

PRÁTICAS E INVESTIGAÇÕES NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO:

Tecnologias,
multimodalidade,
discurso e
semântica

Organizadores:
Patrick Rezende
Glauber de Souza Lemos



Pedro & João
editores

**Práticas e investigações nos
estudos da tradução:
tecnologias, multimodalidade,
discurso e semântica**



Pedro & João
editores

**Patrick Rezende
Glauber de Souza Lemos
(Organizadores)**

**Práticas e investigações nos
estudos da tradução:
tecnologias, multimodalidade,
discurso e semântica**

ABRALIN

Associação Brasileira
de Linguística


Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Patrick Rezende; Glauber de Souza Lemos [Orgs.]

Práticas e investigações nos estudos da tradução: tecnologias, multimodalidade, discurso e semântica. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. 171p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-0074-3 [Digital]

1. Estudos da Tradução. 2. Linguística. 3. Tecnologias. 4. Multimodalidade. I. Título.

CDD – 410

Arte da capa: Ana Clara Donna Volponi

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/ Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2022

Sumário

Prefácio	7
Amplitude e profundidade – tradução na ABRALIN Junia Zaidan	
Pesquisas em Tradução e Interpretação na Comissão Científica da Abralín Patrick Rezende Glauber de Souza Lemos	9
Capítulo 01	17
Signo ideológico na Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (TALS) a partir do gênero documentário: o caso do documentário “meu corpo é político” Bruna Emiliano Vinícius Nascimento	
Capítulo 02	45
<i>Streaming</i>, Estudos da Tradução e Tradução Audiovisual: reflexões sobre a tradução para legendagem Giovana Cordeiro Campos	
Capítulo 03	73
“Isto não é um manual” – relato de experiência sobre a audiodescrição baseada em critérios Letícia Schwartz Luis D. Medeiros	

Capítulo 04	83
A multimodalidade na tradução e na interpretação das línguas de sinais: revisão bibliográfica de teorias e práticas tradutórias e interpretativas	
Glauber de Souza Lemos	
Teresa Dias Carneiro	
Capítulo 05	119
Linguística de <i>Corpus</i> e Tradução	
Mayelli Caldas de Castro	
Capítulo 06	147
Questões persistentes em tradução: ilustrações por meio de atos	
Patrick Rezende	
Guilherme Brambila	
Sobre as autoras e os autores	167

Amplitude e profundidade – tradução na ABRALIN

A publicação dos textos reunidos neste livro se dá em um momento nacional decisivo de afirmação da ciência, da produção coletiva de conhecimento e de instituições que, como a Associação Brasileira de Linguística, cumprem papel fundamental para deter o obscurantismo, a tentativa de destruição da pesquisa – majoritariamente situada nas universidades públicas –, a imposição do pensamento único e a supressão da diferença. O avanço do neofascismo, a despeito de processos eleitorais, é fato incontestado, impondo-nos a tarefa de enfrentar os obstáculos, ameaças e quicixá perseguições cotidianamente colocados a pesquisadoras e pesquisadores que não abrem mão de pensar criticamente e de lastrear seus trabalhos de modo socialmente referenciado.

Qual campo poderia servir melhor – e dizemos não apenas emblemática, mas também literalmente – como arena de disposição de nossas heterogeneidades e dos tensionamentos delas advindos, como os Estudos da Tradução e da Interpretação? Nossas trajetórias de construção de um corpo de formulações teóricas sobre os diversos atos de tradução que as múltiplas zonas de contato solicitam estão marcadas por uma práxis que tem como fio condutor o reconhecimento da natureza política de nosso ofício, seja como tradutoras e tradutores, ou como pesquisadores. Daí a relevância deste livro para a política de terra arrasada que se instalou no Brasil desde o ano de 2016, com contornos de perversidade ainda maior a partir de 2018, quando Jair Bolsonaro foi eleito pelo voto popular.

Que nossa ABRALIN seja hoje espaço onde se gesta a visibilidade de um campo como o nosso é motivo para comemorar e marcar, eis uma outra função que esta publicação cumpre, a memória de lutas pelo reconhecimento dos Estudos da Tradução e Interpretação por parte da comunidade científica –

necessariamente expresso também por meio de fomento e investimentos para sua ampliação que se mantêm como objeto de nossas reivindicações.

Por meio da publicação dos textos ora apresentados, as/os colegas que contribuíram com o curso “Perspectivas teóricas e práticas em Tradução e Interpretação de Línguas Orais e de Línguas de Sinais”, sob a coordenação de Patrick Rezende e Glauber Lemos, tornarão fecundas as discussões iniciadas nas sessões dos cursos ministrados, estendendo-as amplamente, por meio da divulgação científica que a ABRALIN propicia.

Uma ótima leitura!

Junia Zaidan

Pesquisas em Tradução e Interpretação na Comissão Científica da Abralín

O presente livro que apresentamos é resultado de um esforço coletivo na tentativa de marcar o espaço da tradução e da interpretação dentro da Associação Brasileira de Linguística (Abralín). Em 2020, sob a presidência do professor Dr. Miguel Oliveira Junior, a Abralín decidiu criar comissões especiais para que diferentes áreas da Linguística tivessem a contribuição de olhares mais especializados. Assim, em 05 de julho de 2020, após um processo de seleção da diretoria da associação, os membros Patrick Rezende e Glauber de Souza Lemos foram selecionados para coordenarem a Comissão Científica de Tradução.

