Kotiria (Wanano), grupo de indígenas pertencentes à família linguística Tukano Oriental (HUGH-JONES; CABALZAR, 2002), tem apresentado um sofisticado processo de retomada de suas narrativas, cujas histórias contam sobre tradições que foram por muitos anos silenciadas.

Ainda na década de 1970, uma antropóloga estadunidense, Janet Chernela, se encontrava na região do Alto do Rio Negro, para a realização de investigações relacionadas às suas pesquisas de doutoramento, quando autoridades do povo Kotiria a questionaram sobre a possibilidade de possuir um gravador. A partir da resposta positiva da pesquisadora, esses indígenas lhe explicaram que as novas gerações não tinham mais tanto contato com suas narrativas tradicionais e temiam que logo elas fossem esquecidas. Assim, eles desejavam que essas histórias fossem gravadas para caso fossem esquecidas. Chernela, então, gravou dezenas de horas de narrativas que contam sobre diversos aspectos da cultura desse povo. As gravações, em línguas Kotiria, Arapaso, Baniwa e Piratapuyo, foram organizadas, catalogadas e guardadas no *The Archive of Indigenous*

Languages of Latin America, da Universidade do Texas, com o título de *Tucanoan Languages Collection of Janet Chernela*¹⁰.

Dos primeiros esforços em possibilitar que os indígenas, tão silenciados pelo ocidente, pudessem falar sobre si, a Série Kotiria foi criada e quatro narrativas foram publicadas (Chernela 2014a, 2014b, 2015a, 2015b): ‘Waí Duhi Ta’ri Hire/ De Pássaro Para Peixe, ‘Ña’pichoã / As Estrelas de Chuva, Numia Parena Numia/ Mulheres do Início e Kotiria Bhahuariro/A História da Origem dos Kotiria. É importante mencionar que as obras foram narradas, transcritas, traduzidas e ilustradas com a ativa participação dos indígenas, em um processo que envolveu muitas reuniões da coordenadora do projeto com a equipe que ela reuniu, incluindo Miguel Cabral, Mateus Cabral e Miguel Junior, todos do povo Kotiria. (REZENDE; DEPAULA, 2017, p. 60-61).

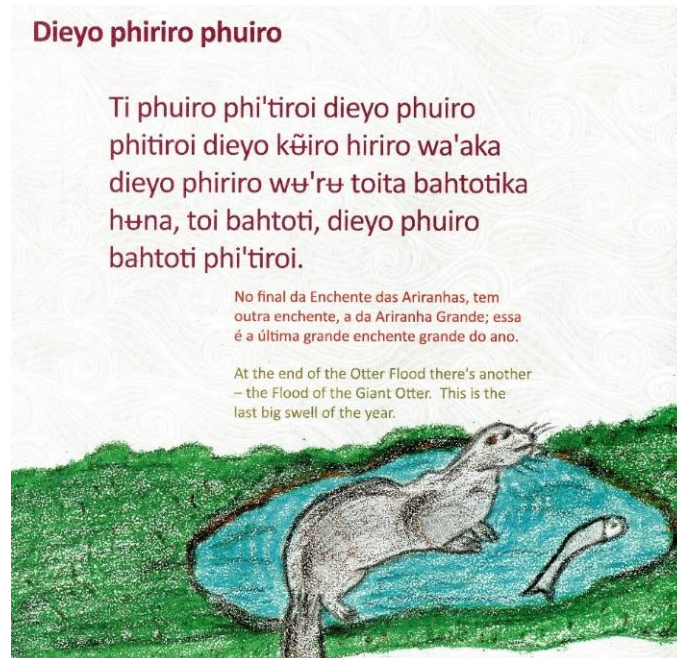
Os quatro livros¹¹ já publicados apresentam as histórias em kotiria, português e inglês, questão importante tanto do ponto de vista da visibilidade da língua indígena, que tem destaque em todas as publicações, quanto da repercussão dessas histórias para um maior público, já que não falantes da língua indígena também terão acesso a elas.

Vejamos abaixo uma página de uma das coleções:

¹⁰Para mais detalhes, ver: <http://islandora-aila.lib.utexas.edu/islandora/object/aila%3A124474>. Último acesso em: 18 de abril de 2019.

¹¹ Verificar as capas das obras no anexo.

Figura 1: Exemplo de uma das páginas do livro *Ña'pichoã – As Estrelas de Chuva: o ciclo anual de chuvas e enchentes*.



Fonte: Chernela (2014).

Importante também salientar que o fato de termos três línguas permite aos leitores mais atentos o cotejo das diferentes formas de significação, de modo a “promover encontros que evidenciem que as linguagens verbais ou não, assim como os homens, se cruzam e se contaminam” (REZENDE; DEPAULA, 2015, p. 334). Desse modo, os processos tradutórios são peças centrais presentes na constituição dessas reescritas indígenas, possibilitando a esse povo contar suas histórias ao mundo, bem como a chance “de negociar os significados ao traduzir sua própria língua e na língua do outro, de mostrar suas artes por meio de suas traduções intersemióticas e, sobretudo, de utilizá-las como ferramenta que permite sobreviver à sua cultura” (REZENDE; DEPAULA, 2015, p. 334).

A *Série Kotiria* é apenas uma de uma profusão de reescritas indígenas bilíngues que têm resistido à colonização linguística e que têm contribuído para uma mudança de paradigma em relação às línguas indígenas. As centenas de obras que vêm sendo produzidas, em diferentes meios semióticos, e lançadas nas últimas décadas, principalmente a partir da Constituição de 1988, estão dando à tradução um caráter

reparador, uma vez que “as mais variadas formas de reescrita exploradas nas narrativas indígenas podem abrir caminhos, nos contextos pós-coloniais, para a produção de sentidos a partir das próprias comunidades ameríndias” (REZENDE, 2019, p. 203). A tradução, assim, visibiliza povos que sempre estiverem às margens do discurso, ainda que fossem figuras centrais no espaço-tempo do Brasil.

As reescritas indígenas também têm colaborado com a desconstrução das visões impostas pelas perspectivas partidas da Europa, uma vez que a recuperação e publicação dessas histórias servem como provas de que os povos originários possuem uma longa e complexa história muito anterior à invasão europeia e que os seus sofisticados repertórios discursivos contradizem a falácia ocidental de que os nativos se tratavam de “gente bestial, de pouco saber e por isso tão esquiva” (CAMINHA, [1500] 1997, p. 33).

A tradução serve, então, à desconstrução das oficialidades discursivas e propõe a tomada da palavra para si, promovendo novos performativos, capazes de abrir caminhos para que as gerações atuais possam escutar as vozes desse passado de ricas tradições e, assim, ecoá-las para as gerações futuras.

As reescritas indígenas servem não apenas como um ato contradiscursivo, mas, antes de tudo, como uma tentativa de afirmação de povos historicamente usurpados e violentados nos mais diversos aspectos. É de extrema importância ressaltar que os ganhos conquistados pelos indígenas, sobretudo nas últimas três décadas, vêm sendo, no contexto brasileiro após eleições de 2018, drasticamente ameaçados. O atual mandatário brasileiro persiste em vilipendiar povos exaustos de agressões, preconceitos e tentativas de silenciamento, com medidas¹² como a transferência da responsabilidade pela demarcação e regulação das terras indígenas da Fundação Nacional do Índio, Funai, para o Ministério da Agricultura¹³ e a retirada da Funai do Ministério da Justiça¹⁴, por mais que tais atitudes não tivessem sido aceitas pelo legislativo brasileiro. De tal modo, traduzir as narrativas

¹² Para um resumo das principais medidas promovidas pelo atual presidente brasileiro nos 100 primeiros dias de governo, verificar: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/11/politica/1554971346_439815.html. Última visualização: 01 de julho de 2019.

¹³ Para mais informações sobre o assunto: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-sanciona-lei-dos-ministerios-e-edita-nova-mp-coaf-fica-na-economia,70002879882>. Última visualização: 01 de julho de 2019.

