

LITERATURA, INTERMIDIALIDADE E SURDEZ: UM OLHAR PARA OS MATERIAIS DIDÁTICOS EM LIBRAS.

Alessandra Gomes da Silva – (INES/PUC-RIO)¹

Vanderléa de Oliveira Franca - INES²

“Não pode ser, mas é. O número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira; nenhuma, a última. Não sei por que estão numeradas desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número. (...) -- Se o espaço é infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo é infinito, estamos em qualquer ponto do tempo.”

(BORGES, J. , *O Livro de Areia*, 1999 - Tradução de Ligia Morrone Averbuck)

Resumo: O presente artigo corresponde a um desdobramento baseado na dissertação de mestrado (SILVA, 2016). Nele, propomos uma discussão teórica a respeito da importância de materiais didáticos bilíngue para a formação de leitores surdos. Para tanto, partimos da análise de alguns materiais didáticos de literatura, que passaram a ser produzidos em língua de sinais e em língua portuguesa escrita. Discutiremos possibilidades de tradução de uma língua oral linear como a língua portuguesa, para uma língua viso-gestual como é a Libras, considerando que estamos pensando sempre em narrativas que têm como foco a formação de alunos surdos leitores, sobretudo, daqueles que estão na Educação Básica.

Palavras-chave: Literatura, surdez, bilinguismo, materiais didáticos.

Abstract: The present article corresponds to an unfolding based on the dissertation of master. This article proposes a theoretical discussion about the importance of bilingual teaching material for the training of deaf readers. The starting point was the analysis of some teaching materials of literature, which began to be produced in sign language and written Portuguese language. We discuss translation possibilities for a linear oral language as the Portuguese, for a visual- gestural language as Libras, considering that we are always thinking of narratives that focus on the training of deaf readers students, especially those who are in education Basic.

Keywords: Literature, deafness, bilingualism, teaching materials.

¹ Doutoranda no programa de pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC Rio, com bolsa CAPES desde 2019 – e-mail: aletrasufrj@hotmail.com

² Doutora em Educação pela UFF – e-mail: vanderoliv@yahoo.com.br

Introdução

Não é novidade que a literatura se manifeste em diferentes suportes e linguagens. Sabemos que durante um longo período de sua história, ela era produzida de maneira oral, tanto pelos trovadores, como nas encenações no teatro antigo. Atualmente, vivemos numa época em que há um aumento significativo de ‘navegadores’, ou seja, pessoas que têm contato com os textos literários por meio do uso do computador em comparação aos leitores de literatura vinculados ao suporte livro. Tal período histórico nos traz à memória que os diferentes meios de produção do texto literário também modificam o seu modo de contato com esse texto, de sua experimentação. O historiador do livro Roger Chartier (1977) nos alerta que a relação da leitura de um texto depende, é claro, do texto lido, mas depende também do leitor, de suas competências e práticas, além da forma na qual ele encontra o texto, seja lido, ouvido ou, acrescentamos nós, encenado.

Tal fato se torna relevante, em nosso contexto, já que para a tradução do texto das línguas orais escritas para as línguas de sinais, mais do que um deslocamento linguístico comum em traduções, há a produção de um texto em um outro suporte que não o do livro. Isso porque, no caso dos surdos, com a publicação da Lei de Libras (BRASIL, 2002³) esses sujeitos conquistaram o direito a uma escolarização bilíngue, tendo a língua de sinais como primeira língua (L1), além de ser sua língua de instrução, e a língua portuguesa, em sua modalidade escrita, como segunda língua (L2). A questão, então, seria refletir a respeito do papel atribuído à língua de sinais dentro desse processo de ensino bilíngue. De que forma os recursos estéticos existentes na Libras são explorados no letramento literário desses alunos, sobretudo, durante a

³ LIBRAS é a abreviação utilizada pelos surdos brasileiros para designar a Língua de Sinais do Brasil. A LIBRAS foi oficializada pelo decreto-lei 10.436 de 24/04/2002 cujo texto foi regulamentado pelo decreto nº 5.626, publicado em 23/12/2005, no Diário Oficial da União, nº 246 (pág. 28, 29 e 30).

Educação Básica. Para isso, nos voltamos fundamentalmente para a análise do material bilíngue (Libras/Língua Portuguesa) disponível aos educadores, uma vez que tais materiais representam aspectos vitais para o contato com as narrativas literárias por esses sujeitos. Em qualquer forma de ensino, a produção de material didático torna-se um aspecto considerável desse processo, pois contribui para garantir o acesso dos educandos a uma maior qualidade de mediação, contribuindo também para favorecer o trabalho dos educadores, seja da família, de instituições como a biblioteca e/ou da própria escola.

