



Universidade Federal
de Campina Grande

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS LIBRAS

JÉSSICA MILLENA FIGUEIREDO MARTINS

**SLAM NO CORPO E NA VOZ: ESTÉTICAS DA LIBRAS E DA LÍNGUA
PORTUGUESA EM CONTATO**

Campina Grande – PB
2022

JÉSSICA MILLENA FIGUEIREDO MARTINS

**SLAM NO CORPO E NA VOZ: ESTÉTICAS DA LIBRAS E DA LÍNGUA
PORTUGUESA EM CONTATO**

Monografia de conclusão de curso apresentada
ao Curso de Letras–Libras da Universidade
Federal de Campina Grande, como requisito
parcial à conclusão do curso. Orientadora:
Profa. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto

Campina Grande – PB
2022

M386s Martins, Jéssica Millena Figueiredo.
 Slam no corpo e na voz: estéticas da libras e da língua portuguesa em contato / Jéssica Millena Figueiredo Martins. – Campina Grande, 2022.
 40 f. : il. color.

 Monografia (Licenciatura em Letras – Libras) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.
 "Orientação: Profa. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto".
 Referências.

 1. Libras. 2. Tradução e Interpretação. 3. Estudos Linguísticos. 4. Estética. 5. Língua Portuguesa. 6. Literatura. I. Porto, Shirley Barbosa das Neves. II. Título.

CDU 81'221.24(043)

JÉSSICA MILLENA FIGUEIREDO MARTINS

SLAM NO CORPO E NA VOZ: ESTÉTICAS DA LIBRAS E DA LÍNGUA PORTUGUESA EM CONTATO

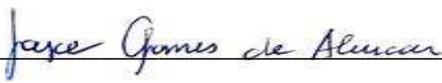
Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Libras da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.
Orientadora: Profa. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto

Aprovada em 01 de abril de 2022

Banca examinadora:



Prof.^a Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto - UFCG
(Orientadora)



Prof.^a Ma. Joyce Gomes de Alencar- UFCG
(Examinadora 1)



Prof.^a Dra. Sinara de Oliveira Branco - UFCG
(Examinadora 2)

Campina Grande- PB

2022

AGRADECIMENTOS

Ao Deus Criador e Sustentador de tudo que existe honra, glória, louvor e gratidão.

À minha família, em especial a meu esposo Maxwell, por todo apoio e incentivo para meu desenvolvimento profissional e ao meu filho Enoque, tão lindo e amado, gerado em mim quando eu estava no segundo período deste curso.

À minha orientadora, professora Dra. Shirley Porto, que alegria te encontrar e dividir contigo este processo.

Aos professores do curso de Letras- Libras da UFCG, por todo ensinamento e por toda paciência e compreensão todas as vezes que precisei levar Enoque, ainda bebê, para as aulas pois precisava amamenta-lo.

Aos meus colegas de curso, surdos e ouvintes, por toda troca e parceria durante este período de graduação.

À banca examinadora deste trabalho, professora Ma. Joyce Alencar e professora Dra. Sinara Branco, pelas contribuições e sugestões para melhoria deste trabalho.

GRATIDÃO!

RESUMO

A tradução é um ofício bastante antigo, entretanto o reconhecimento do processo tradutório intermodal (SEGALA, 2010) ainda é algo recente, haja vista que as Línguas de Sinais só foram reconhecidas como línguas de fato há pouco mais de sessenta anos (AGUIAR, 2019). Sabendo dos desafios que envolvem o processo de tradução, principalmente de textos literários que se constituem em modalidades diferentes e que possuem como característica principal o uso de uma linguagem carregada de múltiplos sentidos e significados (SUTTON-SPENCE, 2021), definimos como nosso objetivo geral: Analisar como a performance do corpo e a interpretação voz do texto “O mudinho” se complementam no processo de construção e manutenção da estética literária da Libras e da Língua Portuguesa oral. Para alcançá-lo traçamos os seguintes objetivos específicos a) Identificar as competências linguísticas e extralinguísticas para a tradução de textos literários intermodais; b) Verificar as categorias linguísticas e extralinguísticas na análise do *corpus*; c) Refletir sobre o papel dos Tradutores e Intérpretes de Libras/Português de textos literários intermodais. Para alcançar estes objetivos definimos em nosso percurso metodológico criar categorias que nos permitissem fazer o levantamento de nossos dados, estas foram: 1. Texto literário, ou seja, o texto selecionado deveria ser uma produção literária; 2. Texto com estrutura do gênero poético *slam*, o texto escolhido deveria seguir as estruturas textuais de uma poesia em *slam*; e por fim, 3. Textos que possuem performance literária sinalizada e interpretação voz em sua execução, para fazer parte da coleta de dados a produção selecionada deveria ser apresentada em duas modalidades linguísticas, em Língua Brasileira de Sinais e em Língua Portuguesa –de forma oral. Aos definirmos estes critérios e realizarmos nossa busca definimos o texto “O mudinho” como nosso *corpus* de análise e fizemos a descrição e apresentação desta produção. Em seguida, passamos para etapa de tratamento analítico dos dados e estabelecemos as seguintes categorias de análise: 1. Regras; 2. Ritmo/velocidade no corpo e na voz; 3. Repetição; 4. Expressões faciais e corporais e a prosódia vocal do intérprete. Feita a definição das categorias seguimos as seguintes etapas de análise: 1. Analisamos o texto selecionado visando identificar se este segue as regras do *slam*, fazendo com que a produção pertença de fato a este gênero literário; 2. No segundo momento buscamos observar se os elementos estéticos e literários definidos nas categorias de análise estão presentes no texto sinalizado e de que forma estes elementos foram respeitados pelo intérprete voz, garantindo desta feita a manutenção da estética no processo tradutório. Ao término desta pesquisa pudemos perceber relevância de estudos voltados para tradução de textos literários que se constituem em modalidades distintas, a saber sinalizada e oralizada. Além de apontarmos para importância do autor/*performer* de textos literários sinalizados, bem como do tradutor oral destas obras no processo de constituição e manutenção da estética literária destas produções. Esperamos que este trabalho possa contribuir com estudos e pesquisas que tomam a tradução literária de textos intermodais como objeto de estudo.

Palavras chaves: Tradução e Interpretação. Libras. Língua Portuguesa. Estética. Literatura

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Trechos do texto "O mudinho"	26
Figura 2 - Edinho Santos autor e <i>performer/slammer</i> do texto "O mudinho".....	30
Figura 3 - James Bantu, poeta e intérprete <i>voz/slammer</i> do poema "O mudinho".....	30
Figura 4 - Edinho e James construindo a tradução dos textos	32
Figura 5 - Trechos onde o sinal “mudinho” é repetido no texto	33
Figura 6 - Vigor e velhice no texto "o mudinho"	35
Figura 7 - Não sou mudinho, sou o Edinho. Momento em que o protagonista exige respeito daqueles que por anos o oprimiram	35

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ENM- Elementos Não Manuais

Libras – Língua Brasileira de Sinais

TILS – Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais

TILSP – Tradutor e Intérprete de Libras/Português

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - TRADUÇÃO INTERMODAL E A ESTÉTICA LITERÁRIA	13
1.1 Tradução e interpretação: Semelhanças, diferenças e importância na manutenção da estética literária em textos de modalidades distintas	13
1.2 <i>Slam</i> do corpo	19
1.2.1 Ritmo no corpo, ritmo na voz: A performance e a interpretação voz de textos literários intermodais	21
CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA	24
2.1 Natureza da pesquisa	24
2.2 Categorias e coleta de dados	25
2.3 Descrição do <i>corpus</i>	25
2.4 Análise dos dados	27
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DE DADOS.....	29
3.1 Apresentação do autor/ <i>performer/slammer</i> e do intérprete voz/ <i>slammer</i> do texto “O mudinho”	29
3.2 Estética no corpo, estética na voz: Análise do texto “O mudinho.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

A tradução é um ofício que requer diversas competências. Além do conhecimento linguístico das línguas envolvidas no processo tradutório é importante e necessário que este profissional esteja imerso também nas culturas dos povos usuários da língua fonte e da língua alvo da tradução.