¹⁴ Para mais informações sobre o assunto: <https://canalrural.uol.com.br/noticias/gestao-da-funai-vai-para-ministerio-da-mulher-familia-e-direitos-humanos/>. Última visualização: 01 de julho de 2019.

dos povos indígenas e levá-las adiante, promovendo mais diálogos, interseções e compartilhamentos se torna uma tarefa ainda mais importante em um país que, em poucos meses, vem substituindo tentativas de empoderamento, compreensão, cooperação e respeito em relação aos povos originários por medidas que promovem conflitos, intolerância, competição, impotência e morte dos indígenas.

Finalizo este trabalho com um convite a resistirmos a qualquer nova tentativa de monofonia discursiva, levando adiante essas narrativas, por meio das diversas formas de reescrita, que não dizem apenas dos povos indígenas, mas reparam, em grande medida, nossas próprias histórias e, conseqüentemente, nós mesmos. Entendamos, assim, que a tradução é uma refinada forma de doação e compartilhamento que pode nos auxiliar no atravessar das águas turvas.

Referências

- AGUIAR, J. V. de S. *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*. Manaus: Edua, 2012.
- AUROUX, S. *A revolução tecnológica da gramatização*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, Editora da Unicamp, 2009 (1992).
- AUSTIN, J. L. *Quando Dizer é Fazer*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990 (1962).
- AZEVEDO, M. M. Diagnóstico da população indígena no Brasil. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 60, n. 4, p. 19-22, Outubro de 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000400010&lng=en&nrm=iso>. Último acesso: 27 de junho de 2017.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm . Último acesso: 20 de julho de 2019.

_____. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Brasília, DF, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm . Último acesso: 20 de julho de 2019.

_____. *Plano Nacional de Educação*. Brasília, DF, 2001. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/L10172.pdf> . Último acesso: 20 de julho de 2019.

CAMINHA, P. V. de. *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Lisboa: Printer Portuguesa e Expo'98, 1997.

CARNEIRO DA CUNHA, M. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012 (1992).

CHERNELA, J. (Org.) *As estrelas de chuva: o ciclo anual de chuvas e enchentes*. Manaus: Reggo Edições, 2014.

_____. *De pássaro para peixe: como os pássaros descem do céu e se transformam em peixes*. Manaus: Reggo Edições, 2014.

_____. *Mulheres do início*. Manaus: Reggo Edições, 2015.

_____. *A origem dos Kotiria*. Manaus: Reggo Edições, 2015.

FARACO, C. A. *História sociopolítica da língua portuguesa*. São Paulo: Parábola, 2016.

FAUSTO, B. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014 (2001).

FROTA, M. Tópicos da tradução para o português brasileiro. In: DINIZ, J.C.V. *Diálogos ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, p.94 -110, 2006.

HUGH-JONES, S.; CABALZAR, A. Verbete Kotiria, *Instituto Socioambiental*. 2002. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kotiria> . Último acesso: 20 de julho de 2019.

LAGORIO, C. A. Léxico, dicionários e tradução no período colonial hispânico. *Alea* (Rio de Janeiro), v. 11, n. 2, p. 309-320, 2009.

LIMA, A. M. A. *O livro indígena e suas múltiplas grafias*. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em letras: estudos literários, da FaLe, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MARIANI, B. *Colonização Linguística: língua, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da América (século XVIII)*. São Paulo: Pontes, 2004.

MC EVEDY, C.; JONES, R. *Atlas of World Population History*. Grã-Bretanha: Penguin Books, 1978.

NAVARRO, E. A. Anchieta, Literato y Humanista. In: *Língua e Literatura*, São Paulo, v. 29, p. 177-191, 2011 (1997).

PORTUGAL. *Directorio, que se deve observar nas povoaçoens dos índios do Pará, e Maranhão em quanto Sua Magestade não mandar o contrario*. Lisboa, 1758. Disponível em: <https://archive.org/details/directorioquesed00port>. Último acesso: 20 de agosto de 2017.

REZENDE, P. Atos de tradução intersemióticos, performatividade e constituição de identidades. *Revista PERcursos Linguísticos* (UFES), v. 6, n. 13, p. 119-138, 2016.

_____. *Tradução como to mpey: tentativas de reparação das histórias, das identidades e das narrativas indígenas*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

_____.; DEPAULA, Lillian. Ato de leitura: quando o povo kotiria nos conta. *Revista Terra Roxa e outras terras* (UEL), v. 33, p. 52-62, 2017.

_____.; DEPAULA, Lillian. A tradução como ato performativo: as narrativas indígenas, do descritivo ao tornar-se. In: GODOY, H. (org.) *2º Workshop Internacional de Pragmática*. Curitiba, Setor de Ciências Humanas, p.324-336, 2015.

RIBEIRO, D. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEVERO, C. A invenção colonial das línguas da América. *Alfa: revista de linguística*.
São José Rio Preto, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 11-28, 2016

WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de
Janeiro: Rocco, 2003.

ANEXO

Capas dos quatro livros da *Série Kotiria*



A TRADUÇÃO LITERÁRIA E O REGIME ESTÉTICO DA ARTE: *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, EM TRADUÇÃO

Junia Zaidan¹

RESUMO: Neste trabalho, partimos da concepção segundo a qual a literatura, assim como todas as manifestações artísticas, possui, com a política, origem comum, premissa formulada pelo filósofo francês Jacques Rancière, no livro *A Partilha do Sensível* (2009), que baliza a análise apresentada. Os três regimes da arte, a saber, o poético, o ético e o estético, são discutidos e uma análise de relatos de experiência de leitura e tradução do conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2^a ed. 2018) é realizada, situando os diversos atos de tradução no regime estético da arte de Rancière. A interlocução documentada e comentada com estudantes da disciplina “Tradução: história, teórica e prática”, do curso de licenciatura em Letras Inglês, da Unviversidade Federal do Espírito Santo indica que as etapas diversas do processo potencializam a transformação social, dada sua inscrição no regime estético da arte, em que enquanto objeto estético, o texto literário não só se indistingue do político, mas, afirmativo, denuncia a desigualdade e a violência que estruturam nossa vida social.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária. Regime estético da arte. Letramento crítico. Conceição Evaristo.

ABSTRACT: In this paper, we draw on the notion that literature, as well as any artistic manifestation, have an origin in common with politics, a premise formulated by French philosopher Jacques Rancière, in *The Politics of Aesthetics: the distribution of the sensible* (2004), the basis for this discussion. The three regimes proposed by Rancière, namely, ethical, poetic and aesthetic are discussed and an analysis of students’ written accounts of the reading and translation of the short story “Olhos D’Água”, by Conceição Evaristo (2nd ed. 2018) is carried out in order to situate a range of acts of translation within the afore mentioned aesthetic regime. The documented dialogues that make up the *corpus* suggest that the different stages of the process compel us to engage in social change given their inscription in the aesthetic regime in which the literary text is both indistinct from the political and also affirmative in denouncing the inequality and violence that structure social life.

¹ Tradutora e Professora Adjunta do Departamento de Línguas e Letras (Ufes), onde leciona tradução, linguística e linguística aplicada. Doutora em Linguística (Unicamp) e mestre em Linguística Aplicada (UFF), coordena o Programa de Extensão Observatório de Tradução: Arte, Mídia e Ensino. E-mail: junia.zaidan@ufes.br.

KEYWORDS: Literary translation. Artistic aesthetic regime. Critical literacy. Conceição Evaristo.

Contextualização

Neste trabalho, partimos da concepção segundo a qual a literatura, assim como todas as manifestações artísticas, possui, com a política, origem comum. Esta premissa é formulada pelo filósofo francês Jacques Rancière, no livro *A Partilha do Sensível* (2009), que balizará a discussão ora apresentada. Partiremos da caracterização que Rancière faz dos três regimes da arte, a saber, o regime poético, o regime ético e o regime estético, concentrando-nos neste último, para analisar relatos de experiência de leitura e tradução literária, com estudantes da disciplina “Tradução: história, teórica e prática”, que compõe a Versão 2006, ainda parcialmente vigente, do currículo do curso de licenciatura em Letras Inglês, da Universidade Federal do Espírito Santo.