Após esse momento, os dois coordenadores iniciaram a tarefa de seleção de participantes para comporem a Comissão. A seleção se deu pela busca de membros colaboradores e efetivos na Associação, conforme orientações pontuadas pela presidência da Abralín. Entre os dias 08 a 10 de julho de 2020, recebemos os aceites de convites dos participantes que iriam compor a Comissão. Os componentes são professores e tradutores/intérpretes (de línguas orais e línguas de sinais) de diversas instituições de ensino superior e com pesquisas em diferentes interfaces, sendo eles: Dr^a. Adriana Baptista de Souza (Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ); Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa (Universidade Federal de Urubelândia – UFU); Dr^a. Giovana Cordeiro Campos (Universidade Federal Fluminense – UFF); Dr. Guilherme Lourenço (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG); Dr^a. Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan (Universidade Federal do Espírito Santo – UFES); Dr. Marcus Vinicius Batista Nascimento (Universidade Federal de São Carlos – UFSCar); M^a. Mariana Farias Lima (Universidade Federal do Ceará – UFC).

A primeira reunião entre os coordenadores e os sete membros foi realizada no dia 06 de agosto de 2020, com a participação de todos. Nesse dia, tanto coordenadores quanto membros da Comissão se apresentaram, descrevendo seus interesses de estudos e pesquisas, as suas línguas de trabalho na tradução/interpretação, o seu cotidiano profissional e as suas sugestões para a constituição da Comissão. Todos os membros notificaram uma “timidez” na área de tradução dentro da Abralin, mencionando a necessidade de maior esforço para que os Estudos da Tradução e da Interpretação tivessem mais destaque dentro das decisões da Associação.

A partir da primeira reunião, a Comissão decidiu que deveríamos participar do então evento da Abralin, “Abralin ao Vivo – *Linguists Online*”, com a apresentação de uma *live* para todo o Brasil. O nome escolhido pelos membros para a apresentação foi o Dr. Adolfo Garcia, professor argentino de Neurolinguística na Faculdade de Educação da Universidad Nacional de Cuyo, que apresentou “Intérpretes simultáneos: ¿qué hacen con (y qué le hacen a) su cerebro?”, em 19 de setembro de 2020.

Depois do primeiro evento, a Comissão deu continuidade à sua participação, emitindo pareceres para eventos organizados pela Abralin, durante os anos de 2020 e 2021. Com a inauguração da “Plataforma EAD Abralin”, os coordenadores da Comissão Científica de Tradução consultaram o interesse dos demais membros na oferta de cursos nesse espaço. A partir de todas as respostas obtidas, optou-se por um primeiro curso unificado, com o título “Perspectivas teóricas e práticas em Tradução e Interpretação de Línguas Orais e de Línguas de Sinais”, que foi realizado no segundo semestre de 2021.

O curso contou com expoentes pesquisadores brasileiros na área dos Estudos da Tradução e foi subdividido em 10 aulas que ocorreram entre setembro e novembro. A oferta estendeu-se aos membros da Abralin, com mediação dos coordenadores da Comissão.

A seguir, apresentamos as aulas temáticas, os professores e os seus respectivos dias de aulas.

Curso da Comissão de Tradução da ABRALIN “Perspectivas teóricas e práticas em Tradução e Interpretação de Línguas Oraís e de Línguas de Sinais”		
AULAS	PROFESSORES	DIAS
Aula 01: Introdução à historiografia da tradução e da interpretação	Dr. Dennys Silva-Reis (Universidade Federal do Acre)	17/09/2021 (6ª feira)
Aula 02: Personagens e narrativas literárias como alegorias da tradução	Dra. Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan (Universidade Federal do Espírito Santo)	24/09/2021 (6ª feira)
Aula 03: A reescrita de contos de fadas: da tradição da oralidade à literatura escrita	Dra. Anna Olga Prudente de Oliveira (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)	01/10/2021 (6ª feira)
Aula 04: Os códigos de ética e de conduta e a formação e atuação profissional de tradutores e intérpretes	Dra. Teresa Dias Carneiro (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)	22/10/2021 (6ª feira)
Aula 05: Efeitos da modalidade e dimensão verbo-visual da língua(gem) na interpretação e tradução da língua de sinais	Dr. Marcus Vinicius Batista Nascimento (Universidade Federal de São Carlos)	29/10/2021 (6ª feira)
Aula 06: Linguística de <i>Corpus</i> e Tradução	Dra. Mayelli Caldas de Castro (Universidade Federal de Minas Gerais)	05/11/2021 (6ª feira)
Aula 07: Tradução e análise textual semântico-pragmática	Dra. Flávia Medeiros Álvaro Machado (Universidade Federal do Espírito Santo)	11/11/2021 (5ª feira)
Aula 08: Tradução audiovisual e acessibilidade comunicativa: janela de Libras	Me. Sofia Oliveira Pereira dos Anjos Coimbra da Silva (Universidade Federal de Goiás) Ruan Sousa Diniz (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)	12/11/2021 (6ª feira)
Aula 09: Tradução audiovisual e acessibilidade comunicativa: legendagem para surdos e ensurdecidos	Dra. Patrícia Araújo Vieira (Universidade Federal do Ceará) Eurijunior Asles de Souza (Universidade Federal do Ceará)	19/11/2021 (6ª feira)

Aula 10: Tradução audiovisual e acessibilidade comunicativa: audiodescrição	Me. Letícia Schwartz (Mil Palavras Acessibilidade Cultural Ltda-ME.) Luis D. Medeiros (Mil Palavras Acessibilidade Cultural Ltda-ME.)	26/11/2021 (6ª feira)
---	--	--------------------------

O curso não só permitiu marcar um local relevante para os Estudos da Tradução e da Interpretação dentro da Abralin, mas possibilitou que os associados tivessem contato com importantes pesquisadores de diferentes espaços, abrindo, assim, diálogos para trocas ricas entre interessados na área.

Este livro, de tal modo, é resultado, em grande medida, desse curso que ocorreu no final de 2021. Os palestrantes foram convidados para apresentar os tópicos que abordaram no curso em um capítulo para contribuir com a presente coletânea.