O desafio torna-se ainda maior quando a tradução envolve obras literárias. Sabemos que textos literários, diferente dos textos não literários, são caracterizados pela presença de elementos (semânticos, semióticos, acústicos, etc.) que carregam pluralidade de sentidos e significados.

Metáforas, neologismos, anáforas, figuras de linguagem e prosódias, são algumas das muitas linguagens presentes nos textos literários, sendo um dos grandes desafios dos tradutores: conduzir estes elementos de uma língua para outra, haja vista que são elementos subjetivos e que podem esconder uma grande variedade de sentidos e significados, logo o tradutor deverá estar atentos as nuances presentes nestes elementos, além de considerar o contexto social, cultural e identitário do texto e público original, bem como do texto e do público alvo.

Quando falamos do profissional tradutor estamos nos reportando a um ofício bastante antigo, entretanto, quando falamos de Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais e Língua Portuguesa (TILSP), é uma profissão ainda recente, computando mais de sessenta anos que as línguas de sinais passaram a ser reconhecidas como língua de fato, ou seja, legítimas formas de comunicação das comunidades surdas, com apenas vinte anos do reconhecimento da Libras como língua nacional da comunidade surda.

Por ser um ofício recente, inferimos que o trabalho desse profissional requer ainda mais atenção e cuidado, pois durante o processo tradutório o TILSP imergirá em textos que se constituem em modalidades diversas, ora sendo oral/auditivo/escrito e ora sendo visual/gestual/espacial.

As línguas de sinais são capazes de construir sentenças com sentidos concretos e abstratos, simples e complexos, literais e metafóricos. Assim, o TILSP, como todo tradutor, precisa estar atentos às sutilezas e riquezas que poderão estar escondidas para além da camada externa do vocabulário e gramática observáveis no primeiro contato com a língua.

Sabendo dos desafios que estão por trás do ato de traduzir textos intermodais, definimos como nossa pergunta pesquisa o seguinte questionamento: “Quais são os conhecimentos

linguísticos, extralinguísticos fundamentais na construção e manutenção da estética literária em textos de modalidades distintas?”

Para responder à pergunta de pesquisa definimos como objetivo geral: Analisar como a performance e a interpretação voz do texto “O mudinho” se complementam no processo de construção e manutenção da estética literária da Libras e da Língua Portuguesa oral. Os objetivos específicos são os seguintes: a) Identificar as competências linguísticas e extralinguísticas para a tradução de textos literários intermodais; b) Verificar as categorias linguísticas e extralinguísticas na análise do *corpus*; c) Refletir sobre o papel dos Tradutores e Intérpretes de Libras/Português de textos literários intermodais.

No que se refere à organização da pesquisa, apresentamos a divisão em três capítulos.

No capítulo 1 intitulado “Tradução intermodal e a estética literária” conceituamos o termo tradução e apresentamos os três tipos de tradução propostos por Jakobson (1959) e um quarto tipo de tradução proposto por Segala (2010), tratando de textos que se constituem não apenas em línguas verbais, mas também em modalidades distintas (sinais e orais/escritas). Também apresentamos as diferenças conceituais dos termos “tradução” e “interpretação”, discutindo sobre a importância do tradutor no processo de transposição literária, além dos textos, pois envolve línguas, culturas, sentidos e significados (LARANJEIRA 2003; BEZERRA, 2012). Ainda nesse capítulo apresentamos a história do *slam* e dos primeiros *slams* que relacionam Libras e Língua Portuguesa e de que modo o papel do *performer/slammer* e do intérprete de voz/*slammer* se relacionam na constituição e manutenção da estética literária do corpo (SUTTON-SPENCE, 2021) e da voz (NASCIMENTO, 2012).

No capítulo 2, dedicado a apresentar os aspectos metodológicos utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa, a partir de Gil (2008) definimos a natureza da pesquisa, as criações de categorias para coleta de dados e as categorias e etapas seguidas no tratamento dos dados coletados.

O terceiro e último capítulo foi dedicado a apresentarmos como seguimos as etapas de análise propostas em nossa metodologia para o tratamento de nosso *corpus*. De modo que ao analisarmos o texto conseguimos identificar que “O mudinho” está de acordo com as regras do gênero ao qual se propõe: *slam* e identificamos como os elementos estéticos da literatura sinalizada pré-estabelecidos (ritmo e expressões faciais/corporais) estão presentes neste texto, além de identificarmos como estes elementos foram traduzidos e transmitidos para versão voz deste texto em língua portuguesa.

As considerações finais, espaço onde discutirmos e apresentarmos os objetivos propostos para esta pesquisa e como foram alcançados e apresentamos os resultados obtidos,

bem como as contribuições que esperamos que a pesquisa possa trazer para área de tradução literária de textos intermodais e para a interpretação em língua de sinais.

CAPÍTULO 1

1. TRADUÇÃO INTERMODAL E A ESTÉTICA LITERÁRIA

Este capítulo foi dividido em duas seções. Na primeira seção apresentamos conceitualmente o termo tradução; os três tipos de traduções propostos por Jakobson (1959); a proposta de Segala (2010) para um quarto tipo de tradução, que considera línguas que se constituem em modalidades distintas, ou seja, textos produzidos na modalidade oral/escrita e que são transpostos para língua de sinais, ou vice versa. Em seguida discutimos a importância do tradutor literário na manutenção da estética textual no processo de tradução; elencamos diferenças existentes nos termos “tradução” e “interpretação”; delimitamos e justificamos o termo que utilizamos para nos referir ao mediador dos textos traduzidos da Libras para Língua Portuguesa brasileira oral. Na segunda seção falamos sobre o gênero *slam*; apresentamos e caracterizamos dois elementos estéticos, que fazem parte das nossas categorias de análises e discutimos sobre a importância desses elementos serem considerados pelos tradutores no processo de tradução dessas produções.

1.1 Tradução e interpretação: Semelhanças, diferenças e a importância da manutenção da estética literária em textos de modalidades distintas

A palavra tradução tem origem etimológica no latim *trans+ducere*, que significa *levar através*. O verbo levar é transitivo direto, logo precisa de um questionamento, desta feita podemos nos questionar “levar o que? quem?”. No caso do ato tradutório, levar informações, conceitos, discursos de uma língua para outra.

Jakobson (1959), em seus estudos e pesquisas, propôs três tipos de traduções, que apresentaremos a seguir.

- ✓ *Intralingual*: O prefixo *intra* significa *dentro de*. Este processo de tradução ocorre entre a mesma língua. Ou seja, é a partir de um processo de reformulação, onde um mesmo código linguístico é reformulado e readaptado para que haja compreensão entre os interlocutores. É o que acontece, por exemplo, com dicionários monolíngues e reformulações frasais.
- ✓ *Interlingual*: O prefixo *inter* significa *entre*. É um processo tradutório que ocorre entre dois signos linguísticos, ou seja, de uma língua para outra. Como, por exemplo, levar informações da Língua Portuguesa para Língua Inglesa.

- ✓ *Intersemiótica*: É um processo de tradução que acontece através da transmutação, ou seja, é a interpretação de um sistema de código para outro. Como por exemplo um texto escrito que passa a ser representado e levado para outra linguagem como uma pintura, ou uma peça teatral, ou ainda uma releitura de uma obra infantil para ser revisitada por jovens e adultos.

É necessário refletir que o ato de traduzir não se restringe apenas ao fato de transpor textos de uma língua para outra. Segundo Bezerra (2012, p. 47), “o processo tradutório é um processo criador e, por consequência, a tradução também é criação, pois nela interagem duas instâncias criadoras – o autor do original e seu tradutor”. Ou seja, traduzir está muito além do transpor o texto de uma língua para outra, antes, é necessário que o tradutor esteja atento ao que está implícito no texto, atento à relação entre significados e sentidos.

Talvez este seja o grande desafio da tradução, principalmente das traduções de textos literários. Bezerra (2002) nos leva a refletir sobre o fato de ser relativamente mais ‘fácil’ traduzir textos não literários, ou veiculares, pois estas produções utilizam a língua como um suporte, ou seja, a língua nos textos veiculares tem a função de definir conceitos e informações, estas definições, por sua vez, buscam serem as mais claras e objetivas possíveis. Por outro lado, nos textos literários a língua ocupa o campo da subjetividade e da pluralidade de sentidos (LARANJEIRA 2003), por isto “o que importa compreender é que a tradução de literatura, seja poesia ou prosa, é antes e acima de tudo arte” (BEZERRA, 2002, p.24).