Ao longo de quatro aulas, no primeiro semestre de 2019, traduzimos, para o inglês, o conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018) e produzimos pequenos relatos de experiência relativos à tradução, que possibilitarão puxar alguns fios para a presente discussão. Não redutíveis apenas à retextualização acabada do conto para o inglês, o que estamos chamando de atos de tradução recobre as diferentes etapas do percurso, quais sejam, a leitura do texto, em língua portuguesa, a discussão do tema, a escolha dos fragmentos a serem atribuídos a cada estudante tradutor(a), a tradução interlingual (do português para o inglês), a discussão das dificuldades e impasses impostos pelo trato das formas linguístico-discursivas e, por fim, a edição do texto de chegada (a tradução, em seu sentido excelente). Esses atos de tradução são aqui tomados como dinamizadores de transformação social, dada sua inscrição no regime estético da arte, que, como veremos a seguir, é pensado como o único modo em que a literatura – e, neste caso, também a tradução – torna-se indiscernível de uma política revolucionária.

A partilha do sensível no regime estético da arte

Na obra *Políticas da Escrita*, publicada em 1995 (com tradução para o português de Raquel Ramalheite, Laís Vilanova, Lígia Vassalo e Eloísa Ribeiro), Rancière lança as bases sobre as quais posteriormente erigirá os conceitos de regime poético, ético e estético da arte. Ele diz que “antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação”(op. cit., p. 7). O sensível é, em Rancière, compreendido como o grupamento sempre instável, movente e centrífugo das partes econômicas, culturais, identitárias epistemológicas, sociais, etc., de um *socius*. Para pensar nos regimes em que a arte se inscreve, é necessário entender a noção de partilha do sensível, que nomeia propriamente seu conhecido ensaio *A Partilha do Sensível* (RANCIÈRE, 2009). Partilhar o sensível é um processo que inscreve, simultaneamente, o comum e o exclusivo, ou seja, trata-se de um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.”(op.cit., p. 15).

Dentre os três regimes concebidos por Rancière, o regime ético inscreve as imagens, construídas verbalmente ou não nos textos, nos filmes, nas pinturas, de modo a produzir o *ethos* segundo o qual os indivíduos são educados e instruídos pelo exemplo demonstrado. É o regime que diz respeito às origens, ou seja, ao nascimento, produzindo entre os sujeitos que partilham o sensível uma hierarquização entre, por exemplo, os aristocratas e os plebeus. Trata-se de um conjunto de regras ético-morais introjetados pela coletividade, que operam a clivagem entre os “com” e os “sem origem”. O regime poético, a seu turno, é o

(...) que identifica as artes – que a idade clássica chamará de 'belas artes' – no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e consequentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações benfeitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou de *mimesis* que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. Mas, repito, a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. (RANCIÈRE, 2009, p. 31-32).

Trata-se do regime da arte pela arte, em que, por exemplo, o texto literário é produzido e analisado a partir de (e como se possuísse um fim em) si mesmo, ou seja, no regime poético, o texto volta-se sobre a própria constituição formal, esta tomada como o produto mesmo de um processo autônomo que inscreve modos de fazer, um *expertise*. Sua característica em comum com o regime ético é a hierarquia que estabelece na partilha do sensível, em que se encerra, no caso do regime poético, “o primado representativo da ação sobre os caracteres, ou da narração sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado da arte da palavra, da palavra em ato” (RANCIERÉ, 2009, p. 31-32).

Importa observar que os regimes ético e poético implicam, necessariamente, a partilha desigual do sensível, sobre o qual, como apontamos, opera uma clivagem hierarquizante. Nesses dois regimes, a função política da arte ora salvaguarda as ocupações sociais de grupos específicos, ora as práticas e o *savoir-faire* de uma escola, de certa tradição literária ou outras marcações históricas, econômicas, culturais, mercadológicas, em que, fundamentalmente, a arte, enquanto produto, é produzida e pensada de modo apartado da política. Ainda que produzir e pensar a arte nesses termos seja, por si só, uma política que se adota.

O terceiro regime, foco de nosso interesse, é o regime estético da arte, em que a imitação cede lugar à criação, de modo que a arte produzida em seu interior não se propõe a reproduzir mimeticamente a realidade, mas *produzi-la*, como se atentasse contra as regras mesmas estabelecidas pelos demais regimes. Nas palavras de Diana Souza Barbosa, o regime estético da arte

(...) é uma racionalidade da partilha do sensível democrática, logo sem origem e sem destino e, para ser redundante, em sua generalidade para si. É por isso que seu produto só pode ser seu não-produto e seu saber só pode ser seu não-saber e seu *logos* se torna idêntico a seu *pathos*. Nele, ação, a instância da narratividade, e a descrição já não se separam hierarquicamente. (SOUZA BARBOSA, 2019, p. 81)

Esta caracterização do regime estético da arte nos permite afirmar que havendo, nesse modo, uma indiscernibilidade entre narração e descrição, *logos* e *pathos*, a ruptura que se detecta produz uma revolução estética em que o sensível passa a ser partilhado fora dos quadros da hierarquização imposta pelos demais regimes. Luciana Rodrigues do

Nascimento analisa o mais extenso livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade, *A Rosa do Povo*, como emblemática de toda sua obra, dada sua inscrição, Nascimento argumenta, no regime estético rancieriano. Reiterando o caráter revolucionário do regime estético da arte, isto é, seu afirmativo engajamento na disputa da história e do porvir, ela nos lembra que

(...) o inconsciente político de qualquer artefato cultural é a luta de classes, igualmente presente no regime ético, poético e estético da arte, com a diferença fundamental de que este último é o que assume a luta de classes sob o ponto de vista dos invisíveis da história monumental: os trabalhadores, os oprimidos e tudo que direta ou indiretamente lhes diz respeito. (NASCIMENTO, 2017, p. 22)

A partilha do sensível, no regime estético, ocorre em um plano em que arte e política restam indistintas. Um traço fundamental desta indistinção é a possibilidade de, ao invés de submeter-se à história, ao invés de imitá-la e repeti-la, empreender-se uma disputa por ela, uma vez que não se separa a literatura da vida. Não é circunstancial, nesse sentido de disputa da história, que Marx tenha se referido à luta de classes como o motor da história, premissa que lastreia o trabalho tanto de Rancière, quanto das pesquisadoras ora citadas (NASCIMENTO, 2017; SOUZA BARBOSA, 2019). O que significa, portanto, produzir, ler, traduzir, teorizar a literatura no regime estético? Significa romper com as prescrições e determinações dos demais regimes, assumindo a radicalidade da relação intrínseca entre arte e política, que, em última análise, sublinha o trabalho comum pela produção de “uma arte sem origem e sem destino em que qualquer coisa passa a ser ao mesmo tempo objeto e sujeito de narrativa e de descrição, sem separar hierarquicamente.”(SOUZA BARBOSA, op.cit., p. 82).

Como pensar o conto “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo, a partir desta conceituação? E sua tradução, se tomada como ato criativo e não meramente reprodutivo? Como podemos pensar a tradução literária no âmbito do regime estético da arte proposto por Rancière? Algumas considerações relativas a estes questionamentos são apresentadas a seguir.

Da tradução literária como prática marginal nos regimes ético e poético da arte

Em diálogo com Rancière sobre os três regimes de produção da arte, podemos estender sua análise para compreender o papel que a tradução literária tem ocupado nessa esfera, enquanto prática social. Ao prefaciar a edição publicada em 2014 de uma das coletâneas mais importantes sobre a tradução literária, *The Manipulation of Literature: studies in literary translation* (1ª. edição em 1985), Theo Hermans aponta as razões pelas quais a atividade tradutória, no campo da literatura, é invisibilizada ou marginalizada.