Assim, o trabalho de abertura é uma parceria de Marcus Vinicius Batista Nascimento com sua orientanda, Bruna Emiliano. Sob o título “Signo ideológico na Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (TALS) a partir do gênero documentário: o caso do documentário ‘Meu Corpo É Político’”, os autores retomam as instruções normativas de acessibilidade midiática para cidadãos surdos, para, assim, apresentarem como o campo da TALS vem se fortalecendo como mercado, pontuando o crescimento na contratação de Tradutores-Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais/Língua Portuguesa (TILSP). O capítulo retoma aos estudos bakhtinianos, com foco nos gêneros do discurso e nas suas dimensões verbais e extraverbais, relacionando como essas categorias analíticas estão presentes em produções tradutórias e audiovisuais em Libras. Os autores apresentam, ainda, dados de pesquisa do Laboratório de Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (Latravis), vinculado ao Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). A partir do uso do método de pesquisa de autoconfrontação, os autores apresentam os dados de tradução em Libras realizados por dois tradutores. O documentário traduzido de Português para Libras é de conteúdo

LGBTQIA+, demandando da tarefa tradutória audiovisual: a temporalidade léxico-discursiva e ideológica; o discurso de militância social; a desmistificação de discursos estigmatizantes e patologizantes.

O segundo trabalho, “*Streaming*, Estudos da Tradução e Tradução Audiovisual: reflexões sobre a tradução para legendagem”, é de Giovana Cordeiro Campos e discute os impactos tecnológicos do século XXI nas práticas de tradução. A autora realiza uma análise historiográfica, detalhando e relacionando como os atuais fatos históricos vêm impactando as demandas de trabalho de tradução de textos em mídias, com uso de legendagem. Campos compara a revolução tecnológica do século XX com os avanços tecnológicos midiáticos do século XXI. Em seguida, a partir do entendimento de Localização, uma das perspectivas teóricas de tradução e tecnologias, a autora apresenta o atual e imenso cenário do *streaming*, com a distribuição de trabalhos de tradução de filmes e séries e que servem às plataformas digitais. O capítulo apresenta aos tradutores o campo da Tradução Audiovisual e da legendagem, em uma era digital, com reflexões e propostas de usos de estratégias tradutórias que se adequem ou não às legendagens para as plataformas digitais e de *streaming*.

O capítulo “‘Isto Não É Um Manual’ – relato de experiência sobre a audiodescrição baseada em critérios”, de Letícia Schwartz e Luis D. Medeiros, aborda importantes tópicos: acessibilidade, inclusão e audiodescrição. Os autores realizam apresentações e descrições de si e dos trabalhos realizados no campo da audiodescrição para pessoas cegas. Os relatos de experiências dos autores são ricos e conduzem o leitor ao entendimento sobre a complexidade do trabalho da audiodescrição, demandando habilidades e técnicas minuciosas a serem desenvolvidas em etapas do ato de descrever. O capítulo não pretende apresentar um texto injuntivo nem normatizar caminhos fixos da audiodescrição, mas, sim, refletir como o trabalho a ser realizado para as pessoas cegas exige responsabilidade e habilidade específica.

O quarto capítulo é de Glauber de Souza Lemos e Teresa Dias Carneiro, com o título “A multimodalidade na tradução e na interpretação das línguas de sinais: revisão bibliográfica de teorias e práticas tradutórias e interpretativas”. Os autores traçam um histórico de pesquisas que exploram as concepções de linguagem presentes no texto multimodal e que demandam o processo de significação e compreensão de linguagens verbais e não verbais. Assim, investigam pesquisas em tradução e interpretação de línguas de sinais, publicizadas em alguns continentes, que trazem uma interface com os estudos multimodais, sobretudo os realizados por Kress e Van Leeuwen. No final, os autores apresentam categorias aplicadas à tradução e à interpretação de língua de sinais em texto vídeo multimodal.

No capítulo “Linguística de Corpus e Tradução”, Mayelli Caldas de Castro propõe, em consonância com sua aula ministrada no curso, apresentar, por meio de uma cuidadosa revisão bibliográfica, uma visão geral de como a Linguística de *Corpus* pode ser um grande subsídio teórico e metodológico para pesquisas em tradução, com especial atenção àquelas que tenham questões de estilo como seu foco.

O último capítulo é de Patrick Rezende e Guilherme Brambila. Com o título “Questões persistentes em tradução: ilustrações por meio de atos”, o artigo aborda alguns pontos presentes em reflexões sobre tradução que parecem nunca ser superados. Utilizando-se de exemplos reais, sobretudo de falas de tradutores renomados, os autores demonstram que questões como a fidelidade, os limites do que é tradução, o papel do tradutor e as expectativas sobre a prática tradutória continuam a demandar diversas reflexões.

Com este livro, esperamos que o leitor tenha uma agradável experiência de leitura e contato com algumas das incontáveis interfaces que os Estudos da Tradução e de Interpretação nos permitem. Portanto, desejamos que esta obra seja não apenas uma forma de marcar um espaço da nossa área na Associação Brasileira de Linguística, mas também uma oportunidade de convidar

estudiosos da linguagem a fazerem parte da Abralín, contribuindo para o fortalecimento de pesquisas em tradução e interpretação.

Patrick Rezende
Glauber de Souza Lemos

Capítulo 01

Signo ideológico na Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (TALS) a partir do gênero documentário: o caso do documentário “meu corpo é político”

Bruna Emiliano
Vinícius Nascimento

Introdução

Nas últimas décadas, a sociedade brasileira presenciou grandes avanços para a promoção e segurança de direitos linguísticos e sociais das pessoas surdas em diversos âmbitos, por exemplo, na área educacional e da saúde. Alguns instrumentos legais, como a Lei 10.090/2000, a Lei 10.436/2002, o Decreto 5.626/2005 e a Lei 13.146/2015 (esta última legislação é conhecida como Lei Brasileira de Inclusão – LBI), foram centrais para esses avanços na Educação de Surdos. Mais recentemente, a área da produção audiovisual também foi impactada pelas políticas públicas de inclusão, por meio das Instruções Normativas (I.N.), da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), assim como a I.N. de nº 128/2016, que complementa a I.N. nº 116/2014 e a própria LBI, determinando que os setores audiovisuais adotem recursos de acessibilidade para as pessoas com deficiência visual e auditiva.