Sabemos ainda que são muitas as desconfianças quando abordamos a questão da literatura em contato com outras mídias. Nesse sentido, gostaríamos de propor uma reflexão que se afaste da visão da intermedialidade apenas como um substituto da língua escrita para suprir uma possível dificuldade de compreensão textual dos alunos surdos. Pretendemos analisar, assim, como a literatura transita entre os diferentes suportes e linguagens. Para tanto, organizamos o trabalho da seguinte forma: começamos por uma breve exposição dos conceitos de tradução e de intermedialidade, tendo como base o contexto bilíngue dos surdos. Posteriormente, pretendemos desenvolver uma análise crítico reflexiva a respeito de como a produção de materiais didáticos em língua de sinais promove meios para que esses sujeitos não somente ampliem seu repertório de leituras como também significa uma possibilidade de fruição das narrativas literárias, o que deveria ser direito de todos os alunos e uma das premissas da escola. Com isso, buscamos descrever estratégias utilizadas em sua produção, bem como os possíveis ganhos para uma experiência de leitura literária com esses sujeitos. Por fim, ressaltamos que utilizaremos como base traduções e contações de história da literatura em geral e não as narrativas produzidas por artistas surdos, em língua de sinais, conhecidas mais especificamente como literatura surda.

1.A tradução: o primeiro deslocamento

Em vários trabalhos que abordam o tema da tradução, tornou-se comum uma referência ao clássico texto do linguista Roman Jakobson (1969), chamado “Aspectos linguísticos da tradução”. Isso porque, ao referir-se à questão da tradução, o autor nos lembra que há, pelo menos, três tipos possíveis: a primeira diz respeito à tradução intralingual (JAKOBSON, 1969, p.64), ou reformulação. Esta tradução envolve uma explicação, geralmente de uma palavra ou grupo de vocábulos, dentro de um mesmo código verbal, ou seja, dentro de um mesmo idioma, toda vez em que isso se fizer necessário para a compreensão da mensagem do texto. É o que acontece, por exemplo, quando precisamos recorrer a um dicionário.

Já a segunda proposta seria a tradução interlingual (JAKOBSON, 1969, p.65), ou tradução propriamente dita. Essa tradução envolveria necessariamente duas línguas diferentes e, de acordo com o próprio autor, “ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua” (idem, 1969, p.64). Isso significa dizer que mais importante que a chamada tradução palavra por palavra é a atenção ao sentido do que estaria sendo expresso nos dois idiomas. Jakobson (1969) ainda nos adverte que “toda a experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua” (JAKOBSON, 1969, p.65). O autor continua argumentando que para que a tradução aconteça “onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios” (JAKOBSON, 1969, p.66). Assim, procura defender uma ideia de equivalência entre os idiomas e que a tradução deveria ter um foco na mensagem, naquilo que seria ‘transmitido’, além de buscar estratégias para a mediação em outra língua. Torna-se importante, em nosso contexto, a ressalva de que sempre seria possível a tradução independentemente das línguas em questão. Isso porque as línguas de sinais ainda enfrentam determinados estigmas

sociais que interferem no modo como essa língua é vista e a difusão de obras de literatura em sinais poderia colaborar para desmistificar visões reducionistas de linguagem.

O terceiro modo de tradução seria a tradução intersemiótica também chamada de transposição criativa (JAKOBSON, 1969, p. 67), tendo como base principalmente a relação entre a tradução de uma forma poética a outra. Para o autor, isso poderia acontecer entre textos literários, levando em consideração, sobretudo, a poesia, que, devido ao uso de uma linguagem mais específica, seria intraduzível, cabendo apenas a possibilidade de uma transposição criativa. O mesmo aconteceria quando houvesse uma transposição para diferentes linguagens, tal como do texto verbal para a música, a dança, ou ainda da literatura para o cinema, ou a pintura. Assim, compreendemos que haveria uma série de elementos implicados na tradução que poderiam ser acionados para que tanto o texto, a mensagem em si, como também o sistema linguístico, a forma, pudessem se fazer presentes no texto traduzido. Além disso devemos pensar na relação entre diferentes tipologias textuais e artísticas. Atualmente, acreditamos que, nas traduções em geral, acabamos por utilizar as três formas possíveis de tradução definidas por Jakobson (1969), intralinguística, interlinguística e a intersemiótica. Sendo assim, no tocante à tradução envolvendo especificamente textos para a Libras, o pesquisador surdo Rimar Segala (SEGALA, 2010, p.30) argumenta que para esta tradução específica torna-se mais comum o uso do termo tradução intermodal, já que há ainda uma mudança de modalidade, uma vez que o português é uma língua oral enquanto a Libras é uma língua gesto visual. Podemos reafirmar que, mesmo nesse contexto, um tradutor acabará por utilizar os três meios de tradução propostos por Jakobson (1969) para efetivar seu trabalho, uma vez que há diferentes modos de expressar-se nas duas línguas.