É claro que há muitas razões para esse descaso [em relação à tradução literária], algumas meramente práticas e outras mais enraizadas. Em última análise, podem ser relacionadas a certas perspectivas muito difundidas sobre a natureza da literatura e da relação entre língua e literatura. A real procedência dessas visões parece advir de um sem número de conceitos ingenuamente românticos de ‘genialidade artística’, ‘originalidade’, ‘criatividade’ e uma ideia gravemente restrita do que constitui uma ‘literatura nacional’. Se o artista literário é visto como um gênio criativo singular, dotado de profunda percepção e maestria em sua língua nativa, o trabalho que ele produz vai, naturalmente, ser considerado inatingível, intocável, inimitável, sagrado. (HERMANS, 1985, p. 7, tradução nossa²)

Sobre a tradução literária incidiram, historicamente, os efeitos deletérios de uma concepção elitista do literário, que, pela descrição de Hermans, guarda semelhança com o regime poético da arte, descrito por Rancière. De modo geral, traduzir literatura foi-se reduzindo a uma atividade considerada de segunda mão (e, para muitos, de quinta categoria), justamente por corresponder a uma prática estruturada no âmbito de um regime hierárquico em que a repetição e a reprodução são tão requeridas e esperadas quanto impossíveis. Ainda que, no decurso da periodologia literária tradicional, diferentes regimes poéticos assumam a dianteira da história da literatura, reconfigurando esse campo, mantêm-se parâmetros ligados à qualidade, criatividade, originalidade e excelência estética, todos, em geral, performatizados e/ou buscados/”detectados” como se fossem da literatura elementos inerentes, ontológicos, mas que, de fato, como nos

² “There are, of course, many reasons for this neglect, some merely practical, others more deeply rooted. In the end, they can probably be traced back to certain influential views on the nature of literature and of the relation between language and literature. The ultimate provenance of these views, it seems, lies in a number of naively romantic concepts of ‘artistic genius’, ‘originality’, ‘creativity’, and a severely restricted notion of what constitutes a ‘national literature’. If the literary artist is viewed as a uniquely gifted creative genius endowed with profound insight and a mastery of his native language, the work he produces will naturally come to be regarded as exalted, untouchable, inimitable, hallowed.” (HERMANS, 2014, p. 7)

lembra Eagleton (2006), são inexoravelmente políticos, dada a natureza ideológica mesma de sua concepção.

O impossível próprio à tradução literária, como bem alegorizado por Derrida em *Torres de Babel* (2002, com tradução de Junia Barreto) e pelo próprio Benjamin no ensaio *Tarefa-renúncia do Tradutor* (BENJAMIN, 1923, com diversas traduções, dentre as quais, a de Susana Kampff Lages), não é concebido a partir dessas hierarquizações traçáveis nos regimes ético e poético da arte, das quais extrairíamos facilmente a ideia de fidelidade/traição, equivalência, traduzibilidade/ intraduzibilidade, tradução palavra-por-palavra / sentido-por-sentido, estrangeirização/domesticação - todas dicotomias que deram conta de promover uma paralisia nos Estudos da Tradução e da Interpretação ao longo dos anos (cf. entrevista a BAKER, neste volume). O reconhecimento do fracasso e da incompletude como modos de operação da atividade tradutória tem sua gênese sobretudo numa compreensão de língua como lugar de interação (KOCH, 2003), desvencilhada de uma racionalidade segundo a qual o sujeito psicológico, eis outra dicotomia, deteria total posse de suas faculdades cognitivas, discursivas *ou* seria contumazmente assujeitado pelo sistema. Lidar com o fato de que a retextualização em outro sistema de signos é sempre percorrida de falhas é o *modus vivendi* mesmo da tradutora, que movimenta-se junto da materialidade textual verbal - parte não exclusiva de um evento enunciativo multifacetado, em que o ideal de transparência dá lugar à opacidade do texto, que torna-se, efetivamente, o artefato abandonado (porque nunca finalizado), peça mole, porosa nesse processo de manuseio e manipulação, do qual o político (que recobre as dimensões do desejo, da decisão, da escolha, da ação) é traço inalienável.

Para os regimes ético e poético da arte, em Rancière, eivados de prescrições e constrações das formas linguísticas, entendidas como estruturas (morfo)sintáticas, lexicais, fonéticas, prosódicas, discursivas e pragmáticas, a tradução literária, do modo como a descrevemos sob o signo do fracasso será, necessariamente, marginal.

De Olhos d'água e sua inscrição no regime estético da arte

O conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018) foi trabalhado ao longo de uma sequência de quatro aulas, no primeiro semestre de 2019, através da leitura compartilhada, seguida de discussão, tradução para o inglês, discussão das traduções e posterior produção de breves relatos de experiência relativos à tradução, que possibilitarão ilustrar atos vinculados num regime estético da arte, quais sejam, a escrita de Evaristo, sua recepção e a tradução.

Embora não nos proponhamos a analisar a obra neste trabalho, a título de contextualização, é importante mencionar que o conto “Olhos d’água”, escrito por Conceição Evaristo, faz parte do livro homônimo, publicado em 2014 e apresenta 15 narrativas, 14 das quais escritas em 3ª pessoa. Apenas o conto “Olhos d’água tem o foco narrativo em primeira pessoa. Vale ressaltar que esse conto foi publicado inicialmente na série *Cadernos Negros*³ em 1991 e fez partes das edições de outros anos da mesma publicação.

O enredo da obra consiste nas lembranças de infância da narradora-personagem, marcado pela pobreza, o afeto, a fome, a luta, o desamparo no barraco nas cercanias da Grande Belo Horizonte. Transtornada por não se lembrar da cor dos olhos da mãe, volta à cidade de onde saíra anos antes e deixado a mãe e as irmãs. O desconforto por não se lembrar da cor do olhos da mãe remete à busca da ancestralidade, tematizada também pela alusão à força da própria mãe.

Na temporalidade da obra, passado e presente imbricam-se e são narrados com as marcas da oralidade (a repetição, as exclamações, a hifenização), com elementos que conferem certa cadência e musicalidade à narração, além das perguntas dirigidas ao interlocutor/leitor ao narrar, muito típicas da contação de histórias. (“Sabem o que vi? Sabem o que vi?”). Esses vestígios da oralidade fazem remissão aos griôs, mestres da sabedoria africana, ligados à socialização de saberes e de fazeres da cultura. A linguagem empregada por Evaristo é simples, em que a voz forte e não atávica da narradora inscrevem o feminino como expressão da luta e resistência à violência, à pobreza, à

³ Série promovida pelo grupo literário Quilombo Hoje, que desde 1978 edita anualmente uma antologia de contos ou de poemas, reunindo a produção literária de escritores e escritoras negras.

discriminação. Como alegoria potente da vida, a mulher negra e pobre não se restringe à resistência, mas faz um gesto afirmativo, um gesto propositivo da força ancestral, afirmação da presença ubíqua da mulher negra na obra inteira de Evaristo – que se espalha e penetra como água.

Em que o conto “Olhos D’Água” é identificável como obra produzida no seio de um regime estético revolucionário? Seguindo à caracterização do conto, tecemos algumas considerações nesse sentido. Em toda sua obra, da qual “Olhos D’Água” pode ser tomada como emblema, Evaristo experimenta diversas dicções poéticas, invariavelmente conferindo ao seu trabalho literário um caráter de incomparável indiscernibilidade em relação às questões sociais de seu tempo. Em outras palavras, trata-se sempre de um projeto estético que não só se indistingue do político, mas que, afirmativo, denuncia a profunda desigualdade social e as incontáveis formas de violência que estrutura(ra)m nossa formação social. Segundo Duarte,

[...] os contos de Conceição Evaristo parecem trazer a expressão de um novo paradigma. Escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, a opressão de classe, gênero e etnia, e é porta-voz da esperança de novos tempos. Nesta tríade – classe, gênero e etnia – residem provavelmente as bases para a leitura da ‘segunda história’ que subjaz cada conto, lembrando aqui a formulação teórica de Piglia sobre o conto moderno, que guardaria a chave de seu significado. A literatura de autoria assumidamente negra – como esta, assinada por Conceição Evaristo – ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção, está se inscrevendo de forma definitiva na literatura nacional.” (DUARTE, C.,2010).