As I.N.s propostas pela ANCINE visam regularizar obras audiovisuais, pois recebem financiamento gerido pela instituição e trazem obrigações, principalmente, para as produtoras contempladas em editais públicos, precisando seguir como contrapartida ao financiamento, a aplicação dos recursos acessíveis previstos em lei, tais como: a Audiodescrição (AD) para pessoas cegas e com deficiência visual; a Legendagem para Surdos e

Ensurdecidos (LSE); e a janela de Língua Brasileira de Sinais (Libras). Além disso, torna-se obrigatória a entrega desses materiais de forma acessível para a Cinemateca Brasileira, por meio de depósito legal e para fins de registro da memória audiovisual do país.

Apesar do ordenamento jurídico brasileiro determinar a ampliação dos recursos de acessibilidade para a fruição das obras audiovisuais junto às pessoas com deficiência, percebe-se que o público surdo, especialmente, os que se comunicam pela Libras, ainda vem conquistando, paulatinamente, seus direitos nesse campo. Isso é o que revelam alguns estudos recentes, como o de Nascimento e Nogueira (2019), que defendem que há considerável avanço de pesquisas e execução mercadológica no campo da LSE, mas não no da Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (TALS).

Diante dessa realidade, o Laboratório de Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (Latravilis), vinculado ao Departamento de Psicologia, da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), vem produzindo pesquisas com o propósito de mapear, descrever e analisar práticas tradutórias e interpretativas que envolvam as línguas de sinais no contexto audiovisual. Com isso, o Latravilis visa impulsionar a formação de tradutores e intérpretes para atuação no campo audiovisual; orientar os setores do audiovisual sobre boas práticas de captação, edição e circulação de obras com o serviço da tradução e interpretação da língua de sinais; e ampliar o escopo de pesquisas nessa área em grande crescimento no Brasil.

Um dos estudos desenvolvidos no Latravilis foi a pesquisa de iniciação científica, realizada com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq - processo nº 129782/2019-0), por meio do processo nº 129782/2019-0, entre 2019 e 2020, intitulada “Tradução audiovisual da Libras: levantamento e análise de obras depositadas na cinemateca brasileira”. Este estudo, de caráter documental, explicitou a disparidade entre as janelas de Libras propostas por documentos orientacionais e oficiais, assim como: a Norma Brasileira (NBR) nº 15.290/05, da

Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT); o *Guia para produções audiovisuais acessíveis do Ministério da Cultura* (NAVES *et al*, 2016) – doravante Guia; e a execução de trabalhos realizados por editais da ANCINE. Além disso, o estudo também revelou que, mesmo com obrigatoriedade dos recursos de acessibilidade, é muito difícil o acesso a qualquer obra pública depositada legalmente na Cinemateca (EMILIANO; NASCIMENTO, 2022).

O estudo permitiu a realização de uma segunda pesquisa, um trabalho de conclusão de curso (TCC) de Emiliano (2022), possibilitando um olhar mais atento para uma das obras acessadas na pesquisa de iniciação científica. Nesta pesquisa apresenta-se uma obra em que a proposta de janela de Libras, que se diferenciava do apontado para uso em televisão, por meio da NBR nº 15.290/2005 da ABNT e do Guia do Ministério da Cultura. A pesquisa, nesse sentido, objetiva analisar alguns aspectos desta obra a fim de compreender melhor os processos de tradução audiovisual realizados pelos profissionais envolvidos por meio do dispositivo teórico-metodológico da autoconfrontação. Assim sendo, nosso objetivo, neste capítulo, é apresentar um recorte da pesquisa do TCC de Emiliano (2022), realizado no Latravis da UFSCar.

A TALS e a necessidade de um olhar interdisciplinar

A TALS é extremamente nova no campo dos Estudos da Tradução, em especial, no subcampo da Tradução Audiovisual (TAV), no entanto, mesmo com a sua inserção recente nesse cenário, os estudos atuais “[...] vêm demonstrando que, salvo as devidas especificidades, a tradução e interpretação de língua de sinais se enquadra na conceituação de tradução audiovisual por mobilizar línguas e culturas em plataformas multimodais audiovisuais” (NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2019, p. 119).

Diante das múltiplas semioses e singularidades que atravessam a TALS, um olhar interdisciplinar para seu estudo, pesquisa, descrição e análise se faz necessário. Por essa razão, o

trabalho aqui descrito adota como fundamentação básica, os conceitos advindos de três quadros teóricos: o pensamento bakhtiniano; os estudos da TAV, especialmente os da submodalidade Tradução Audiovisual Acessível (TAVa); e os Estudos da Tradução e Interpretação da Língua de Sinais (ETILS).

Os estudos bakhtinianos fundamentam a concepção de linguagem adotada nessa pesquisa. Isso porque, sob a perspectiva do chamado Círculo de Bakhtin, como é denominado o grupo de intelectuais que tem como principal expoente o filósofo da linguagem, Mikhail M. Bakhtin, concebe-se a linguagem nos âmbitos da cultura, da estética, das artes, da literatura e da comunicação, no início do século XX, contribuindo, assim, diretamente para as Ciências Humanas (BRAIT; CAMPOS, 2009), compreendendo, ainda, que a linguagem é sempre social, concreta e semiótico-ideológica.

Na perspectiva bakhtiniana, a linguagem se manifesta por meio de enunciados concretos, únicos e irrepetíveis que são produzidos em interação constante e ininterrupta entre sujeitos históricos e ideologicamente situados (BAKHTIN, 2016; VOLÓCHÍNOV, 2017). Esses enunciados envolvem desde a dimensão intersubjetiva dos participantes da comunicação até o sistema semiótico-ideológico que é mobilizado na produção enunciativa. Não existe enunciado sem interlocutores e esses enunciados são particulares e individuais, moldando-se pelos campos que são criados e utilizados, gerando o que o Círculo chama de *tipos relativamente estáveis de enunciados*. Estes tipos são as formas como mobilizamos a língua em diferentes situações e propostas discursivas e são denominados de gêneros do discurso.