Em nosso caso, que lidamos com o texto literário, achamos necessário incluir ainda a reflexão proposta pelo filósofo Walter Benjamin (2011), já que o trabalho com a linguagem literária requer um cuidado com o modo como a mensagem é dita, isto é, com a forma do texto.

Desse modo, Benjamin (2011), em seu também famoso ensaio 'A tarefa do tradutor', enfatiza que, para uma tradução satisfatória, faz-se necessário que se retire da obra tudo o que ela pretende comunicar e somente o que restar desse texto, o que ele chama de núcleo essencial é o que caberá ao tradutor traduzir (2011, p.110). Isso porque, para ele, uma obra de arte pouco comunica, isto é, não há um foco na mensagem em si, mas um cuidado em atingir, segundo suas próprias palavras, "aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o 'poético' de uma obra", o que estaria para além de qualquer sentido. E termina por dizer que "aquilo que só se manterá caso o tradutor se torne ele mesmo um poeta". É um desconstruir do texto, mas não para (re)construir, e sim, para se estabelecer, produzir, em outra língua, um novo texto, uma nova obra.

Benjamin (2011, p.107) argumenta que para a tradução não seria possível manter uma teoria da reprodução do objeto ou da cópia, menos ainda da semelhança com o original. Para ele, caso isso fosse possível, não se justificaria o uso do termo 'pervivência'⁴ da obra, uma vez que é nessa transmutação do texto que ocorre sua renovação, uma transformação, na qual o próprio original também se modifica. Isso significa dizer que "a vida do original alcança de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e mais abrangente desdobramento" (BENJAMIN, 2011, p.105). Nesse sentido, para ele, o principal não seria uma pretensa tentativa de manter a mensagem, o texto em si, mas antes, seu foco estaria na manutenção da forma como o texto foi escrito, contribuindo, inclusive, para enriquecer também a língua da tradução. Nesse contexto, o autor advoga que um 'estranhamento' do texto na língua de chegada não seria

⁴ A preferência do tradutor pelo termo 'pervivência' apresenta uma explicação bastante pertinente, por isso resolvemos transcrevê-la, tendo como base o contexto proposto pelo artigo: "Benjamin emprega três substantivos: Leben (vida), Überleben (sobrevivência, sobrevida) e Fortleben (o continuar a viver). Para este último, Haroldo de Campos propôs o neologismo 'pervivência', mantido entre aspas. A ideia da vida da obra para além de sua produção e vida do autor remete diretamente à teoria da crítica e da tradução desenvolvida pelo romantismo alemão, que fora tema do doutorado de Benjamin em 1919". (Tradução de LAGES, S. com notas de GAGNEBIN, J, 2011, p.104).

um problema, mas algo desejável. Pode-se dizer que, para que a tradução se realize, Benjamin propõe que se escutem os ‘ecos’ do original. Assim, reiteramos que a tradução não deveria se conformar em fixar-se somente ao ‘sentido’ de uma obra literária, mas como esta obra se escreve, ou melhor, se inscreve, permitindo que os ecos da língua permaneçam na tradução. A tarefa do tradutor consistiria, então, na libertação da busca pelo sentido, chamada por Benjamin de ‘cativeiro da obra’, e volta-se para a própria recriação, que tem o poder de renovar a língua da tradução, ampliando as fronteiras do próprio idioma utilizado pelo tradutor (2011, p. 113). Segundo ele, a tradução tocara intimamente no sentido da obra para perseguir sua própria via no interior de sua própria língua.

Com isso, pensamos ainda nas formulações do autor Haroldo de Campos, que postula o conceito de ‘transcrição’. Segundo o autor, esse conceito teria por base colocar “a tradução e a criação em ‘pé de igualdade’ e em constante interação, num contínuo e mútuo enriquecimento entre o texto original e o traduzido” (CAMPOS, apud: PRADO e ESTEVES, 2009, p. 116). Campos reconhece ainda que a tradução possibilitaria a divulgação de autores e estéticas nem sempre conhecidos na língua da tradução. Além disso, para Prado e Esteves (2009), o autor preocupava-se com a visualidade do texto, com sua grafia, pretendendo, assim, que suas traduções fossem construídas visualmente. Ele buscava com esses procedimentos suavizar as fronteiras entre texto e imagem, dialogando com as artes visuais (PRADO e ESTEVES, 2009, p.118). Tanto esta interação com o texto como as questões de visualidade tornam-se interessantes para pensar a tradução em Libras. Isso porque há uma tentativa de transpor o texto para uma língua que possui uma sintaxe visual, na qual a construção imagética é um recurso bastante usual e rico.