Sua prosa de ficção pode ser pensada, portanto, como alegorização estética da luta de classes, em diálogo com a afirmação de Rancière de que a escrita “[...] é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 1995, p. 7). Tal constituição estética é a partilha do sensível que dá forma à comunidade, ou seja, uma obra que plasma a partilha – sempre desigual – do sensível econômico, cultural, social, epistemológico, ao mesmo tempo em que, revolucionariamente, disputa a história.

Da tradução literária como um letramento (no) singular

Merece nota uma observação acerca do fato de ‘tradução literária’ ser tomada por nós como uma atividade voltada à formação de professores de línguas estrangeira, isto é, que nutre a formação tanto pela temática, quanto a partir da complexidade que oferece para se lidar com o texto, e com as concepções mesmas de língua e do que seja o ‘literário’. Como esta prática situa-se fora do contexto editorial de publicação dos textos, sobre a tradução incidem apenas nossas próprias expectativas em termos de decifrar e *recifrar* o texto, valendo-nos de nossa leitura partilhada, do repertório de estratégias, procedimentos, percepções do projeto estético ali engendrado, que fomos compondo juntos.

Como dissemos, traduzimos, para o inglês, o conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018), com uma turma da graduação em Letras Inglês da UFES. Concluída a leitura partilhada e a discussão do texto, designamos fragmentos para cada estudante, em uma plataforma digital que permite a edição coletiva de textos, bem como a não identificação dos editores. Feita a muitas mãos, a tradução foi objeto de discussão entre os participantes, que postavam comentários relativos a segmentos específicos de cada parágrafo, como se pode observar na Imagem 1. Note-se que o destaque em amarelo é feito pelo próprio tradutor para solicitar a sugestão posterior dos co-tradutores. Os segmentos tachados são as alterações feitas pelos próprios tradutores, ao acolher as sugestões dos colegas.

Imagem 1: Captura de tela

OLHOS D'ÁGUA - CONCEIÇÃO EVARISTO		
Fragment (1 to 18)	Translators in charge	Comments
<p>1- Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando e não conseguia me lembrar como havia chegado até ali. E a insistente pergunta, martelando, martelando... De que cor eram os olhos de minha mãe?</p>	<p>One night, years ago, abruptly I awoke and a strange question seemed to come out of, explode from my mouth. What color was, were my mother's eyes? Confused Bewildered, I struggled to recognize my room at the new house I had been living in. I couldn't even remember how I had come to be there. And the incessant question, hammering away at me.. What color was, were my mother's eyes?</p>	<p>That's poetic and nice of Mestre Yoda :)</p> <p>A partir do documento in</p>
<p>2- Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusatório. Então, eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?</p>	<p>I could say it had been days, months, that that indagation had emerged. In between (tasks/chores) I would find myself wondering what color were my mother's eyes. And what started out as a mere interrogative thinking, in that night it had become a painful question filled with an accusatory tone. So, didn't I know what color were my mother's eyes?</p>	<p>I assume you word "even" to emph sentence... so... why word "hammering" for purpose? Would it be "Portuguesish"? lol</p> <p>A partir do documento in</p> <p>10:27 20 ue ma maybe change the tv</p> <p>A partir do documento in</p>

Fonte: arquivo docente.

Os comentários recobrem vasta gama de questões relativas à tradução. Acima, ilustramos a reação de uma das leitoras (“*That’s poetic and nice...*”), bem como a tentativa de uma outra leitora, no segundo quadro de comentários, de compreender a leitura que a tradutora fizera do texto de partida. A tradução como experiência de leitura profunda do texto é tema recorrente nos Estudos da Tradução, que discutimos ao longo do semestre. Em um dos relatos de experiência, a Estudante A afirmou:

Enquanto traduzia Olhos D’água de Conceição Evaristo, me dei conta de que **estava traduzindo não só palavras, mas as emoções** presentes no conto. Olhos D’água fala da infância da narradora e, além de ser um texto profundamente tocante, também tem muitas palavras difíceis de traduzir, sem **contar as palavras que nem deveriam ser traduzidas**. Essa tradução fez comigo o que Eduardo Ferreira diz em seu ensaio Dom de Encantar [Jornal Rascunho]... não sosseguei até eu traduzir este texto e, mesmo depois de traduzir, **não consegui ainda tirá-lo totalmente da cabeça**. (Estudante A)

A tradução literária tensiona os limites da função referencial da linguagem (“me dei conta de que estava traduzindo não só palavras”), abrindo uma via de intervenção para a tradutora, que põe à lume a natureza política desta atividade (“sem contar as palavras que nem deveriam ser traduzidas”). Em diálogo com Rancière a respeito do regime estético da arte, em que cremos estar inscrito “Olhos D’Água”, há uma potência no texto

de Evaristo que perturba, incomoda, instando-nos a olhar de frente a brutalidade do contexto social em que a narrativa se desenrola, o que também emerge no relato da Estudante B, quando diz “não foi fácil de descrever, mesmo na nossa língua materna”.

Nossa experiência ao traduzir Olhos D’água **foi um desafio**. Primeiro, tivemos que lidar com as emoções, **o que não é fácil, mesmo na nossa língua materna**. Portanto, transmitir emoção na tradução **não foi uma tarefa fácil**. Alguns experssões carregadas de emoção em português não tinham uma expressão equivalente em inglês, ou seja, **havia um risco de nossa tradução perder sua função emotiva**. (Estudante B)

O relato da Estudane B é marcado pela insuficiência própria do ato de traduzir frente ao texto de partida, como já indicamos anteriormente, ao aludimos ao “fracasso” constitutivo do ato de traduzir. Tal possibilidade e risco não impedem, contudo, que nos entreguemos à tarefa, atualizando, dia após dia, a formulação de Jacques Derrida a respeito do que nomeia a dupla dobra (*double bind*): a constatação algo dilemática de que nosso ímpeto de traduzir é, a um só tempo, inevitável e irrealizável. Para estudantes em formação no campo da linguagem, este manuseio da materialidade textual constitui experiência fundamental de letramento por sublinhar o estatuto do texto enquanto monumento sociodiscursivamente construído e, portanto, uma arena de disputas onde a diferença nunca pode ser olhada pela lente leniente do discurso da harmonia na diversidade, mas como espaço em que as assimetrias, disparidades e desigualdades produzem violência, apagamento, silenciamento, bem como a projeção de narrativas hegemônicas.

Foi interessante traduzir Olhos D’água, mas foi um desafio. Ao traduzir, é importante **entender a fundo o texto antes mesmo de pensar em traduzi-lo**. Um dos desafios foi que às vezes havia ambiguidade e **não dava para entender exatamente o sentido da passagem**. Além disso, às vezes era difícil demais passar as ideias expressas em português para o inglês, **o que nos faz lembrar dos conceitos de equivalência, transferência e a própria teoria do signo em Saussure, pois as línguas são sistemas de signo diferentes, o que torna a equivalência e a transferência inalcançáveis**. Um outro desafio foi escolher entre tradução palavra por palavra e sentido por sentido. Como diz a Susan Bassnett, “A tradução não é a substituição de elementos lexicais e gramaticais entres as línguas (2003, p. 54). Ao traduzir, **tivemos de decidir** se tentaríamos manter palavras semelhantes às que Conceição Evaristo usou ou tentar usar algo mais comum em inglês. Mesmo quando não há ambiguidade, **não temos como saber ao certo o que o autor quer dizer**. (Estudante C)

Neste relato, a Estudante C, dentre várias coisas, dá a ver a intensa interação que se processa entre os textos teóricos lidos, os conceitos discutidos e o ato de traduzir, como experiência cognitiva e também inscrita em uma práxis, que, por não distinguir a

teorização do fazer e sobretudo por tensionar os limites em meio aos quais a teoria e a prática modificam-se em uma mutualidade dialética, torna-se uma práxis revolucionária, nos termos de Marx. Registre-se, como já mencionamos, a recorrência da menção da tradução como experiência de leitura.