Os gêneros do discurso organizam, por similaridade, os enunciados concretos. Para o Círculo, nenhum sujeito fala para/no “vazio”, mesmo quando está produzindo o enunciado sem um interlocutor fisicamente presente, ele fala para um outro que, se não está presente, será presumido pelo falante e será dito de certa maneira a partir da escolha desse gênero (VOLÓCHINOV, 2019; NASCIMENTO, 2016). O enunciado é concreto e fundado nas

relações interlocutivas, que, por sua vez, moldam o projeto enunciativo-discursivo do falante. De acordo com Bakhtin (2016, p. 38), “a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo, na escolha de certo gênero do discurso”.

As esferas da atividade, “abrigos” sócio-históricos dos gêneros (SOBRAL, 2008), aglutinam esses enunciados, relacionando-os a tipos específicos de atividade, gerando, com isso, uma “[...] impossibilidade de desvincular linguagem/atividades humanas, seja qual for a especificidade da atividade humana e a dimensão da linguagem aí envolvida [...]” (BRAIT, 2002, p. 31).

Neste estudo, o objeto em análise é de caráter linguageiro e envolve dimensões verbais e extraverbais. O que se impõe, nesse sentido, são aspectos linguístico-discursivos inseridos na produção concreta do enunciado à época, por tradutores do filme, que não apenas produziram o enunciado que vemos na edição final do documentário juntos, durante o processo tradutório, mas o produziram de forma específica devido às singularidades verbais, visuais e verbo-visuais do gênero audiovisual mobilizado na tradução.

A especificidade tradutória do material analisado implica no uso de conceitos, além dos que sustentam a concepção de linguagem, advindos do campo específico da tradução, como o da TAV, mais especificamente da TAVa. Iniciado na década de 90, os estudos em TAV analisam as formas de tradução no audiovisual, descrevendo várias técnicas tradutórias e interpretativas utilizadas na produção, contemplação e fruição de obras audiovisuais. Recentemente, uma nova área surge neste campo de pesquisa, focando em uma nova especificidade da TAV: a Tradução Audiovisual Acessível (TAVa).

Romero-Fresco (2018) descreve que a primeira década do século XXI foi muito produtiva para a pesquisa em TAV, ultrapassando os limites da disciplina dos Estudos da Tradução, consolidando-se e amadurecendo como ponte de mediação entre o campo e outras áreas do conhecimento. Para o autor, no entanto, os estudos sobre as mídias acessíveis têm ganhado projeção

exponencial e apontam para uma necessária separação, em futuro breve, para uma independência do campo.

A TAVa estuda práticas tradutórias audiovisuais com o objetivo de produzir acessibilidade para as pessoas com deficiência visual e auditiva, em diferentes níveis e graus. As áreas mais estudadas nesse contexto são: a LSE, que é “uma tradução que segue parâmetros técnicos de legendagem preconizados por teóricos nos estudos do comportamento ocular e da legendagem” (VIEIRA, 2020, p. 201); e a audiodescrição (AD), destinada a cegos e pessoas com deficiência visual, consistindo em uma tradução intersemiótica entre imagens e palavras (SPOLIDÓRIO, 2017). No contexto brasileiro, a TALS, conforme defendem Nascimento e Nogueira (2019), vem se ampliando e sendo cada vez mais abordada na última década. Apesar das poucas pesquisas descrevendo suas especificidades, o tema aparece sempre que são listados os recursos de acessibilidade, por exemplo, como a “janela de libras”. Os autores defendem, inclusive, a diferenciação entre os termos janela de Libras e a TALS, visto que “[...] que a primeira corresponde ao *locus* de apresentação da tradução e a segunda à prática tradutória em si” (NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2019, p. 126).

As TALS estão presentes em produções audiovisuais brasileiras desde o final da década de 1980, quando foi exibida pela primeira vez uma propaganda política com a presença da janela de Libras (SILVA, 2015), mas ganhou força nos anos 2000, com a legislação voltada ao campo e, principalmente, de forma mais recente com a publicação da LBI, que determinou que todas as propagandas político-partidárias deveriam dispor dos três recursos de acessibilidade supracitados.

Por mobilizar línguas de diferentes modalidades (gesto-visual e vocal-auditiva) em um contexto que envolve diferentes materialidades semióticas, a TALS convoca pesquisadores, que a ela se dedicam, a observar e descrever aquilo que os pesquisadores vêm denominando de *efeitos de modalidade de língua*. Esses efeitos têm sido descritos, no âmbito dos ETILS, que se constituem um campo temático interdisciplinar, dialogando e se singularizando

nos chamados *Translations Studies* (Estudos da Tradução) e *Interpreting Studies* (Estudos da Interpretação) (RODRIGUES; BEER, 2015) – este segundo, é uma área de pesquisa mais recente, mesmo sendo já encontrada como área de atuação antes mesmo da invenção da escrita (PÖCHHACKER, 2004, p. 9). Mesmo estando entre os dois campos, como defendem Rodrigues e Beer (2015), os ETILs são um campo interdisciplinar que se relacionam com as diferentes áreas do saber acadêmico. No Brasil, esses estudos se estabeleceram nas últimas décadas, se fortalecendo, principalmente, com a criação do Curso Letras-Libras, em 2006, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), bem como com a inserção da temática no Programa de Pós-Graduação de Estudos da Tradução da instituição (QUADROS; SEGALA, 2015), o que permitiu o aumento de pesquisas e produções científicas sobre o tema ligado ao campo disciplinar dedicado ao estudo, análise e descrição de atividades tradutórias (SANTOS, 2013). Antes dessa filiação, a maior parte das pesquisas sobre a Tradução e Interpretação de Língua de Sinais, no Brasil, se apresentava dentro de outros campos teóricos, assim como a Linguística e a Educação (PEREIRA, 2010; SANTOS, 2013).