Por fim, incluímos o trabalho de Moraes (2010), que propondo uma leitura de Hall (1997), compreende que o significado de um texto não é diretor, nem transparente, e tampouco permanece intacto na passagem de uma representação para a outra. Assim, esse significado

seria continuamente negociado e inflectido, para ressoar em novas situações. A linguagem, por consequência, seria um espaço cultural partilhado em que se daria essa produção. Não haveria, portanto, uma maneira única de apropriar-se da linguagem como pertencente exclusivamente ao remetente e ao receptor, ou da língua de origem para a língua de chegada. Os códigos funcionariam somente se fossem partilhados, pelo menos, na medida em que tornassem possível a tradução entre os comunicantes. Por conseguinte, deveríamos considerar o significado menos em termos de exatidão e de verdade e mais em termos de efetivo intercâmbio. Um processo de tradução que facilitasse uma comunicação cultural, que sempre reconhecesse a persistência da diferença e do poder entre os comunicantes dentro do mesmo circuito cultural (MORAIS, 2010, p.98). Assim, em perspectivas mais atuais, a tradução seria sempre uma possibilidade de transposição do texto, não mais única ou definitiva, mas levando-se em consideração as línguas e os contextos em questão.

2. Algumas palavras sobre intermedialidade

A questão da intermedialidade se tornou bastante visível em alguns períodos históricos. Durante os anos 60, por exemplo, artistas e críticos costumavam se referir a ela como uma colaboração 'transartística'. Considerando-a, assim, mais do que uma adaptação, por exemplo, ou a transposição do livro para o cinema, ou de um gênero cinematográfico para o livro. Nesse sentido, para Follain (2010) o cinema e a literatura tornaram-se mais imbricados uma vez que há os deslocamentos dos suportes gerados pelas tecnologias digitais que interferem nas especificidades de cada linguagem. Tal fato desestrutura a estabilidade dos suportes tradicionais e aproxima cada vez mais as artes. Assim, para a autora, podemos dizer que "as narrativas se

adaptam a diferentes modalidades de transmissão, mais uma vez deslizando de um meio para outro” (idem, 2010, p.35).

Nesse contexto, a questão da intermedialidade tornou-se um conceito bastante rico a ser explorado no tocante à produção dos surdos em língua de sinais. Isso porque a tecnologia possibilitou primeiramente o registro dessa língua e, aos poucos, passou a ser utilizada como veículo de expressão. O modo de produção do vídeo torna-se também um elemento que ganha força com a divulgação de novos processos de edição. Tal tecnologia tende a promover novos modos de articulação entre a língua de sinais e o português escrito e deveria ser mais explorada em contextos como o da educação de surdos. Isso porque tais línguas estão presentes na vida desses sujeitos e daqueles que utilizam a língua de sinais, podendo transparecer em suas criações, além de gerar outras opções também com uso de imagens e vídeos que podem ser profícuos no ambiente estudado.

Nesse sentido, podemos citar a criação de novas plataformas midiáticas com conteúdo acessível aos surdos, como é o caso pioneiro, por exemplo, da TV INES⁵ que transmite sua programação em língua de sinais e/ou legendas em português e vem contando com um número significativo de acessos. Além disso, há a criação de canais no You Tube que também contam com uma produção veiculada em língua de sinais. Por conseguinte, como já discutimos anteriormente, sabemos que a tradução da língua de sinais envolve um deslocamento específico. Podemos, assim, aproximar as produções realizadas em vídeo, sobretudo, no tocante à literatura, por meio do conceito de intermedialidade, uma vez que a língua de sinais seria uma língua de presença, já que o corpo sinalizante é convocado para que a mensagem seja composta e divulgada em diferentes meios.

⁵ Disponível em: <http://tvines.com.br/>. O site já ganhou diversos prêmios e chegou a receber mais de um milhão de acessos, contando com uma programação bastante diversificada. Acessado em 20/11/2017.