É sobre esta esfera da tradução, a qual Bezerra (2002) chama de arte, que nos deteremos no decorrer deste capítulo, buscando entender e dialogar como os elementos estéticos em textos que se apresentam em modalidades distintas – orais e sinalizadas- podem e mais do que isso devem ser mantidos no processo de tradução literária.

No que se refere ao processo de tradução de línguas em modalidade distintas, Segala (2010) propôs, a partir de Jakobson (1959), um quarto tipo de tradução, cunhando o termo de *tradução intermodal*, um processo tradutório que ocorre entre duas línguas que se apresentam em modalidades/sistemas específicos, sendo “esses sistemas apresentados como específicos porque envolvem duas línguas com modalidades diferentes: uma língua visual-espacial e outra língua oral-auditiva (ou na versão gráfica-visual)”. (SEGALA; QUADROS, 2015, p. 361)

Entretanto, apesar de serem línguas de modalidades distintas, ambas são línguas, logo possuem signos, significados e sentidos diversos, conforme Segala e Quadros (2015):

[...] salientamos que é uma tradução que envolve línguas, ou seja, sistemas verbais (tradução interlingual) e outros sistemas não-verbais (tradução

intersemiótica). Importante esclarecer que a Libras, assim como outras línguas de sinais, configuram um sistema verbal, apesar de se apresentarem na modalidade visual-espacial (SEGALA; QUADROS, 2015, p.360)

É exatamente por se tratar de um processo tradutório entre línguas que se faz necessário que o Tradutor e Intérprete de Libras/Português (TILSP), sobretudo o de textos literários, esteja imerso nas duas culturas. Os TILSP brasileiros deverão imergir e conhecer a fundo a comunidade surda brasileira, a Língua Brasileira de Sinais (Libras), bem como a comunidade ouvinte e a Língua Portuguesa brasileira, de modo que consiga entender com mais objetividade os códigos linguísticos das línguas envolvidas neste processo tradutório. Este conhecimento auxiliará para que seja evitada a perda de informações e/ou de sentidos devido às diferenças linguísticas e culturais (SEGALA e QUADROS, 2015). Acerca deste assunto Bezerra (2012) discorre:

Vista sob esse ângulo, a tradução é um diálogo de individualidades criadoras de diferentes culturas, isto é, um autêntico diálogo de culturas, no qual o tradutor escarafunha as entranhas do original, ausculta as vozes que o povoam, entranha-se no às vezes quase insondável da linguagem, compenetra-se da vida de suas personagens; em suma, embebe-se do original para poder interpretá-lo em seu conjunto e dar-lhe uma nova vida, vida essa, porém, marcada pela singularidade dos múltiplos modos de ser da língua e da cultura do tradutor, por sua individualidade criadora. (BEZERRA, 2012, p. 47)

Faz-se necessário que tenhamos consciência de que o ato de traduzir não é só importante, como também é necessário, para manter viva as obras literárias em outras línguas, culturas e até mesmo em outra época, caso a tradução ocorra em um período posterior à publicação inicial, garantindo, portanto, a visibilidade e a imortalidade das obras e dos seus autores no que podemos chamar de Literatura Universal . Dessa forma, o papel do tradutor será o de possibilitar o diálogo do “eu” com o “outro”, tornando possível e real a estética do texto original num contexto cultural estranho, possibilitando que a obra traduzida transcenda seu tempo, seu espaço e sua cultura eternizando-se, assim, no tempo, espaço e na cultura do outro (BEZERRA, 2012).

Sabendo da importância da tradução para que a literatura transcenda temporal e culturalmente para povos não usuários da língua de origem do texto, diversos estudos se voltam para ela de modo que possamos entendê-la como área de conhecimento, atuação, mas também como arte, e será como essa última que dedicaremos os próximos parágrafos. Falar um pouco sobre o processo de tradução literária da Língua Portuguesa para Libras e da Libras para Língua Portuguesa brasileira, de modo que consigamos observar a importância do conhecimento de elementos e

técnicas para a manutenção da estética, da forma, dos significados e dos sentidos no exercício artístico da tradução de texto originário da literatura surda.

Sutton-Spence (2021), dedica o capítulo 22 do seu livro *Literatura em Libras* para falar sobre tradução. A autora nos leva a refletir sobre o fato de que o tradutor antes de iniciar o processo de transposição linguística precisa compreender qual a finalidade do texto: “é para o ensino? é para rir? é para chorar?” Estas são algumas das perguntas que a autora levanta e que respondê-las certamente auxiliará o profissional nas escolhas linguísticas e, principalmente, estéticas de sua tradução.

A autora prossegue em suas reflexões afirmando que se o objetivo for apenas transpor da Língua Portuguesa para Libras, o surdo poderá compreender o texto traduzido; entretanto, ele não terá uma experiência literária –no que tange a estética- completa. Haja vista que uma tradução que não observa as nuances linguísticas, extralinguísticas e estéticas contidas texto original não será capaz de transpor os sentidos e significados inerentes a obra. Afinal, para traduzir não basta conhecer a língua fonte e a língua alvo, é importante que o tradutor conheça e entenda bem as regras literárias presentes em ambas as línguas, além de que precisará estar atento ao contexto cultural e situacional no qual a obra e posteriormente a tradução estão/estarão inseridas.

Sutton-Spence (2021), nos apresenta em seu livro a pesquisa de Campos (2017), a autora nos mostra que esta pesquisa se volta para os desafios de traduzir literatura em cordel para Libras e apresenta algumas técnicas que poderão ajudar no processo de tradução:

Campos (2017) sugere que se pode começar com uma tradução intralingual, de português literário e estético para o português não literário - nos casos em que a linguagem do texto de origem apresente elementos difíceis, como palavras arcaicas ou regionais. O próximo passo é fazer uma tradução interlingual, do português para a Libras. E a última etapa seria mais uma tradução intralingual, de Libras não estética para Libras estética, seguindo as normas literárias da comunidade surda brasileira. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 226)

Podemos nos questionar e nos perguntar o que seria esta Libras estética. Para responder citamos Strobel (2008), que afirma que a experiência visual é um dos artefatos culturais da comunidade. Sutton-Spence (2021, p. 56) ratifica ao afirmar que “a experiência corporal das pessoas surdas é, na maioria, de visão e de tato ao invés de som”. Assim, a “Libras artística e literária nos poemas, nas narrativas, no teatro e até nas piadas, centra-se na linguagem estética visual”.

Existem algumas técnicas e elementos que, quando seguidos, possibilitam a construção de textos literários sinalizados visualmente agradáveis, inclusive aqueles que são frutos de traduções e/ou adaptações. Falaremos um pouco sobre estes elementos na próxima seção.

Ao traduzir uma obra da Língua Portuguesa brasileira para Libras o TILSP que conhecer as técnicas e os elementos estéticos de ambas as línguas conseguirá desenvolver um processo tradutório tendo a estética visual preservada, respeitando os sentidos que estão por trás da estética do texto fonte, transpondo-o para língua alvo, possibilitando uma experiência visual e estética para o público surdo.

No que se refere ao processo tradutório, contrário ao que falamos anteriormente, temos as traduções que ocorrem de textos originalmente produzidos em Libras e traduzidos para Língua Portuguesa. Esta tradução pode ocorrer de forma escrita, ou através da versão voz, e é sobre esta última que iremos discorrer neste momento.

Segundo Sutton-Spence (2021, p. 228), “as traduções de Libras para o português são ainda mais raras do que as realizadas na direção contrária, mas são importantes para que o público ouvinte que não domina a língua de sinais entenda a riqueza da literatura em Libras”.