Essa área emergente, não apenas se dedica a observar, descrever e analisar os processos de interpretação e tradução, mas a olhar também para as especificidades da mobilização de línguas em modalidades diferentes, reconhecendo o canal visual-espacial na produção de discurso, que é intrínseco à língua de sinais e, também, ao audiovisual. Essa especificidade altera muitas concepções estabelecidas na tradução entre línguas orais, visto que a dublagem, por exemplo, não interfere diretamente na linguagem visual proposta para produtos audiovisuais e a língua de sinais, como língua gesto-visual, não pode ser aplicada às obras sem interferir em algum nível na experiência visual. Por isso, os ETILs contribuem na concepção da intermodalidade tradutória e com a discussão sobre a condição linguística das línguas de sinais, além de suas implicações em contextos audiovisuais.

Aspectos teórico-metodológicos do estudo

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa, da Universidade Federal de São Carlos, por meio do Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE), nº 48719021.7.0000.5504, caracterizando-se por um estudo de natureza qualitativa, de caráter descritivo e interpretativo, já que procura “estabelecer relações entre o conteúdo das fontes pesquisadas e outros conhecimentos” (GIL, 2008 p. 75).

Para esta pesquisa, utilizamos o dispositivo metodológico da autoconfrontação simples, que, inicialmente, permitiu que cada tradutor realizasse comentários sobre sua própria atuação. Além do próprio tradutor, a pesquisadora também assumiu posição dialógica e responsiva na interação junto com o outro tradutor presente durante a construção do *corpus*. Esse tipo de dispositivo metodológico foi criado no contexto da Clínica da Atividade Francesa e que, de acordo com Perez e Messias (2013, p. 84), pode ser utilizado quando há uma demanda profissional de um coletivo de trabalho, já que é uma ferramenta que “coloca os trabalhadores em contato com seu próprio agir profissional e com o agir do outro”.

Esta abordagem metodológica vem produzindo pesquisas que tem por objetivo analisar o trabalho de maneira dialógica com objetivo de favorecer transformações na atividade do coletivo de trabalho pesquisado. De acordo com Nascimento (2016, p. 3), a autoconfrontação tem como objetivo “olhar a linguagem em situações de trabalho, possibilitando ao analista/pesquisador, observar como os protagonistas da atividade mobilizam em palavras aquilo que se encontra no campo da ação” e são, segundo Vieira (2004, p. 10),

[...] dispositivos de análise que permitem refletir as experiências práticas como um espaço privilegiado de produção de um saber “operacional”. São dispositivos clínicos de confronto do trabalhador em dois níveis da produção de sentido. O primeiro, da própria atividade realizada (a situação observada e registrada em descrição escrita, em áudio ou em vídeo), o segundo, da representação que o protagonista faz da atividade (o que ele

pensa da atividade, falado em entrevista, grupo ou sessão de discussão). O princípio básico consiste em confrontar diferentes níveis de produção discursiva na e sobre a atividade, fazendo que o protagonista do trabalho reflita a própria prática nos limites do que e do como se preconiza que uma tarefa seja feita (prescrito) e do que e do como se pode fazê-la na situação concreta (real). (VIEIRA, 2004, p. 10-11).

De acordo com Messias e Perez (2013), a autoconfrontação simples se organiza em três fases articuladas e que se complementam e que foram seguidas pela pesquisa: 1) conhecer melhor o contexto de trabalho que será analisado para aproximar o pesquisador do coletivo de trabalho; 2) permitir a análise do próprio trabalho pelos trabalhadores participantes da pesquisa; 3) restituir ao coletivo de trabalho as análises realizadas (MESSIAS E PEREZ, 2013, p. 87).

A escolha de tal dispositivo se justifica porque a tradução é uma atividade que mobiliza discursos e, no caso da tradução na esfera audiovisual em língua de sinais, a língua em questão é gesto-visual, se expressando através do corpo do tradutor que carrega, também, o saber procedimental dessa atividade. Nesse sentido, este profissional, por meio da autoconfrontação, pode ser capaz de refletir de forma crítica sobre sua atuação, podendo refinar sua prática e compartilhá-la com outros profissionais.

Foi escolhido o documentário “Meu Corpo é Político” (2017), de Alice Riff, como vídeo fonte para ser analisado por meio do dispositivo. Esta foi uma das primeiras obras audiovisuais recebidas por e-mail durante a pesquisa de iniciação científica já citada e trazia uma proposta de edição da janela de Libras diferente do proposto pela ABNT e pelo Guia de Produções Audiovisuais Acessíveis. Dois tradutores aparecem em tela, ora simultaneamente, ora com sua imagem duplicada, seguindo as personagens e vozes presentes nas cenas. O principal critério para escolha deste documentário foram as produções audiovisuais recebidas durante a realização da pesquisa de iniciação científica, assim, foi apresentada uma proposta de tradução integrada com a

edição tanto a partir posição dos tradutores em tela quanto com os personagens apresentados na obra.

A obra mostra a vida de quatro pessoas travestis e transexuais na periferia da cidade de São Paulo, seus cotidianos, trabalhos, críticas, inquietações e vivências de militância e política, tal como evoca o título do documentário. Jonatas e Rhaul, por sua vez, são os dois tradutores e intérpretes de Libras que tem vivências e se identificam como membros da comunidade LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros, *Queer*, Intersexo e Assexual, além de mais outras identidades de gênero e orientações sexuais), assim como as personagens do filme.