Segundo Schroter (2011), estudioso da área da comunicação, não há uma preocupação em definir intermedialidade de modo fechado, buscando, ao contrário, ressaltar diferentes discursos que transitam pelo tema. Para ele, torna-se interessante antes buscar perceber como a intermedialidade vem sendo utilizada em diferentes contextos. Assim, a concepção que mais dialoga com nosso trabalho seria a que o autor compreende como **modelo formal** ou **transmídia** que seria o uso de estruturas formais de uma mídia específica em outra. Um bom exemplo dado por ele seria o uso da mídia filme que poderia conter elementos da mídia literatura, tal como o que ele denominou de uma transmidialização da narrativa. Podemos ver uma tentativa de transmidialização em muitas das atividades utilizadas com os alunos surdos, seja pelo uso da imagem, do vídeo, da obra cinematográfica e da própria fotografia. Há, portanto, uma busca pelo trânsito entre as diferentes linguagens, numa proposta de diálogo com o próprio texto literário.

Nesse contexto de utilização de mídias, podemos atrelar à nossa reflexão a proposta do artista, produtor e professor de língua de sinais, Nelson Pimenta. Em sua dissertação, ele produziu uma tradução de fábulas para a língua de sinais em vídeo e buscou analisar como as construções imagéticas, comuns na arte cinematográfica, poderiam desenvolver aproximações com a Libras. Para o autor, as construções imagéticas podem contribuir no contexto escolar para tornar o texto mais inteligível aos surdos, uma vez que se aproxima do seu modo visual de produzir significado. Tal questão facilitaria a compreensão das histórias pelos nossos alunos, bem como poderia ajudar no exercício de transposição de uma língua para a outra, uma vez que isso será exigido deles no decorrer da escolarização formal. Por fim, tal procedimento poderia contribuir uma vez que pode acabar por envolver o sujeito na leitura do texto, despertando o interesse e o desejo de se engajar na leitura especializada e exigente de uma segunda língua. O autor afirma que

não é possível pensar na melhoria da qualidade do trabalho de profissionais da língua de sinais, especialmente professores e intérpretes, surdos ou ouvintes, sem que em suas produções em língua de sinais

causem nos alunos surdos o efeito de imersão na história que somente com uma produção imagética será possível (CASTRO, 2011, p.61)

O autor reforça, assim, a importância da criação imagética na narrativa em língua de sinais. Para que isso aconteça, várias estratégias podem ser elaboradas e, nesse contexto, há a possibilidade do uso de diferentes linguagens para essa criação e há ainda uma discussão de como tais recursos podem ser expostos para o contato dos alunos surdos com as narrativas literárias. Desse modo, o trabalho do autor dialoga com nossa proposta de explorar questões referentes aos diversos trânsitos que as mídias podem gerar, como as transposições linguísticas, dos suportes das narrativas, das representações e dos recursos tecnológicos. Podemos compreender esta análise discorrendo sobre os diferentes suportes e linguagens encontrados no contexto da surdez, a partir da análise de alguns materiais produzidos em língua de sinais, que buscam promover um maior contato dos alunos surdos com a literatura.

3. Algumas propostas de materiais em Libras

Começamos com as contações de história que durante algum tempo foram os materiais mais utilizados, até por sua distribuição gratuita realizada pelo Instituto Nacional de Surdos (INES)⁶, com os alunos surdos. Tais materiais poderiam ser solicitados por diferentes lugares do Brasil. Podemos citar a representação de um fragmento da narrativa de “Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo.

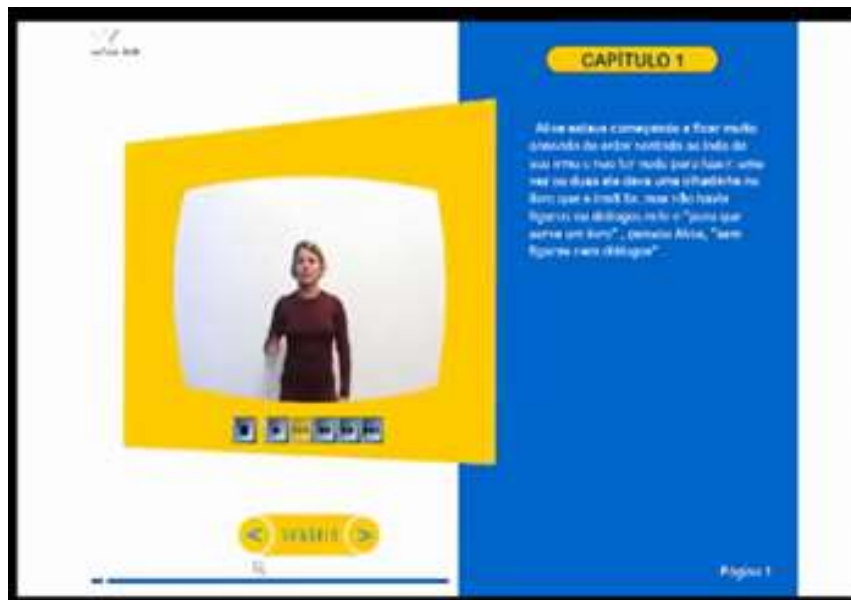
⁶ Desde que fosse comprovada a utilização desse material em espaços de educação de surdos, como escolas e bibliotecas. Algumas produções são: Chapeuzinho Vermelho, A raposa e as uvas, A lenda do Guaraná, Branca de Neve e os sete anões, O Curumin que virou gigante e A Lebre e a tartaruga, todos em 2000/2008.