No processo denominado interpretação de voz é de suma importância que o TILSP esteja atento às escolhas lexicais, de modo que aquilo que o locutor sinaliza seja repassado e, conseqüentemente, compreendido de maneira adequada por aqueles que não conhecem a Libras. A atuação deste profissional, segundo Nascimento (2012)

Tem a função de mediar a interação entre surdos e ouvintes que desconheçam sua língua. Com o conhecimento da Libras e da Língua Portuguesa, sua atuação não se dá apenas na transmissão dos códigos linguísticos entre a língua fonte e a língua alvo. Sua atuação constitui-se na mediação de discursos que são produzidos a partir de determinados lugares sócio-históricos específicos, de línguas que as modalidades linguísticas são diferentes. Portanto, os discursos, as ideologias, as subjetividades e as culturas diferentes estão entrelaçadas e envolvidas nessa interação. (NASCIMENTO, 2012, p. 81)

Quanto à versão voz de textos literários sinalizados, a atenção precisa ser ainda maior, haja vista que esses textos são composições carregadas de múltiplos sentidos e significados, expressados muitas vezes através de metáforas e de neologismos.

A metáfora é um elemento importante nas literaturas de diversos tipos e em diversas culturas. Muitos poetas usam uma imagem concreta para descrever uma ideia abstrata, e a seleção da imagem certa para relacionar à ideia de uma forma original e criativa é muito valorizada. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.166)

Sabendo disso, o TILSP que decidir fazer a tradução de um texto literário originalmente composto em língua de sinais deverá estar atento à presença dos elementos estéticos que constituem os textos através da *performance* do autor/*performer*/*slammer*.

É o processo tradutório - através de elementos como entonação, velocidade e expressividade da voz - aliado aos conhecimentos linguísticos e extralinguísticos (elementos estéticos) do tradutor literário que garantirá uma experiência estética completa - através da apreciação visual do *performer/slammer* e da experiência auditiva construída pela tradução do intérprete - aos ouvintes não usuários da Libras. (NASCIMENTO, 2012).

Até o momento falamos sobre tradução, mas em alguns momentos utilizamos o termo interpretação. Para diferenciar os termos, julgamos ser importante e necessário que conceituemos os termos e apresentemos como esses ofícios se complementam no exercício de tradução de textos literários da Libras para Língua Portuguesa brasileira oral.

Pagura (2015) define que a diferença de tradução e interpretação se dá pelo fato de a primeira ser escrita e a segunda ser oral, ou seja, o tradutor seria responsável por converter um texto escrito da língua fonte para língua alvo, enquanto o intérprete faria o mesmo movimento, mas tendo como ponto de partida o discurso oral.

Outra diferença é o fato de que o tradutor poderá consultar dicionários, enciclopédias, consultar outros colegas tradutores, além de poder revisar o texto quantas vezes julgar necessário, respeitando os prazos para a realização do trabalho. O intérprete de Libras, por sua vez, durante o processo de interpretação simultânea, poderá contar, no máximo, com a ajuda do colega com o qual revezará durante o processo de interpretação (PANGURA, 2015).

No que tange as semelhanças entre tradução e interpretação, há semelhanças, por terem como objetivo fazer com que uma mensagem expressa em uma determinada língua seja transposta para outra. Outra característica em comum é o fato de que a interpretação, assim como a tradução, pode ser dividida em três categorias, conforme Pagura, (2015):

- ✓ *Consecutiva*: aquela em que o intérprete escuta um longo trecho de discurso, toma notas e, após a conclusão de um trecho significativo ou do discurso inteiro, assume a palavra e apresenta todo o discurso na língua-alvo.
- ✓ *Simultânea*: os intérpretes trabalham isolados em uma cabine com vidro e recebem o discurso por meio de fones de ouvido. Ao processar a mensagem, eles a reexpressam na língua de chegada.
- ✓ *Interminente*: É vista com mais frequência em reuniões nas quais o intérprete se coloca ao lado de um palestrante estrangeiro e traduz o que ele está dizendo. O palestrante fala uma ou duas frases curtas e faz uma pausa a fim de que suas sentenças sejam traduzidas para o idioma da plateia.

Assim como na tradução, o profissional, ao realizar a interpretação, deve estar consciente de que está diante de um texto com sentidos que deverão ser respeitados exegeticamente no ato da interpretação.

[...] os interpretes fazem parte do evento no qual estão interpretando. Eles não somente veem o participante, mas sabem quem são e qual sua função ao falar. [...] A consciência do contexto situacional e mais um complemento cognitivo que faz com que se compreendam significados relevantes, eliminando a polissemia. (PAGURA, 2015, p. 198)

Ao ter consciência do que está sendo interpretado, o intérprete voz, conhecedor das técnicas que constituem o ato de interpretação, chega ao estágio chamado de reverbalização – “o novo enunciado deverá atender a dois critérios básicos: a mensagem original deve ser completa, provida de todos os detalhes, e deve refletir as características da língua de chegada” (SELESKOVITCH 1978, *apud* PAGURA 2015, p.200).

São muitas as semelhanças nos atos de tradução e interpretação, haja vista que ambos têm como norte a construção da efetiva comunicação entre o enunciador/texto e o receptor/leitor. Assim, para este trabalho, utilizaremos os termos tradutor oral e/ou intérprete de voz para nos referirmos ao mediador que faz a tradução/interpretação do texto literário sinalizado em Libras – objeto de nossa análise - para a versão voz/oral em Língua Portuguesa brasileira.

Feita estas primeiras reflexões acerca da importância do TILSP na manutenção da estética na transposição/tradução de textos literários de modalidades distintas dedicamos as próximas seções para apresentar o gênero textual e os elementos estéticos, do corpo e da voz, que embasaram o capítulo 3, dedicado à análise de dados deste trabalho.

1.2 *Slam* do corpo

A palavra de origem inglesa *slam*, traduzida para língua portuguesa, significa “bater”. Esta expressão passou a ser utilizada em 1984 para referir-se a um evento poético que teve início na cidade de Chicago chamado de *Uptown Poetry Slam*.¹

¹ Poesia *slam* na cidade (tradução livre)

Marc Kelly Smith foi o primeiro a utilizar o termo *slam* para nomear as batalhas de poemas no qual os *slammers* (poetas) eram avaliados com notas atribuídas pelo público. (NEVES, 2017)

Com relação as suas regras, os poemas que constituem os *slams* precisam ser autorais; não podem ultrapassar três minutos de duração, nem ter o acompanhamento de músicas, objetos de cena ou figurinos. Pois sua característica principal é o fato de ser um espaço onde o poeta abre o corpo e suas palavras - ou sinais, quando o poeta for surdo - encarnadas de experiência a um público disposto a mergulhar com ele até as últimas consequências, afinal, trata-se de uma batalha (LUCENA, 2017).

O *slam* também é conhecido como sendo poesias marginais e/ou de periferia, pois são textos que conseguem retratar as desigualdades sociais, raciais e econômicas vivenciados por estes poetas. É importante ressaltar que os discursos proferidos através destes poemas não ficam restritos aos membros das comunidades periféricas, antes, se tornam um importante veículo de denúncia, que passa a ecoar nos mais variados espaços, inclusive nos centros urbanos.

As batalhas de *slams* foram trazidas para o Brasil no ano de 2008, pela diretora musical e pesquisadora Roberta Estrela D'Alva. Desde então, os grupos de *slams* e os *slammers* brasileiros ganham cada vez mais visibilidade. Segundo Neves (2017), existem no Brasil, cerca de 50 *slams*, destes 25 acontecem na cidade de São Paulo. Entre estes, os mais famosos, segundo a autora são ZAP! *Slam*, *Slam* da Guilhermina, *Slam* do 13, *Slam* da Ponta, Menor *Slam* do Mundo, *Slam* do Grito, *Slam* das Minas, *Slam* do Corpo, *Slam* Resistência, *Slam* Sófálá, Rachão Poético; Rio *Poetry Slam*, no Rio de Janeiro; e *Slam* Clube da Luta, em Belo Horizonte.

Dentre os grupos anteriormente citados, destacamos o *Slam* do corpo. Criado em 2002, a partir de um curso de formação para jovens surdos, que ocorria no Museu de Arte Moderna em São Paulo o grupo *Aprender para Ensinar*, que passou a se chamar no ano de 2008 de *corpo sinalizante*, e tem como objetivo principal produzir pesquisas e produções poéticas em língua de sinais. Seu material principal de trabalho é a potência surda e as demandas desta comunidade. Atualmente este grupo é responsável pelo evento conhecido como *Slam* do corpo, conhecido como a primeira batalha de poesias do Brasil que se dá na fricção entre a língua portuguesa e a Libras, batalha esta que atualmente participa de circuitos nacionais e internacionais de saraus e *slams* (LUCENA, 2017).