Portanto, o primeiro momento da pesquisa acontece com os pesquisadores analisando o material escolhido. No documentário, há dois tradutores que aparecem em tela, sendo que cada um está atrelado a dois dos personagens principais que tem suas histórias contadas na produção. Em alguns momentos, os tradutores aparecem duplicados (quando há diversidade de vozes e apenas um personagem), em outros, aparecem juntos em tela (quando há dois personagens interagindo). Esta proposta de edição não aparece na norma do ABNT ou no Guia do Ministério da Cultura, sendo uma alternativa de janela criada pelos tradutores com base em suas próprias experiências em outras produções audiovisuais.

Foram selecionados três trechos do documentário, denominados aqui de CENAS, para serem exibidos aos tradutores via chamada de vídeo na plataforma *Google Meet* como disparadores das reflexões¹. A CENA 1 foi dividida em dois trechos, sendo: o primeiro com início aos 14'15" e término aos 15'50"; e o segundo de 17'43" até 18'45". Esses trechos apresentam uma das personagens principais do filme, Linn da Quebrada, lecionando uma aula de teatro para um grupo de alunos. Durante a aula é declamada uma poesia em dois tempos diferentes, enquanto um grupo de alunos fala uma frase, outro grupo diz

¹ Devido a pandemia de COVID-19, a coleta de dados aconteceu de forma remota, conforme determinação das normativas internas e externas à UFSCar.

outra. Além da simultaneidade há intensa entonação na cena, visto que é um poema com teor crítico social. O posicionamento do tradutor em tela, nesta cena, foi o motivo para sua escolha, visto que ele é duplicado em tela, aparecendo simultaneamente ao lado direito e esquerdo da tela enquanto sinaliza discursos distintos, criando o efeito de simultaneidade de fala.

O segundo trecho, chamado de CENA 2, selecionamos os momentos entre 22'55" e 28'48", apresentando o tradutor Rhaul, mas sozinho em tela. Aqui, o personagem Fernando vai a um atendimento para acompanhar o processo de readequação de seus documentos a seu nome. A cena inicia com o rapaz em uma sala de espera e é possível ouvir uma TV ao fundo. Logo após esse trecho, a cena é cortada para o atendimento de fato, quando Fernando conversa com outro homem, o atendente do projeto a respeito da situação difícil de sua documentação. Esta cena foi escolhida inicialmente devido o tradutor sinalizar o som que está no ambiente, com decisão tradutória específica de algumas cenas durante a tradução do documentário. Como apontado por Cruz (2021), em sua dissertação de mestrado, a tradução de efeitos sonoros na TALS pouco acontece e não segue critérios muito claros, sendo o tradutor, geralmente, o responsável por escolher quais sons irá apontar ou omitir. No entanto, a autora mostra que se faz necessária esta tradução, visto que

[...] os sons, como passos de pessoas não vistas na cena, portas batendo, músicas, palmas, sons naturais, entre outros, só podem ser percebidos por meio de recursos sonoros. Se não forem cuidadosamente traduzidos, a pessoa surda pode não fazer as relações entre som e imagem pretendidas pelo diretor do filme. (CRUZ, 2021, p. 32).

Por fim, o terceiro trecho selecionado do documentário compreende os momentos entre 47'48" e 49'10", chamado aqui de CENA 3. Este trecho retrata o encontro de Fernando e Giu, que possuíam uma relação afetiva e estavam em uma noite de comemoração de aniversário entre amigos em um bar. Esta cena apresenta os dois tradutores de forma simultânea em tela, cada um

traduzindo a fala de um dos dois personagens principais e, posteriormente, sinalizando o canto de “Parabéns pra você” para todos os presentes.

Figura 1 – Cenas escolhidas para a autoconfrontação

CENA 1: Mesmo tradutor em papéis diferentes



CENA 2: Um tradutor em cena



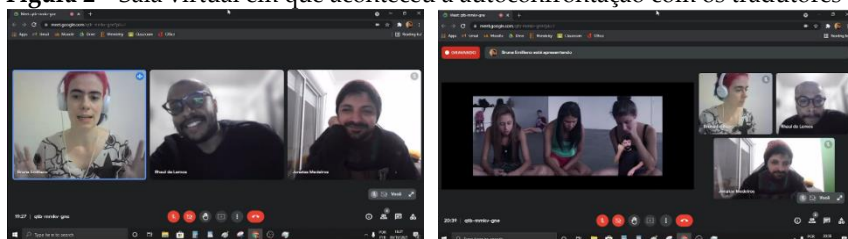
CENA 3: Dois tradutores em papéis diferentes



Fonte: Adaptado de Emiliano (2022)

Em um segundo momento, encontraram-se tradutores e a pesquisadora em encontro virtual, totalizando-se por aproximadamente duas horas, sendo registrada para o uso desta pesquisa. Nesse encontro, foram discutidos o processo tradutório e as escolhas feitas até o resultado, que foi entregue à pesquisadora pela produtora.

Figura 2 – Sala virtual em que aconteceu a autoconfrontação com os tradutores



Fonte: Adaptado de Emiliano (2022)

Para a análise dos enunciados, o encontro foi registrado por meio da captura de tela do computador pessoal utilizado pela pesquisadora e do áudio do encontro. A gravação tem duração total de 2 horas e 20 minutos, mas só foi iniciada quando todos os participantes entraram na sala virtual. Já o encerramento ocorreu de maneira informal, com a despedida dos participantes da chamada virtual. A gravação foi dividida em 5 vídeos menores, utilizando o *software* de edição de vídeos *DaVinci Resolve*, para, assim, facilitar a análise e transcrição dos trechos apresentados aqui, como mostra a quadro, a seguir.