(Figura 1: Chapeuzinho Vermelho, INES, 2000/2008)

No material, podemos ver um cuidado tanto com a produção do cenário, como na apresentação da contadora que aparece vestida como um dos personagens da narrativa. Tal produção tinha como público alvo, sobretudo, crianças e buscava viabilizar, inclusive, alguns estudos voltados para a língua de sinais. Era comum que houvesse pontos teóricos para serem abordados a partir da narrativa. Também é compreensível essa preocupação em produzir materiais para as crianças, uma vez que vários linguistas apontam a necessidade de que elas tenham contato, o mais breve possível, com a língua de sinais. As narrativas tornam-se, então, um meio lúdico para que tal aproximação ocorra, além de privilegiar a língua de sinais em uso corrente e não em fragmentos como pode acontecer quando professores ouvintes acabam tendo de ensiná-la aos alunos surdos. Desse modo, sabe-se que na produção alia-se a tradução do texto para a Libras e a própria contação de história que envolve um reconto da narrativa, geralmente por um contador de história surdo. Estes materiais são bastante utilizados em pesquisas teóricas e práticas que envolve um uso criativo da Libras.

Já o trabalho de Ramos (1995, 2000) propiciou a criação e desenvolvimento da Editora Arara Azul⁷ que em seu início voltava-se para a produção e divulgação de clássicos da literatura universal em traduções para a Libras. A editora tornou-se responsável por comercializar livros digitais em formatos de CD-ROM. Também podemos notar a transformação que o material tem passado desde o seu começo até os mais recentes. Nesse contexto, um aspecto a ser destacado é a questão do texto escrito que inicialmente era tradução de textos clássicos e, nos materiais mais recentes, tornou-se adaptações, assumindo estratégias que, nos parece, visam aproximar os leitores em formação dos textos apresentados. Assim, há de fato uma interferência no texto em língua portuguesa escrita antes da tradução para a Libras, cabendo a própria autora assinar muitas dessas adaptações. Podemos demonstrar algumas dessas mudanças ao compararmos duas versões de anos distintos do clássico 'Alice no país das maravilhas', tanto em 2002 como em 2007.



⁷ Atualmente, a editora cresceu e se multiplicou em produções contando com um considerável catálogo de textos tanto literários como teóricos, uma TV própria e oferece inclusive cursos na área da surdez, além de um 'Centro Virtual de Cultura Surda', dentre outras atividades. O site é: http://editora-arara-azul.com.br/site/catalogo_completo Acessado em: 05/11/2017.

(Figura 2: Trecho inicial de Alice, 2002, Arara Azul)

Na primeira produção (2002), percebemos uma total ausência de cenário. Há somente a presença dos dois textos: a língua de sinais e o texto em língua portuguesa escrita. Na produção seguinte (2007), considerada pela própria editora como voltada às crianças, a narrativa começa pela presença do cenário, depois com um clique aparece o texto em língua portuguesa e com mais um clique o texto em língua brasileira de sinais.



(Figura 3: Trecho de Alice, Arara Azul, 2007/2013)

Há entre o acervo da editora os ditos autores clássicos como Machado de Assis, José de Alencar, ou Aluísio de Azevedo, e os infanto-juvenis como Pinóquio (2003), Peter Pan (2009) João e Maria (2011), O gato de Botas (2011), entre outros. A editora produz traduções das histórias, privilegiando romances e contos mais tradicionais. Seguem abaixo alguns exemplos

de títulos produzidos e comercializados em seu catálogo⁸ corrente, para que se possa ter uma ideia da proposta de trabalho realizada por eles. Destacamos ‘O cortiço’ que é uma produção das produções mais recentes, sendo lançada em 2015.