É importante ressaltar que a relação construída entre a comunidade surda e a comunidade ouvinte no *Slam do corpo* não se trata apenas da necessidade de uma tradução e/ou leitura dos poemas sinalizados. Antes trata-se de uma percepção do poema a partir da performance do autor, gerando uma relação de troca de saberes e de muito respeito. (ARAÚJO,

SOUSA JÚNIOR, PEREIRA, 2020). Este encontro de comunidades, distante de forças normativas e categorizantes, possibilita ajustes e reajustes entre os corpos e os saberes, entre a língua e a linguagem (LUCENA, 2017).

É através destas poesias que os *slammers* surdos têm a oportunidade de mostrar a riqueza, lutas e conquistas de sua comunidade, além de encontrarem na arte o espaço e o direito/orgulho de ser quem é, o direito de ser surdo e sentir prazer nisso. Indo de encontro a ideia normalizadora da sociedade ouvinte de que o corpo do surdo é danificado e precisa ser normalizado, antes os enxergam a surdez como algo que eles possuem e não como algo que lhes falta (PERLIN, 2016). A partir do processo de tradução este discurso passa a ecoar fora da comunidade surda, passando a ser conhecido também entre os ouvintes não usuário da Libras.

1.2.1 Ritmo no corpo, ritmo na voz: A performance e a interpretação voz de textos literários intermodais

Diversos são os elementos estéticos que constituem as produções literárias em língua de sinais. Para este trabalho selecionamos três, o ritmo/velocidade, a repetição e as expressões faciais e corporais. Estes elementos serão conceituados e logo em seguida falaremos sobre como estes devem ser observados e considerados pelos TILSP que decida fazer a tradução voz de determinada obra, para que haja a manutenção da estética no processo de transposição literária da língua fonte (Libras) para língua alvo (Língua Portuguesa na versão voz).

Ritmo e velocidade

Sutton-Spence (2021) define o ritmo na Libras como sendo aquele que se constitui a partir do fluxo dos sinais, que pode se dá a partir da variação da velocidade, ou na duração do movimento entre os sinais e pausas entre eles. Clayton Valli (1993) *apud* Sutton-Spence (2021) define quatro tipos de movimentos e pausas que colaboram na formação de um ritmo poético:

1. Ênfase na suspensão (pausa longa, pausa sutil, pausa brusca)
2. Ênfase no movimento (longo, curto, alternado, repetido)
3. Tamanho do movimento (movimento de trajetória ampliada, movimento reduzido, movimento de trajetória reduzida, movimento acelerado)
4. Duração do movimento (regular, lento ou rápido) (p.190)

Segundo Branco (2017) traduzir o ritmo não significa traduzir o som, mas a forma. Significa traduzir o conteúdo e não o som, ou seja, no processo tradutório o TILSP traduzirá o discurso e não a língua. Paz (1996) *apud* Branco (2017) afirma que no processo tradutório o tradutor deverá considerar três aspectos

[...] o ritmo do idioma neste, ou naquele lugar e em determinado momento histórico, os metros derivados do ritmo do idioma ou adaptados de outros sistemas de versificação; e o ritmo de cada poeta, sendo este último o elemento distintivo e o que separa a literatura versificada da poesia propriamente dita (PAZ, 1996, p. 96)

Repetição

No que tange ao elemento repetição, este é utilizado na linguagem literária sinalizada para dar ênfase a uma informação (SUTTON-SPENCE, 2021). Ryan (1993) *apud* Sutton-Spence (2021) defende que “usar muitas repetições nas narrativas vem, em parte, do objetivo de se criar imagens visuais [...]”, além de acumular “[...] ritmos à medida que padrões de sinais ou movimentos repetidos se acumulam. Isso pode aumentar a emoção e tornar a experiência de visualização mais agradável. Também pode ajudar os espectadores a entenderem melhor a história” (SUTTON-SPENCE, 2021. p. 100)

Expressões faciais/corporais

Por fim, as expressões faciais e corporais, também conhecidos como elementos não manuais (ENM) podem ser definidos como aspectos fundamentais na constituição da Libras e consequentemente da estética literária. É através destes elementos que a prosódia do *performer* se constitui, ou seja, os ENM marcam a intenção, a entonação e o ritmo do que está sendo sinalizado.

Movimentos de cabeça, abertura do olhar e o posicionamento deste são utilizados em diversas maneiras para engajar o público na performance do texto estético e são uma parte muito importante da sinalização estética. A abertura do olhar frequentemente mostra emoção e a direção dele pode mostrar movimento e espaço. Por ser o exagero um importante elemento de entretenimento na sinalização estética, os elementos não manuais são com frequência exagerados. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 63)

As expressões faciais e corporais fazem parte da gramática da Língua Brasileira de Sinais (KARNOPP, 2008). Logo, é fundamental que estas expressões sejam consideradas no processo de interpretação voz, ou seja, na entonação, velocidade e na intensidade do discurso.

A incorporação de elementos estéticos/literários, tais como os que apresentamos nesta seção (ritmo/velocidade, repetição, expressões faciais e corporais) no processo de tradução fará com que o ouvinte, não usuário da língua de sinais, obtenha uma experiência estética do texto literário por completo, que se dará a partir da apreciação da apresentação do *performer* e do acesso a versão oral do texto construída pelo intérprete voz.

Após discutirmos os aspectos da tradução e da importância de os elementos estéticos serem observados pelos TILSP partiremos para o próximo capítulo onde apresentaremos os procedimentos metodológicos que seguimos para alcançarmos os objetivos propostos para este trabalho.

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA

Neste capítulo apresentaremos o percurso metodológico s para alcançar os objetivos propostos para este trabalho. A metodologia foi dividida em quatro etapas, a saber: 1. Tipo da pesquisa; 2. Critérios para escolha do texto para análise; 3. Definição das categorias de análise e, por fim, 4. As etapas de análise.

2.1 Natureza da pesquisa

No que se refere à natureza de nossa pesquisa, segundo Gil (2008), utilizamos o caráter exploratório. Segundo o autor, as pesquisas exploratórias são a primeira etapa quando se escolhe um tema genérico, sendo necessária uma delimitação, pois este tipo de pesquisa “[...] exige revisão da literatura, discussão com especialistas e outros procedimentos. O produto final deste processo passa a ser um problema mais esclarecido[...].” (GIL, 2008, p.27).

Selecionamos um tema amplo – a tradução. A delimitação dessa temática se dá ao definirmos como objeto a *performance*, bem como interpretação voz de um texto literário sinalizado, tendo como principal objetivo observar se neste processo tradutório os elementos estéticos, responsáveis pelo caráter literário da obra, foram considerados.

Para definir os elementos estéticos foi necessário fazermos o levantamento do nosso aporte teórico. Este se deu a partir de uma pesquisa, seguida de uma revisão bibliográfica. A pesquisa bibliográfica tem como principal característica o levantamento de informações em livros, e artigos científicos, em busca de referenciais que fundamentem e ajudem a responder as questões inerentes a pesquisa (GIL, 2008).

Em nosso trabalho fizemos a busca por referencial teórico que dialoguem sobre o processo de tradução literárias de textos em modalidades distintas, pois é o que acontece em produções literárias em língua de sinais que diferentemente da literatura ouvinte que é expressa na modalidade escrita se constitui em modalidade dois (M2), ou seja espacial-gestual-visual (AGUIAR, 2019).

2.2 Coleta de dados

Para coleta dos dados, foi necessário o estabelecimento de categorias. Segundo Gil (2008, p. 157), “as respostas fornecidas pelos elementos pesquisados tendem a ser as mais variadas. Para que essas respostas possam ser adequadamente analisadas, torna-se necessário, portanto, organizá-las, o que é feito mediante o seu agrupamento em certo número de categoria”. As categorias definidas para escolha do texto objeto de análise foram as seguintes:

- *Texto literário*

O texto escolhido deve possuir três, dos vários elementos estéticos, que constituem a literatura sinalizada: 1. Ritmo; 2. Repetição; 3. Expressões faciais/corporais.

- *Texto pertencente ao gênero poético Slam*

As características do texto devem apontar que ele é um *slam*.