Imagem 2: Captura de tela

<p>4- Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encurvada do dedo mindinho do pé esquerdo... Da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela...</p>	<p>In that moment, however, I found myself full of guilt for not remembering what color were her eyes. I thought it all very strange because I clearly remembered many details about her body. The pinkie hangnail of her left foot... The mole that lost itself in the beautiful and curly hair...</p>	
<p>5-Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias, se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo ela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de</p>	<p>By _____: One day, playing of combing the doll's hair, that was one of the joys my mother could provide us when, pausing her repetitive cleaning and ironing chores of someone elses's clothes, becoming our big black doll for us and suddenly we found a mole hidden right in her scalp. At that moment, we immediately thought it was a tick. Mother was taking a nap and one of my sisters altered, trying to get rid of that little thing of our precious doll-mother. quickly pulled that</p>	

Anonymous 10:07 28 de mar [Resolver](#)

: I would chores because the author is talking about the new house she's been living in...

A partir do documento importado

Anonymous 10:10 28 de mar [Resolver](#)

Talvez usar a palavra "were" no final da frase desse mais ritmo...

A partir do documento importado

Anonymous 09:55 28 de mar [Resolver](#)

I would use tough or hard as well

Fonte: arquivo docente.

Alguns comentários, como o do segundo quadro, à direita, acima, referem-se ao estilo da tradução, uma preocupação em dar ao texto de chegada um ritmo. Notamos que, embora expressiva porcentagem dos comentários e sugestões focalizassem a acuidade sintática, lexical, como é comum, tendo em vista a inexperiência da(o)s estudantes na tradução, muitos comentários exibem um olhar delicado e arguto para os traços que excedem à forma linguística, como o estilo, a ênfase, dentre outras questões, como mostram as Imagens 3 e 4.

Imagem 3: Captura de tela

<p>pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias, se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo ela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de nosso engano. A mãe riu tanto das lágrimas escorrerem. Mas, de que cor eram os olhos dela?</p>	<p>One day, playing of combing the doll's hair, that was one of the joys my mother could provide us when, pausing her repetitive cleaning and ironing chores of someone else's clothes, becoming our big black doll for us and suddenly we found a mole hidden right in her scalp. At that moment, we immediately thought it was a tick. Mother was taking a nap and one of my sisters altered, trying to get rid of that little thing of our precious doll-mother, quickly pulled that little bug. We all laughed and laughed about this mistake. Mother laughed so hard that tears shed from her eyes. But I still ask myself: What was the color of my mother's eyes?</p>	
<p>6- Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos</p>	<p>I also remember of some stories about my mother's childhood. She was born in a lost place, in the countryside of Minas. There, the children walked naked until grown up. The girls, as soon as their breasts started to grow, received clothes before the boys. Sometimes, the stories of</p>	

A partir do documento importado

09:46 28 de mar Resolver

Aqui, acho que a expressão original "passa passa; lava lava" é essencial pra transmitir a ideia do trabalho manual repetitivo, e no original ela refere que a lavagem é da roupa alheia, não sobre o trabalho alheio. Uma aproximação maior é possível.

A partir do documento importado

Responder...

10:17 28 de mar Resolver

Acho que o verbo que caberia melhor aqui seria "laundering"

A partir do documento importado

Fonte: arquivo docente.

Imagem 4: Captura de tela

<p>17- A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum.</p> <p>Abraçei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se</p>	<p>The color of Mother's eyes was, the color of water. Waters of Mother Oxum! Calm rivers, but deep and deceptive for those who contemplate life only through the surface. Yes, waters of Mother Oxum.</p> <p>I hugged Mother, leaned my face on hers and asked for protection. Felt her tears</p>	<p>acho que em "color of water" não consegui pegar o sentido correto para traduzir como ela provavelmente queria passar a ideia.</p> <p>Parte difícilima de traduzir. arrazo -</p>
--	--	--

A partir do documento importado

10:15 28 de mar Resolver

Talvez o que transmitiria essa ideia melhor seria "the color of watering eyes"

A partir do documento importado

12:48 28 de mar

em português existe muita diferença entre olho de água, olho da cor da água e olho d'água. olho d'água é uma nascente, o início da corrente de águas. o que faz muito sentido considerando a mitologia do texto que menciona Oxum, a orixá dos rios.

a tradução literal de olho d'água é headwaters.

Sugiro usar: "My mother's eyes had the color of headwaters."

[Mostrar menos](#)

Fonte: arquivo docente

Tanto quanto os comentários das imagens acima, o relato da Estudante D também exhibe a expansão da ideia de tradução, com destaque para seu caráter político, ou seja, para a potência de intervenção como aspecto marcante desta atividade.

No volume do *Jornal Rascunho* que chegou às minhas mãos, Eduardo Ferreira, em sua coluna sobre tradução, discute um tema muito interessante e pertinente a tudo que temos discutido em aula até o momento: **o poder do tradutor** sobre o texto em diferentes níveis. Para tanto, Ferreira faz uso da obra-prima de Cervantes, *Dom Quixote* e, através dela e de suas múltiplas ideias de tradução – do original para o tradutor oral, do tradutor oral para o escritor-narrador – ilustra a questão.

Ao longo das nossas aulas, muito temos falado a respeito da **influência do tradutor sobre um texto**. Isso ocorre porque diversas coisas estão envolvidas no processo de tradução: a concepção de linguagem da profissional – ou não – da tradução, **as escolhas feitas, a bias da tradutora no geral**. Esses e outros elementos colaboram para a produção de um resultado final, que pode ou não ser muito semelhante ao texto base. (Estudante D)

Em diálogo com Rancière, temos que o regime estético da arte, em que “Olhos D’Água” se inscreve, difere dos demais regimes a respeito de sua natureza política justamente por assumir a luta de classes “sob o ponto de vista dos invisíveis da história”, como afirma Luciana Rodrigues do Nascimento (NASCIMENTO, 2017, p. 22). Se a tradução deste texto também se situa no mesmo plano estético, como argumentamos, trabalho estético este sempre inseparável do trabalho social, a “influência do tradutor”, “as escolhas”, “a bias” (parcialidade), mencionadas pela Estudante D, concorrem para dar relevo à disputa pela história que se processa no interior da estrutura de divisão social do trabalho no modo capitalista de produção. Diana Souza Barbosa nos lembra, ao citar Rancière, que

[Segundo Rancière], “É preciso sair do esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto da arte pela arte à potência ascendente do trabalho operário”. A literatura, assim, como regime estético da arte, é trabalho no sensível e este se torna um “produto que é seu não-produto”, quando é trabalho em sua potência ascendente. Ora, no capitalismo a definição do trabalho produzida no âmbito do marxismo, é: o trabalho a serviço do capital é um trabalho oprimido. Nesse sentido, o trabalho em sua potência ascendente só o é se deixa de ser oprimido. Se a escrita é uma alegoria estética da comunidade, no regime estético da arte, essa alegoria só pode ser a seguinte: da comunidade revolucionária e revolucionando-se. (BARBOSA, 2019, p. 21-22)

Os diversos atos de tradução que se encadearam ao vertermos o conto para o inglês podem ser pensados enquanto eventos que dinamizam essa potência ascendente do trabalho de que fala Barbosa, com base em Rancière.