Clássicos da literatura brasileira em Língua de Sinais



(Figura 4: Imagem produzida para exemplificar algumas produções da editora)

Nesse contexto, podemos perceber uma mudança visível nessas produções propriamente ditas. Inicialmente, tais obras procuravam dar uma grande visibilidade para a questão das duas línguas presentes, o português escrito e a língua de sinais. Aos poucos, vamos percebendo um foco maior na transposição da Libras, restringindo a língua portuguesa às legendas, agora, com um caráter, inclusive, opcional. Acreditamos que as transformações

⁸ O catálogo sobre literatura pode ser descrito: As aventuras de Pinóquio (2003/2015) e Alice para crianças (2013); Fábulas (2011), O gato de botas (2011), Uma aventura do Saci-Pererê (2011), João e Maria (2011), O soldadinho de chumbo (2011), Dom Quixote (2009), Peter Pan (2009), A ilha do tesouro (2008), A cartomante (2005), O relógio de Ouro (2005), A missa do galo (2005), O caso da vara (2005), O alienista (2004), Iracema (2002), O velho da horta (2004), A História de Aladim e a lâmpada maravilhosa (2004).

decorrentes da utilização de novos suportes começaram, aos poucos, a fazer parte do cotidiano da editora e deixaram de ser vistas somente como ‘perdas’ em comparação ao livro tradicional. Abriu-se espaço, então, para a língua de sinais e, sobretudo, para a busca por novas opções editoriais que possam valorizar essa produção.

Além disso, tais materiais acabam sendo bastante procurados também por ouvintes que querem aprender a Libras e utilizam as histórias para ampliar seu conhecimento acerca da língua. Podemos ver essas mudanças logo no começo do texto produzido sem que haja nenhum tipo de legenda em língua portuguesa como mostrado na imagem abaixo:



(Figura 5: O Cortiço, 2015, apud: Editora Arara Azul)

Uma estratégia utilizada em muitos materiais produzidos em suporte digital para surdos e tem como princípio gerar uma aproximação com as narrativas literárias em língua de sinais corresponde a uma exposição específica do texto. Assim, eles possuem uma estrutura definida: a apresentação do cenário, dos nomes dos personagens e de seus respectivos sinais.



(Figura 6: O Cortiço, 2015, disponível no site da editora Arara Azul)

Assim, há uma introdução com a datilologia do nome de cada personagem da história bem como a atribuição de um sinal. Desse modo, evita-se ter que recorrer ao alfabeto manual para a soletração dos nomes a cada vez em que se fizer menção a um deles. É um indício de construção visual da narrativa, baseada na criação de um sinal visual, a partir de uma característica vinculada ao próprio personagem. Os tradutores/intérpretes de língua de sinais também permanecem com roupas neutras e que contrastam com a produção do cenário, o que consideramos ser mais adequado para a proposta, uma vez que a indumentária pode tornar a narrativa bastante infantilizada, deixando o material mais restrito a uma determinada faixa etária.

Há ainda um investimento na produção do cenário que se torna cada vez mais elaborado e vai contribuindo para contextualizar a própria tradução. Por outro lado, sabemos que a literatura é uma arte mais livre e que convoca o leitor a usar a imaginação para compor os elementos da narrativa. Assim, é interessante manter a questão das diferentes possibilidades de interpretação que é própria do texto literário ainda que se manifeste em um suporte diferente. Apesar disso, sabemos que uma maior ampliação de recursos visuais colabora para que os surdos possam ter

uma maior possibilidade de acesso à história. Isso porque uma vez apresentados personagens e o cenário, tais elementos poderiam facilitar uma tentativa de inferência sobre o enredo da narrativa por parte desses sujeitos, tornando-se um importante elemento a ser trabalhado nessas produções.

Há, por fim, um trabalho bastante singular proposto por uma pesquisadora e professora de história do INES (ROCHA⁹, 2011). Nesse projeto, há a tradução de dez músicas para a Libras. Com um foco no registro histórico e voltado para propor diferentes leituras da cultura brasileira, a produção acaba por ampliar um pouco nossa perspectiva de análise. Com a introdução das letras de música, foi possível uma aproximação com o texto poético, já que tais letras lidam com expressões mais sintéticas e sugestivas de linguagem que o texto narrativo em prosa. Além disso, ressaltamos também o projeto editorial que coloca a língua de sinais em primeiro plano, deixando o clipe musical como pano de fundo para o texto. Segundo a autora, a tradução das letras era mais livre, incentivando uma leitura criativa dos contadores surdos que compõem a equipe de tradução. Por outro lado, os registros teóricos com uma contextualização do texto seriam mais demarcados seguindo uma proposta formal de uso da língua. Dentre as músicas, chama-nos especial atenção a proposta de tradução da letra de Carcará:

⁹ As músicas selecionadas foram: Ó Abre Alas; Filosofia; O canto do Pajé; Alegria, Alegria; Tanto mar; Metáfora; Borzeguim e Kizomba, festa da raça (2011).