- *Texto que tenha a Libras como primeira língua e a interpretação voz, de forma consecutiva, em Língua portuguesa como segunda língua*: O texto selecionado deve possuir o processo de tradução/interpretação intermodal em sua execução.

2.4 Descrição do corpus

Apresentação da obra

Definida as categorias de coleta de dados o texto literário que escolhemos para constituir nosso *corpus* de análise é intitulado de “O mudinho” e tem autoria e *performance* do poeta surdo Edinho Santos e a tradução voz, do também poeta, James Bantu.

“O mudinho” texto narrado em primeira pessoa, descreve eventos da vida do *performer/slammer* de uma perspectiva que o aproxima de um relato autobiográfico, relato este que fala das lutas e preconceitos enfrentados pelo protagonista da narrativa desde a sua infância até a vida adulta. Os estereótipos lançados sobre o sujeito da narrativa estão centrados em sua deficiência, o que aponta para uma sociedade que enxerga as pessoas deficientes da perspectiva de um corpo danificado e que independente da passagem do tempo e de quantas conquistas sejam alcançadas por estes indivíduos, o olhar normativo da sociedade continua enxergando o surdo de forma pejorativa, enxergando-os como “o mudinho”.

O poema chega ao ponto alto quando o *performer* começa a se perceber e a se enxergar enquanto sujeito e decide dar um basta naquela situação, ele não é “mudinho”, ele é o Edinho,

sujeito social, membro de uma comunidade - a comunidade surda- e detentor de uma língua, de uma cultura e de uma identidade distinta, que merece ser vista, considerada e respeitada.

A tradução e a interpretação voz deste poema são de fundamental importância para que este discurso ecoe para os diversos públicos, surdos e ouvintes, usuários, ou não da língua de sinais, servindo, portanto, como veículo de denúncia social e constituindo-se como um lugar de fala do poeta.

Figura 1- Trechos do texto "O mudinho"



Fonte: O mudinho, vídeo no youtube

O vídeo do texto “O mudinho” pode ser acessado na íntegra posicionando o dispositivo no Qr-Code abaixo, ou ainda clicando neste link <https://youtu.be/bl4-k4YqkCw>



A transcrição da tradução oral do texto “O mudinho” pode ser lida a seguir:

O Mudinho

Quando eu era pequeno
 Todos me diziam: mudinho
 Mudinho
 Mudinho

Mudinho uh uh uh uh
 Eu adolescente
 Eu pré, pulei corda
 Joguei videogame
 “Bate bafo”
 Mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Eu cresci
 Me encontrei
 E eles: mudinho
 Mudinho
 Mudinho
 Me casei
 E encontrei minha outra metade
 Tive um filho
 E eles: mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Me cansei
 Me curvei
 Envelheci
 E eles: mudinho
 Mudinho
 Mudinho
 Porra! Mudinho? Eu?
 NÃO! MEU NOME É EDINHO!
 PORRA!!!!

2.3 Análise dos dados coletados

Feito o levantamento dos dados e a descrição destes partimos para o último procedimento metodológico: o tratamento dos dados coletados. Para desenvolvimento deste capítulo seguimos dois procedimentos técnicos, o primeiro dele foi o estabelecimento das categorias de análise e o segundo dele foi a definição das etapas de análises.

Categorias de análise

- *Regras:* Esta primeira categoria visa identificar se o texto “O mudinho” segue as regras que constituem o gênero poético *slam*.

- *Ritmo do corpo e Ritmo da voz*: A segunda categoria objetiva observar como o ritmo/velocidade do poema foi construído na performance de Edinho e como este foi reproduzido na interpretação voz de James Bantun.

- *Repetição*: A terceira categoria visa observar como este elemento auxilia na ênfase da temática do poema, bem como na construção de uma imagem visual forte. Em nossa análise buscaremos identificar como a repetição corporal foi mantida na repetição vocal do tradutor oral.

- *Expressões faciais/corporais e Prosódia da voz*: Por fim, a quarta categoria de análise visa analisar os elementos estéticos presentes nas expressões faciais e corporais e como estes foram seguidos pelo intérprete voz através da constituição de sua prosódia vocal.

Etapas de análise

1. Inicialmente fizemos a leitura analítica do texto em busca de identificar se este segue as regras do gênero *slam*.
2. No segundo momento buscamos identificar como os elementos estéticos definidos nas categorias de análise: ritmo/velocidade no corpo e na voz; repetição e ênfase; expressões faciais/corporais e a prosódia da voz, se fizeram presentes na construção e na manutenção da estética literária desta produção, apontando para a performance e para a interpretação voz enquanto elementos fundamentais que se complementam neste processo.

A seguir, partiremos para o terceiro e último capítulo deste trabalho. Nele faremos a apresentação do autor/*performer* e do intérprete voz/*slammer* do texto “O mudinho”, texto este selecionado a partir dos critérios estabelecidos em nossa coleta de dados para constituir nosso capítulo de análise de dados, além de analisá-lo seguindo as categorias e etapas definidas em nossa metodologia.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DE DADOS

Este capítulo foi dividido em duas seções. Na primeira seção apresentamos o autor/*performer/slammer*, bem como o intérprete *voz/slammer* do texto analisado. Na segunda seção, fizemos a análise seguindo as categorias e as etapas definidas em nossa metodologia.

3.1 Apresentação do autor/*performer/slammer* e do intérprete *voz/slammer* do texto “O mudinho”

*Edinho Santos*² (autor e *performer/slammer*)

Edvaldo Carmo dos Santos, mais conhecido como Edinho Santos, ou simplesmente Edinho. Cresceu em Cidade Ademar, distrito periférico da zona sul de São Paulo e é o caçula de quatro filhos. Por ser surdo a sua comunicação dentro de casa era muito básica. Durante a entrevista concedida a UOL Edinho relata que diversas vezes sentia-se incomodado ao ver seus irmãos “tagarelando com a turma” e ignorando sua surdez. Edinho diz que em vários momentos ao perguntar aos seus irmãos sobre o que eles estavam conversando a resposta costumava ser “espera que já te falamos um resuminho”.

Negro e surdo, nesta ordem de acordo com o próprio Edinho, pois as pessoas enxergam primeiro um homem negro e depois conseguem identificar a sua deficiência; Edinho encontrou na poesia uma de suas veias de expressão. “Sou negro, surdo, periférico, muitas barreiras nessa caminhada, mas a poesia me salvou. É como se pegasse todas as exclusões que vi e senti, todas as brincadeiras racistas e preconceituosas que tentei deixar pra lá, as colocasse num liquidificador, internalizasse essas referências e as transformasse em arte de resistência”. Em outra entrevista, concedida a Trip Tv ³, ele prossegue dizendo “quando eu me percebi poeta

² Informações disponíveis em <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/12/15/sou-negro-surdo-e-periferico-mas-a-poesia-me-salvou.htm>. Acessado em 11 de março de 2022

³ Disponível em: [O silêncio e a fúria- poetas do corpo](#). Acessado em 11 de mar. de 2022

essas histórias que estavam dentro da minha cabeça me servem como referência e através da poesia eu consigo falar coisas que antes eu não conseguia.

Figura 2 -Edinho Santos autor e *performer/slammer* do texto "O mudinho"



Fonte: <https://www.folhape.com.br/cultura/poetas-pernambucanos-participam-do-festival-cultura-surda/159885/>

*James Bantu*⁴ (poeta e intérprete voz/slammer do texto “O mudinho”)

James Bantu, paulistano, cantor, *rapper*, MC, poeta, instrumentista e compositor. Em suas composições o artista vai das letras de protestos à singelas canções e poemas que falam de amor, da natureza e das sutilezas do cotidiano.

De acordo com o pesquisador e historiador de música independente, Saloma Salomão, Bantu é parte da geração que “reformulou a audição de música negra brasileira”. O músico é um dos artistas que faz um hip-hop original pautado nas melodias e manifestações nacionais, ao invés de imitar o estilo dos rappers americanos.

⁴ Informações disponíveis em: [El Choq Artistas: James Bantu](#). Acessado em 11 de mar. de 2022

Figura 3- James Bantu, poeta e intérprete voz/*slammer* do poema "O mudinho"



Fonte: [El Choq Artistas: James Bantu](#)

Edinho e James, um encontro linguístico, tradutório e cultural

Conforme vimos no capítulo 1, o *Slam* do corpo foi o primeiro evento a reunir *slammers* surdos e ouvintes. A língua sinalizada (Libras) e a língua oralizada (Língua Portuguesa). Neste evento performers e intérpretes voz trabalham juntos, para que as batalhas poéticas que acontecem sejam de alto nível para os artistas, para o público e para os jurados.