(...) o **desafio do tradutor é o de não perder** a essência do texto, tendo em vista que **cada língua tem uma personalidade própria** (Flusser). Outro desafio para o tradutor (...) é de reconhecer que **sempre haverá perdas no caminho**, de que **a língua não dá conta de fazer o recorte inteiro de todo o sentido da palavra, da frase ou do texto por completo**. Eduardo Ferreira em sua coluna [no Jornal Rascunho] pontua que é preciso desapegar-se da busca pela perfeição até mesmo da “plena consecução” da tarefa e que sempre haverá algo ainda a ser traduzido, algo deixado para a posteridade, um “gap” a ser preenchido, pois a tradução seria, de acordo com Flusser, impossível, **sendo aproximadamente possível** graças às semelhanças existentes entre as línguas, semelhanças ontológicas. Logo, **as perdas são naturais e justificáveis**, uma vez que podem abrir a possibilidade de acesso a outros leitores. (Estudante E)

Tenho argumentado em outros textos que, como prática de letramento crítico que pode ser a tradução na formação para a docência, ela exhibe traços dessa potência revolucionária sobre a qual falamos neste trabalho. Seja pela escolha dos textos e dos temas como uma investida assumidamente política, seja pela desobrigação com transparências e linearidades, pelo privilégio da opacidade, trata-se de um conjunto de atos de tradução necessariamente comprometidos com a reflexão sobre o modo como o processo de leitura e escritura, a cognição do tradutor, o aprofundamento do conceito de língua, discurso e texto, os temas e gêneros textuais traduzidos, entre outros fatores, contribuem para a detecção dos regimes discursivos que regulam a vida social, sua problematização, destituição e, como corolário, a proposição de modos diversificados, contra-hegemônicos de representar, narrar e agir (n) o mundo, através do ensino do inglês como língua estrangeira.

Tanto a tradução quanto a literatura ensejam tratamentos do linguístico que superam o tecnicismo na pesquisa e ensino de língua. Traduzir, assim como acolher o texto literário, não permite o alinhamento com o verificacionismo e o encapsulamento do sentido. Logo, não interessam à cultura imediatista que se presta mais a preparar para o mercado do que para a vida. A tradução desafia o reducionismo da língua a uma função referencial na medida em que a tradutora se depara, por exemplo, com deslizamentos de sentido que cada escolha lexical e sintática implicam. (ZAIDAN & AQUINO, 2016, p. 14)

É nesse sentido que a problematização da realidade social através da tradução, como experimentamos através do manuseio do texto de Evaristo, passa, necessariamente, pelo reconhecimento de que nossas práticas acadêmicas têm sido avassaladoramente

capturadas pela doxa ultraliberal, esse conjunto de discursos e práticas que legitimam o liberalismo econômico e a globalização - no sentido “perverso” discutido por Milton Santos (2001), e que, em última análise, produzem a precarização das condições de (quem vive do) trabalho, a pauperização do povo, o aligeiramento do processo de formação e de produção de conhecimento, a desigualdade na distribuição de recursos para a pesquisa, o adoecimento dos agentes acadêmicos, a competitividade resultante do individualismo, a destruição gradativa de toda e qualquer forma de vida no planeta. Nesse contexto, uma formação para o ensino que se queira emancipatória deveria insurgir-se continuamente contra a orientação de preparar “capital humano” – como é o jargão neoliberal na academia – para o mercado, dedicando-se, ao invés disso, a uma práxis que possibilite aos sujeitos construir as ferramentas teórico-práticas voltadas à superação da própria condição de opressão. Isso inclui, necessariamente, recuperar a dimensão humanista da formação, que tende a ser abandonada em face das demandas por rapidez, eficiência, sistematização, metodologização, tecnologização dos processos educacionais, a produzir a “asepsia” (entendida como a eliminação das contradições, da pluralidade de ideias, da diversidade, do dissenso) e a despolitização do espaço educacional.

O letramento (no) singular que intitula esta última seção do trabalho é um gesto que fazemos para recuperar esse imprescindível traço político e sinalizar nossa percepção, no âmbito dos estudos de letramento no Brasil, sobre

a dessemantização do conceito de letramento (...) [que] foi sofrendo certa captura pelo modo de produção capitalista ao ponto de ser incorporado ao discurso acadêmico, sem contudo apresentar lastro na realidade social, que é injusta sobretudo *socioeconomicamente*, não bastando assim que se pautem questões de gênero, sexualidade, étnico-raciais e ligadas ao capacitismo, ageísmo, entre outras bandeiras identitárias, a fim de que o letramento produza as fissuras necessárias para uma real intervenção na sociedade. (ZAIDAN, 2019, no prelo, ênfase nossa, neste trabalho)

Afirmar esse *letramento singular*, portanto, é uma forma de jogar com o sem-número de nomeações que as práticas sociais de leitura e escrita foram adquirindo ao longo do tempo, cada uma marcando, efetivamente, uma mudança epistemológica (Letramentos, Multiletramentos, Novos Letramentos, etc.). Jogar com essas nomeações,

levando às últimas consequências, na radicalidade que nosso gravíssimo momento histórico convoca, a crítica a essa decantação do político em nossas práticas linguageiras, ainda que nomeadas “críticas”, valendo-nos do ensino, da pesquisa, da tradução (literária ou não) e de quaisquer práticas, artísticas ou não, que retomem a agenda revolucionária no campo da educação – esse catalisador potente da transformação social.

Agradeço às/aos estudantes da disciplina Tradução: história teórica e prática, do primeiro semestre de 2019 (Licenciatura em Letras Inglês, UFES), pela frutífera interlocução e por autorizarem o uso de seus relatos.

Referências

- BARBOSA, D. S. *Estética da Recepção Histórica: do liberalismo ao neoliberalismo*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.
- BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. In: BRANCO, L. C., *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*/ Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*, tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.
- DUARTE, C. L. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, E. A.; ALEXANDRE, M. A. (Orgs). *Falas do Outro: Literatura, gênero e etnicidade*. Belo horizonte: Nadyala; NEIA, 2010, p. 226-233.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: Uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EVARISTO, C. *Olhos d'água* —2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.
- HERMANS, T. *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*. New York: Routledge, 2014 (1a. Ed. 1985)
- KOCH, I. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez Editora, 2003 (2ª ed.)
- NASCIMENTO, L. R. *A Rosa do Povo de Drummond e a poética da luta de classes*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2017.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Tradução: Raquel Ramalhete. São Paulo: 34, 1995.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.

ZAIDAN, J. C. S. M; AQUINO, F. N. Por uma outra Pedagogia para Língua Adicional e Literatura: tradução como possibilidade de superação da cisão tecnicista. *PERcursos Linguísticos*, v. 6 n. 13. Vitória, 2016. p. 11-21.

_____. *Por um letramento (no) singular: a retomada da agenda revolucionária em tempos de educação ultraliberal*. (no prelo).

POLÍTICA EDITORIAL

A Revista PERcursos Linguísticos publica 2 (dois) números anualmente e tem como objetivo a publicação de textos científicos nas diversas áreas da Linguística e Linguística Aplicada. Com esse propósito, abre um espaço para a um diálogo acadêmico, que possibilita o debate em torno de diferentes orientações teóricas, transitando desde os paradigmas relacionados com a descrição e a análise lingüística até às instigantes perspectivas do discurso e da análise textual, e às questões típicas da ampla área de linguística aplicada.

Por definição da política editorial da Revista, são aceitas contribuições de artigos redigidos em português de pesquisadores doutores, mestres e estudantes de pós-graduação do Brasil e do exterior, bem como estudantes de graduação em conjunto com seus respectivos orientadores .

Os textos submetidos para publicação na revista são avaliados anonimamente por dois pareceristas do Conselho Editorial. Caso o artigo não seja da área de avaliação desses pareceristas, consultores ad hoc emitirão o parecer também no sistema de avaliação duplo cego. No caso de discrepâncias na avaliação do artigo, ele será avaliado por um terceiro parecerista. Depois da análise, cópias dos pareceres serão encaminhadas aos autores, juntamente com instruções para modificações, quando for o caso. Os trabalhos que não responderem no devido tempo hábil para resposta, não serão publicados na edição a qual foi inserido. Dados e conceitos emitidos nos trabalhos, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade dos autores. Só será admitido um artigo por chamada por autor(es).