(Figura 7: Carcará, INES, 2012)

De acordo com a letra, o personagem principal da canção seria o 'Carcará', uma ave do sertão que sobrevive em condições adversas, como nas constantes secas comuns em algumas regiões do nordeste brasileiro. Assim, o pássaro torna-se metáfora do próprio sertanejo que empreende sua batalha por melhores condições de subsistência. Ao mesmo tempo, tornou-se uma alusão ao próprio movimento estudantil que lutava contra a ditadura militar nos anos 60. Assim, cheia de metáforas e de imagens simbólicas, a tradução em língua de sinais propôs a incorporação de elementos comuns a ave, tais como o bico, as asas, o mover-se, além de manter um ritmo próximo da canção, enfatizando gestos e, mesmo, uma postura combativa que seria peculiar à situação extrema vivenciada. Vê-se uma dramatização do texto que enriquece um possível contato dos alunos surdos com a narrativa, uma vez que desperta a atenção para o que está sendo contado.

Assim, podemos destacar a presença da intermedialidade desde as primeiras obras produzidas em Libras. Ainda que no começo sua utilização fosse bastante discreta, aos poucos,

os recursos editoriais tornam-se mais visíveis nas produções e começam a compor um novo cenário de criação de materiais no contexto da surdez. Além disso, as narrativas transmidiais começam a fazer parte do cotidiano dos nossos alunos. Tal fato colabora para ressaltar a experiência de se viver em um mundo multifacetado em que diferentes perspectivas e linguagens concorrem para a produção e difusão da literatura.

5. Observações Finais

Ao observar os materiais didáticos bilíngues que envolvem a língua de sinais e a língua portuguesa escrita, podemos notar que há uma mudança progressiva nos modos de apresentação do texto. Além disso, ainda há uma necessidade de se intensificar a produção desse tipo de material, alguns gêneros literários não possuem tradução para a Libras, tais como crônicas, poemas e textos de autores mais contemporâneos. Sabemos que a questão dos direitos autorais pode dificultar esse tipo de produção, mas reforçamos a necessidade de que possamos contar com esse tipo de material didático. Ressaltamos, assim, a importância de que os alunos surdos possam ter contato com produções estéticas em língua de sinais, durante todo o ensino básico, uma vez que as traduções propostas pelos professores em sala de aula nem sempre seriam suficientes para uma imersão desse sujeito na literatura. Há uma evidente necessidade de diálogo com produções estéticas também propostas em Libras.

Por fim, destacamos a importância da mediação desses materiais com os surdos em diferentes contextos, seja na escola, na família ou em instituições como bibliotecas. Sabemos que o fato de ter livros disponíveis não dispensa a necessidade de mediadores eficientes de leitura. Muitas vezes o texto em Libras acaba recebendo o mesmo tratamento tradicional de um livro escrito, o que nem sempre é suficiente para a formação de leitores. Pensamos, assim, que a intermidialidade poderia estar presente nas diferentes etapas que estruturam o trabalho

docente na busca por atividades que também promovam um trânsito pelas narrativas em diferentes linguagens, ressaltando uma experiência mais imaginativa da literatura.

Referências

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de LAGES, S. In: Escritos sobre mito e linguagem. São Paulo: editora 34, 2011.

CASTRO, N. P. *A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, 2012.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: UNESP/IMESP, 1999.

JAKOBSON, Roman. *Aspectos linguísticos da tradução*. In: Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1969.

MORAIS, C. D. de. *Tecido na língua de sinais: B-R-A-N-C-A-D-E-N-E-V-E-E-O-S-S-E-T-E-A-N-Õ-E-S*. Dissertação (Mestrado) 147f Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão, programa de pós-graduação em Literatura, 2010.

RAMOS, C. R. *Língua de sinais e literatura: uma proposta de trabalho de tradução cultural*. Dissertação (Mestrado em Letras) Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro Faculdade de Letras. RJ, 1995.

_____. *Uma leitura da tradução de Alice no país das maravilhas para a língua brasileira de sinais*. 157 f. Tese (Doutorado em Letras), Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro Faculdade de Letras. RJ, 2000.

SCHROTER, J. *Discourses and Models of Intermediality*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture. Purdue University Press, 2011, v.13.

SEGALA, R. R. *Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais*. 2010. Dissertação de Mestrado 74 f. Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Curso de Pós-graduação em Estudos de Tradução.