Na entrevista concedida a Trip Tv Edinho fala que encontrar sua dupla não foi uma tarefa fácil. O poeta fala dos desafios que é trabalhar a dois “[...] tem que ter preparação antes, troca. As duas pessoas precisam estar abertas para que isto aconteça. Precisa ter empatia para criar uma dupla, precisa conhecer um pouco do outro e fazer trocas para que a poesia aconteça”.

Durante esta mesma entrevista, James Bantu, dupla e intérprete voz de Edinho, fala que inicialmente foi convidado para ler a tradução do texto, ao que respondeu “[...] não, eu não quero ler. Se eu tiver que ler alguma coisa, que eu lesse o Edinho. Quis me arriscar a entender e sentir aquilo que ele estava dizendo, a expressão dele. E eu fiquei olhando e olhando, até que eu entendi”.

Para auxiliar os momentos de trocas, e as construções linguísticas e culturais que resultaram na tradução e transposição intermodal do texto sinalizado para versão voz em língua portuguesa, a dupla Edinho e James contaram com o apoio de profissionais intérpretes de Libras/Língua Portuguesa.

Conforme vimos no capítulo 1 deste trabalho, na tradução, o profissional tem a liberdade e o tempo de consultar livros, enciclopédias, além de realizar trocas com outros colegas. No caso do texto “O mudinho”, James Bantu, antes da interpretação voz no evento, construiu a tradução do texto junto com outros profissionais e com o próprio autor/performer da obra. Logo,

a interpretação voz que ele faz é fruto de uma tradução feita com antecedência, o que permitiu que fosse construída uma estética oral da composição originariamente sinalizada. Conforme afirma Erika Mota, uma das profissionais que participaram dessa dinâmica tradutória, em entrevista a Trip TV, “a rima na língua de sinais está na configuração de mãos, está no ritmo. Eu busco sempre entender o corpo de quem está falando. Óbvio que precisa ter técnica, ter conhecimento da língua de sinais, e quando junta tudo isso fica bonito, dá certo, comunica, toca”.

Figura 4- Edinho e James construindo a tradução dos textos



Fonte: vídeo no youtube “O silêncio e a fúria- poetas do corpo”.

Acreditamos que o objetivo de manter o texto “O mudinho” esteticamente impactante fora alcançado. Pois ao final da apresentação é possível ver uma plateia entusiasmada e vibrante diante de tudo que viu e ouviu. Além disso, Edinho foi o primeiro *slammer* surdo a chegar em uma final do *Slam Br*, principal competição de poesia falada do Brasil. Uma grande conquista para comunidade e para literatura de autoria surda.

Agora que apresentamos a obra que iremos analisar, bem como os artistas – autor/*performer/slammer* e intérprete voz/*slammer*- que fizeram parte do processo de construção e de tradução do texto escolhido partiremos para próxima seção onde analisaremos o texto em busca dos elementos estéticos pré-estabelecidos e como estes foram respeitados no processo tradutório pelo intérprete voz.

3.2 Estética no corpo, estética na voz: Análise do texto “O mudinho

As Regras da batalha

Iniciaremos nossa análise observando se as regras que constituem os *slams* foram seguidas e constatamos que sim. O texto “o mudinho” é autoral, é executado em 2 minutos e 9 segundos, não excedendo, portanto, o limite máximo de 3 minutos. Não é utilizado durante a narrativa elementos extras, como som ou figurino, por exemplo, ou seja, apenas o corpo do *performer* e a voz do intérprete constituem esta apresentação.

O Ritmo/velocidade, a repetição e as expressões faciais no corpo e na voz

Conforme vimos no capítulo 1, o ritmo, assim como os demais elementos estéticos de um texto literário sinalizado, é construído visualmente no corpo do *performer*. Pausar, reter ou alongar a execução dos sinais são algumas das técnicas que ajudam a construir o ritmo de um poema. Além destes a *repetição* também é um importante elemento estético, segundo Sutton-Spence (2021), o ato de repetir serve para dar destaque a linguagem, além de colaborar com a construção rítmica do texto.

No texto analisado o *performer/slammer* repete quinze vezes o sinal que corresponde em língua portuguesa ao termo mudo. Tornando este o tema central do poema. Observe as imagens a seguir.

Figura 5 – Trechos onde o sinal “mudinho” é repetido no texto



Fonte: O mudinho, vídeo no youtube

Na figura 5 vemos alguns dos momentos em que o sinal “mudinho” é repetido no texto. Durante a análise observamos que as repetições acontecem em grupos de três, técnica literária bastante comum em poemas sinalizados. Sutton-Spence (2021) justifica o uso de três repetições pelo fato da Libras ter três articuladores principais: as duas mãos e o tronco do sinalizante. Além disso, o espaço visual da sinalização também é dividido em três: lado direito, lado esquerdo e eixo central do corpo. Estas repetições, aliadas ao movimento corporal colaboram com a construção do ritmo deste poema.

O poema é dividido em cinco fases e a marcação de mudança de fase se dá pela repetição tripla do termo “mudinho”, conforme podemos observar nos trechos transcritos a seguir:

Fase 1- Infância: “Quando eu era pequeno eles diziam *mudinho, mudinho, mudinho*”

Fase 2 – Adolescência: “Eu adolescente [...] *mudinho, mudinho, mudinho*”

Fase 3 – Adulta: “Eu cresci, me encontrei e eles *mudinho, mudinho, mudinho*”

Fase 4- Familiar: Me casei, encontrei minha metade [...] e eles *mudinho, mudinho, mudinho*”

Fase 5 – Velhice: Me cansei, me curvei [...] e eles *mudinho, mudinho, mudinho*.

Outro aspecto que devemos considerar nesta análise é o fato desta repetição ser bastante enfatizada e acontecer de maneira alongada e demorada no texto. Esta pausa longa somada as expressões faciais/corporais do sinalizador/*performer/slammer* permite o leitor visualizar a depreciação e o preconceito presente no sinal/palavra “mudinho”, além de enfatizar de maneira ritmada as mudanças de fase do poema.

No que tange a prosódia do texto podemos perceber que o ritmo construído na interpretação voz, alinha-se ao ritmo construído no corpo do *performer/slammer*, pois ao analisarmos a voz do tradutor oral do poema pudemos perceber que esta é apresentada de forma melódica e ritmada, semelhante a uma canção. Esta escolha vocal foi bastante acertada, haja vista que o poeta se movimenta de maneira ritmada durante toda execução do poema.

As pausas, alongamento e encurtamento entre os sinais também foram observados e respeitados durante a interpretação voz. Exemplo disso são os momentos em que a palavra “mudinho” é bastante alongada na voz do intérprete como por exemplo nos trechos em que ele fala “mudinho uh uh uh”, garantindo ao público uma perfeita compreensão do que o ritmo escolhido e constituído no corpo e nas mãos de Edinho significa.

Com relação às expressões faciais/corporais do poema e a transposição na prosódia da interpretação voz faremos os apontamentos de alguns momentos em que a relação sinalização-vocalização se complementam esteticamente no processo de transposição intermodal do texto analisado. Observe as figuras a seguir:

Figura 6 - Vigor e velhice no texto "o mudinho"



Fonte: “O mudinho”, vídeo no youtube

Na figura 6A podemos observar a expressão facial/corporal de força, o que marca a chegada do personagem do poema a fase adulta. Por outro lado, na figura 6B o corpo curvado, a bengala e as mãos nas costas são elementos que apontam para chegada da velhice. Estas marcações não manuais são transpostas na interpretação voz, pois é possível perceber que na saída da fase adulta para a velhice o ritmo e a entonação da voz do intérprete são mais lentos, passando a mensagem do cansaço que geralmente chega com o avançar da idade.

Ainda sobre expressão facial/corporal e prosódia da voz observe as figuras a seguir.