Os artigos podem ser escritos em português, inglês ou espanhol.

Os dados e conceitos contidos nos artigos, bem como a exatidão das referências, serão de inteira responsabilidade do(s) autor(es).

Os originais apresentados não devem ter sido submetidos a outro periódico simultaneamente.

Não serão aceitos artigos de autoria de mais de três autores sem a devida justificativa que deverá ser aceita pelo conselho editorial da PERcursos.

Os direitos autorais referentes aos artigos aprovados serão concedidos, sem ônus, automaticamente à revista PERcursos Linguísticos, a qual poderá então publicá-los com base nos incisos VI e I do artigo 5º da Lei 9610/98.

Os autores devem providenciar autorização para uso das imagens. Caso contrário, será necessário retirá-las e apenas descrevê-las.

Os direitos autorais referentes aos trabalhos aprovados serão concedidos, sem ônus, automaticamente à revista PERcursos Linguísticos, a qual poderá então publicá-los com base nos incisos VI e I do artigo 5º da Lei 9610/98. O trabalho publicado poderá ser acessado pela rede mundial de computadores, sendo permitidas, gratuitamente, a consulta e a reprodução de exemplar do trabalho para uso próprio de quem o consulta. Essa autorização de publicação não tem limitação de tempo, ficando o site da revista responsável pela manutenção da identificação do autor do artigo. Casos de plágio ou quaisquer ilegalidades nos textos apresentados são de inteira responsabilidade de seus autores.

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

O trabalho deve ser digitado em Word for Windows, versão 6.0 ou superior, em papel A4 (21 cm X 29,7 cm), com margens superior e esquerda de 3 cm e direita e inferior de 2 cm, sem numeração de páginas. A fonte deverá ser Times New Roman, tamanho 12, em espaçamento 1,5 entre linhas e parágrafos, com alinhamento justificado. Entre texto e exemplo, citações, tabelas, ilustrações, etc., utilizar espaço duplo.

Os trabalhos devem ter extensão mínima de 10 e máxima de 20 páginas, incluindo todos os dados, como tabelas, ilustrações e referências.

O trabalho deve obedecer à seguinte estrutura:

- Título: centralizado, em maiúsculas com negrito, na fonte 14, no alto da primeira página.

- Nome do(s) autor(es): por extenso, com letras maiúsculas somente para as iniciais, em fonte 12, duas linhas abaixo do título, alinhado à direita, com um asterisco que remeterá ao pé da página para identificação da instituição a que pertence(m) o(s) autor(es).
- Filiação institucional: em nota de rodapé, puxada do sobrenome do autor, na qual constem o departamento, a faculdade (ou o instituto, ou o centro), a sigla da universidade, a cidade, o estado, o país e o endereço eletrônico do(s) autor(es).
- Resumo: em português e inglês (abstract) para os textos escritos em português; na língua do artigo e em português para artigos escritos em língua estrangeira. Precedido desse subtítulo e de dois-pontos, em parágrafo único, de no máximo 200 palavras, justificado, sem adentramento, em espaçamento simples, duas linhas abaixo do nome do autor.
- Palavras-chave e keywords: no mínimo três e no máximo cinco; precedidas desse subtítulo e de dois-pontos, com iniciais maiúsculas, separadas por ponto, fonte normal, em alinhamento justificado, espaçamento simples, sem adentramento, com um espaço simples após o resumo.
- Texto do artigo: iniciado duas linhas abaixo das palavras-chave e keywords, em espaçamento 1,5 cm. Os parágrafos deverão ser justificados, com adentramento de 1,25 cm na primeira linha. Os subtítulos correspondentes às seções do trabalho deverão figurar à esquerda, em negrito, sem numeração e sem adentramento, com a inicial da primeira palavra em maiúscula. Os subtítulos obrigatoriamente utilizados (Resumo, Palavras-chave, Abstract, Keywords, Referências) também se submetem a essa formatação. Deverá haver espaço duplo de uma linha entre o último parágrafo da seção anterior e o subtítulo. Todo destaque realizado no corpo do texto será feito em itálico. Exemplos aos quais se faça remissão ao longo do texto deverão ser destacados dos parágrafos que os anunciam e/ou comentam e numerados, sequencialmente, com algarismos arábicos entre parênteses, com adentramento de parágrafo.
- Referências: precedidas desse subtítulo, alinhadas à esquerda, justificadas, sem adentramento, em ordem alfabética de sobrenomes e, no caso de um mesmo autor, na sequência cronológica de publicação dos trabalhos citados, duas linhas após o texto. Para referências em geral (de livro, de autor-entidade, de dicionário, de capítulo de livro

organizado, de artigo de revista, de tese/dissertação, de artigo/notícia em jornal, de trabalhos em eventos, de anais de evento, de verbete, de página pessoal), seguir a NBR 6023 da ABNT. Os documentos eletrônicos seguem as mesmas especificações requeridas para cada gênero de texto, dispostos em conformidade com as normas NBR 6023 da ABNT; no entanto, essas referências devem ser acrescidas, quando for o caso, da indicação dos endereços completos das páginas virtuais consultadas e da data de acesso a arquivos on line.

Para citações, seguir NBR 10520 da ABNT. Ressalte-se que as referências no texto devem ser indexadas pelo sistema autor-data da ANBT: (SILVA, 2005, p. 36-37). Quando o sobrenome vier fora dos parênteses, deve-se utilizar apenas a primeira letra em maiúscula.

No caso de haver transcrição fonética e uso de fontes do IPA, é necessário usar somente um tipo de fonte: silDoulosIPA, tamanho 12. A fonte pode ser obtida gratuitamente por meio do site: <http://scripts.sil.org/DoulosSIL_download>.

• Anexos, caso existam, devem ser colocados após as referências, precedidos da palavra Anexo, em negrito, sem adentramento e sem numeração. Os trabalhos que não se enquadrarem nas normas aqui expostas serão recusados.

O trabalho (um e somente um por grupo ou por autor) deverá ser submetido pelo site, após cadastro, em dois arquivos digitais, em formato Word for Windows (versão 6.0 ou superior), conforme as normas aqui divulgadas. No texto do primeiro arquivo, em uma folha que anteceda o artigo, devem constar os seguintes dados: nome e endereço completo do(s) autor(es), com telefone, fax e e-mail; formação acadêmica; instituição em que trabalha; especificação da área em que se insere o artigo. No texto do segundo arquivo, deverá ser omitida qualquer identificação de seu(s) autor(es), constando apenas o texto do artigo propriamente.

Serão devolvidos aos autores trabalhos que não obedecerem tanto às normas aqui estipuladas quanto às normas de formatação.

Declaração de Direito Autoral

O autor de submissão à Revista PERcursos Linguísticos cede os direitos autorais à editora da revista (Programa de Pós-Graduação em Linguística - UFES), caso a submissão seja aceita para publicação. A responsabilidade do conteúdo dos artigos é exclusiva dos autores. É proibida a submissão integral ou parcial do texto já publicado na revista a qualquer outro periódico.

Os trabalhos aqui apresentados utilizam a licença Creative Commons CC BY: Attribution- NonCommercial- NoDerivatives 4.0 International. Para mais informações, verificar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

PERcursos Linguísticos

Equipe editorial

A/C Patrick Rezende (editor-gerente)

Guilherme Brambila

CCHN/ PPGEL – Programa de Pós-Graduação em Linguística
Universidade Federal do Espírito Santo
Av. Fernando Ferrari, nº 514
Campus Universitário – Goiabeiras
CEP 29075-910 Vitória – ES
Tel: 0 XX 4009-2801

E-mail: percursoslinguisticos@hotmail.com

patrickrezende@hotmail.com

guilhermebrambilamanso@hotmail.com