Figura 7 - Não sou mudinho, sou o Edinho. Momento em que o protagonista exige respeito daqueles que por anos o oprimiram



Fonte: “O mudinho”, vídeo no youtube

A sequência de imagens contidas na figura 7 são registros do trecho final do poema, momento em que o protagonista do texto começa a se entender e se aceitar e decide, portanto, dar um basta naquela situação que lhe oprimiu por toda vida. É em um momento de autorreflexão que ele se questiona “[...] porra!!, Mudinho?!, Eu?!” E neste momento uma explosão corporal acontece, seguida de uma intensidade nos sinais e nas expressões faciais. Estas, por sua vez, são seguidas na entonação do intérprete voz/*slammer*, pois ao mesmo

momento em que há mudança no ritmo do corpo, percebemos que a prosódia e a modulação da voz do intérprete também mudam: o tom de voz aumenta, o timbre fica mais firme e o intérprete James Batun consegue falar em alto e bom som o que o corpo de Edinho de maneira extasiada “GRITA” naquele momento: “NÃO! MEU NOME É EDINHO! PORRA!”.

É com este desfecho onde corpo e voz se unem e mostram de forma enérgica, segura e determinada um novo Edinho, que não aceita mais o lugar da subjugação e do preconceito, mas que passa ocupar um novo lugar. Lugar onde ele tem nome, direito e voz, que o público presente vibra, ao presenciar aquilo que Lucena (2017) chama em sua pesquisa de beijo de línguas.

O momento em que o surdo liga-se ao ouvinte, o ouvinte liga-se ao surdo, a língua de sinais e a fala se juntam, o aparelho auditivo liga-se ao microfone e tudo desenha uma complicação que instiga, provoca e abre a língua de sinais para o mundo como força plena, não como método para se chegar a um modo de pensamento maior, melhor superior. Instaura-se aí uma poética do entre, elementos da palavra-surda entram no corpo do ouvinte e vice versa[...] (LUCENA, 2017, p.114)

O processo de interpretação voz, quando tem o cuidado de manter a estética literária faz com que a Libras e a Língua Portuguesa na versão oral se entrelacem tão harmoniosamente que chegam a parecer uma só, uma relação que não existe dominante e dominado, superior e inferior, antes é uma relação que possibilita o encontro de línguas e culturas distintas, encontro este que permite que estes sujeitos se conheçam, se respeitem e se abracem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste trabalho conseguimos observar o importante papel ocupado pelo tradutor e intérprete de língua de sinais de textos literários. Esse que, segundo Bezerra (2012), assim como o autor do texto original, também é um artista, pois é a partir de seus conhecimentos linguísticos, sociais e culturais que ele consegue manter a estética construída e proposta no texto fonte.

Sabendo da importância desse profissional foi que decidimos ao longo deste trabalho olhar para os profissionais tradutores e intérpretes de Libras/Português, pois estes não fazem apenas a tradução de uma língua para outra, antes também fazem a transposição de uma modalidade textual para outra, haja vista, conforme vimos durante este trabalho a Libras e a Língua Portuguesa, apesar de ambas serem línguas que se constituem em modalidades distintas. A primeira caracteriza-se por se constituir na modalidade visual/espacial enquanto a segunda de forma oral/auditiva – ou escrita no caso dos textos.

Ao nos voltarmos para o trabalho dos TILSP de textos literários foi necessário delimitarmos o que indagaríamos e responderíamos sobre essa área de atuação, desta feita formulamos a seguinte pergunta de pesquisa “Qual a importância dos conhecimentos linguísticos e extralinguísticos na construção e manutenção da estética literária em textos de modalidades distintas?” e para responde-la definimos como objetivo geral e específicos, respectivamente: Analisar como a performance e a tradução voz no texto “O mudinho” se complementam no processo de construção e manutenção da estética da Libras e da Língua Portuguesa falada; a) Discriminar os termos “tradução” e “interpretação”; b) Definir categorias para seleção e análise do texto que constituí nosso *corpus*; c) Correlacionar as categorias e as etapas de análise com o papel dos Tradutores e Intérpretes de Libras/Português de textos literários intermodais.

Para o cumprimento dos objetivos, inicialmente, fizemos uma revisão bibliográfica, em busca de referencial teórico que nos ajudasse a embasar e sustentar a nossa pesquisa. Em seguida definimos critérios e categorias para levantamento do nosso *corpus* de análise, e definimos que apenas textos literários, pertencente ao gênero poético *Slam* e que possuísem as duas modalidades de língua (Libras e Língua Portuguesa) em sua apresentação seriam utilizados.

Feita esta definição tomamos como *corpus* de análise o texto “*O mudinho*” de autoria do *slammer* Edson Santos e com interpretação voz de James Bantu. Após a seleção partimos

para análise deste, de modo que nosso objetivo geral foi atendido, pois constatamos que a performance do autor durante a apresentação do texto foi de fundamental importância na construção visual e estética deste e, com igual importância, a interpretação voz soma-se a esta apresentação mantendo a estética literária para o público que porventura não seja usuário da Libras.

Seguimos com nossa análise para atender aos nossos objetivos específicos. Estes, por sua vez, foram alcançados quando identificamos as competências linguísticas e extralinguísticas necessárias para tradução de textos literários intermodais (objetivo a), a saber: ritmo, repetição, expressões faciais e corporais e a incorporação destes elementos na prosódia vocal do tradutor oral; verificamos as categorias linguísticas e extralinguísticas na análise do *corpus* (objetivo b), ou seja, quando localizamos a presença dos elementos estéticos/literários na performance e na versão voz do intérprete; e por fim, correlacionamos as categorias e etapas de análise com o papel do TILSP de textos literários intermodais (objetivo c), ao observarmos que é através do ato tradutório que é possível o entendimento da estética literária sinalizada por surdos e ouvintes, usuários ou não da língua de sinais.

Esperamos que este trabalho possa somar e contribuir com estudos e pesquisas que tomam a construção e a manutenção da estética literária de textos literários, a partir da performance e da tradução oral destas produções para Língua Portuguesa, como objeto de estudo.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Girlaine Felisberto de Caldas. **Ensino de libras para aprendizes ouvintes: a injunção e o espaço como dimensões ensináveis do gênero instrução de percurso**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - UFCG, 2019.
- ARAÚJO, W. M. de S.; SOUZA JÚNIOR, F. V. de; PEREIRA, V. C. *Slam Surdo: análise das dimensões política e poética na performance “O mudinho”, de Edinho Santos*. **Texto Poético**, ISSN: 1808-5385, v. 16, n. 31, p. 6-25 jun./set. 2020
- BEZERRA, Paulo. **A tradução como arte**. *Niterói*, n. 13, p. 23-31, 2. sem. 2002.
- BEZERRA, Paulo. **A tradução como criação**. *Estudos avançados* 26 (76), 2012.
- BRANCO, Rosanne Castelo. *A tradução no ninar de uma cantiga: Entre o ritmo, o sentido e a alteridade*. **Nova Revista Amazônica** - Ano v - Volume 3 - setembro 2017- ISSN: 2318-1346.
- GIL, Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- KARNOPP, Lodenir. **Fonética e Fonologia**. Florianópolis, UFSC, 2008.
- LAPASTINA, Livia. **A manifestação da emoção na tradução audiovisual: Dublagem em português de filmes em inglês**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – PUC-SP, 2019.
- LARANJEIRA, Mario. **Poética da tradução**. 2. Ed. EDUSP. 2003.
- LUCENA, Cibele Toledo. **Beijo de línguas- quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – PUCSP, 2017.
- NASCIMENTO, Vinicius. *Interpretação da Libras para o Português na modalidade oral: Considerações dialógicas*. **Tradução & Comunicação – Revista brasileira de tradutores**. Nº 24, 2012.
- NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Slams: letamentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo*. **Linha D'Água** (On-line), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.
- PAGURA, RJ. *Tradução & interpretação*. In: AMORIM, L. M., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução e: perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 183-207. ISBN 978-85-68334-61-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.
- PERLIN, G. *Identidades surdas*. In: SKLIAR, C. (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 1998.
- SEGALA, Rimar Ramalho; QUADROS, Ronice Muller. *Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em Português para a Libras oral*. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 35, nº especial 2, p. 354-386, jul.-dez, 2015.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Tradução Gustavo Gusmão. 1. ed. Petrópolis, RJ: Arara Azul. 2021. (livro eletrônico).