Quadro 1 – recortes realizados na gravação original

Minutagem do vídeo fonte (2h20min)	Título e duração do vídeo recortado
00h00min até 1h15min	Introdução.mp4 (1h15min)
1h15min até 1h34min	CENA_1.mp4 (18min)
1h34min até 1h52min	CENA_2.mp4 (17min)
1h52min até 2h02min	CENA_3.mp4 (11min)
2h02min até 2h20min	Encerramento.mp4 (18min)

Fonte: Emiliano (2022, p. 31)

Para realização da análise, foi feita a transcrição de diálogos encontrados no vídeo, a partir de duas maneiras, assim como proposto por Nascimento (2016), em sua tese de doutoramento, visto que o material analisado aqui envolve a mobilização de duas línguas de modalidades diferentes e que podem ser mobilizadas simultaneamente para expressar opiniões ou explicar escolhas:

[...] o primeiro será um método combinado no qual são exploradas, quando se trata das enunciações intermodais, as imagens como registros materiais dos enunciados trazidos em Libras e sua marcação em glosa junto com falas produzidas em LP [...]. O segundo método corresponde às enunciações monomodais dos discursos produzidos em LP durante a autoconfrontação [...] não abordaremos a gestualidade em sua dimensão paralinguística (p. 224).

No modelo intermodal, como apresenta Nascimento (2016), a transcrição é organizada em um quadro com quatro colunas, sendo: a *primeira*, o tempo da enunciação durante o vídeo; a *segunda*, a transcrição do discurso em Língua Portuguesa (LP) seguido de glosas, quando há enunciados simultâneos também em Língua de Sinais (LS); a *terceira*, com coluna a imagem que corresponde a essa enunciação e na última o enunciado que foi referenciado.

Temporalidade léxico-discursiva no processo de tradução audiovisual

A autoconfrontação, criada dentro da Clínica da Atividade Francesa, de acordo com Perez e Messias (2013, p. 84), se mostra uma ferramenta importante de ser utilizada quando há uma demanda de um coletivo de trabalho, tanto de registro do ofício quanto de sua pesquisa e investigação, já que “coloca os trabalhadores em contato com seu próprio agir profissional e com o agir do outro”. Nascimento (2016, p. 3) também aponta que a autoconfrontação tem o objetivo de “olhar a linguagem em situações de trabalho, possibilitando ao analista/pesquisador, observar como os protagonistas da atividade mobilizam em palavras aquilo que se encontra no campo da ação”. Visto que a TALS é uma área recente e em constante construção no Brasil, principalmente devido à atuação de profissionais que já possuem alguma experiência em outras áreas da tradução e interpretação da Libras, o dispositivo se mostra muito rico ao nos apresentar e possibilitar o registro, e a difusão dos conhecimentos que já vem sendo desenvolvidos.

Foi apenas na sessão da autoconfrontação, no entanto, que descobrimos que a tradução do produto audiovisual – um reflexo da falta de clareza da produção, armazenamento e difusão desses materiais acessibilizados. Uma outra tradução já existia, a que foi recebida por Jonatas e Rhaul, quando procuraram a produtora do documentário para obterem autorização de exibi-lo em um CineClube, que ambos organizavam para a comunidade surda e que tinham contato. Esta versão, inclusive, foi a responsável pela motivação de ambos para realizarem a tradução de forma voluntária que analisamos no trabalho de conclusão de curso (EMILIANO, 2022).

A primeira tradução causou muito incômodo nos tradutores, pois era realizada por uma única tradutora em tela, que aparentava ter feito de forma direta e sem muita pesquisa – em momentos, a tradutora apontava na sinalização que não estava ouvindo o que era falado pelas personagens do filme – e sem muita preocupação com as informações da obra, em certos momentos havendo omissão de elementos importantes utilizados pelos personagens.

O documentário, como já apontado, tem grande carga de militância e crítica social – motivo pelo qual Jonatas e Rhaul se interessaram em exibi-lo para a comunidade inicialmente – e perdia muito de sua potência pela tradução despreocupada em transmitir este aspecto fundamental da obra. Esta inquietação disparou nos tradutores, que em certo nível, por estarem incluídos na mesma comunidade minoritária das personagens apresentadas em tela, a vontade de realizar uma tradução que expressasse de forma mais coesa a proposta inicial, que ambos enxergavam no filme.

Por mais que o trabalho de conclusão se inicie a partir da diferente escolha da edição da janela de Libras, a autoconfrontação trouxe outros pontos que permitem olhares a partir de conceitos bakhtinianos. Para o chamado Círculo de Bakhtin, a linguagem deve ser analisada em suas condições concretas de uso, como enunciado concreto. Como apresentado por Nascimento (2017), nenhum indivíduo fala para o “vazio”, o enunciado, sendo concreto, sempre será direcionado a alguém, imbuído de nossas condições específicas e

carregado de nossas ideologias e discursos. Mesmo no caso da tradução há um público projetado pelo enunciador (o tradutor) que irá receber o discurso e como este será transmitido.

Quando pensamos no conteúdo político do documentário, sua característica de produção audiovisual, o ambiente de exibição e na relação pessoal dos tradutores com a obra, ao construir seu discurso, os tradutores mobilizam uma linguagem específica e carregada de significados, através dos chamados gêneros do discurso, que, como apontados por Bakhtin

[...] refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo de comunicação (BAKHTIN, 2016, p. 12).

Assim, quando assistiram ao seu registro de 2017, ambos os tradutores mostraram desconforto com algumas coisas e com algumas escolhas feitas na época. Entre os pontos discutidos e que será aqui apresentado, está a escolha lexical de sinais diferentes para apresentação de “travesti” e “transexual”, que no documentário são utilizadas em momentos diferentes, marcando uma discussão que vem acontecendo nos últimos anos na comunidade LGBTQIA+, sobre um uso politizado de ambos os termos. Como apresentado por Amaral (2013, p. 11), ao se identificar e apresentar-se socialmente como “travesti”, algumas militantes do movimento procuram se distanciar da perspectiva patologizante que o termo transexual pode carregar, já que, até 2019, era esse o termo que constava entre os transtornos de identidade sexual, da Classificação Internacional de Doenças (CID), que definia transexual como pessoa que se identifica com o sexo oposto de seu biológico e, muitas vezes, adequa seu corpo para tal identificação. Esta definição foi removida dos transtornos

da CID após grande luta da comunidade transexual e travesti contra a patologização.

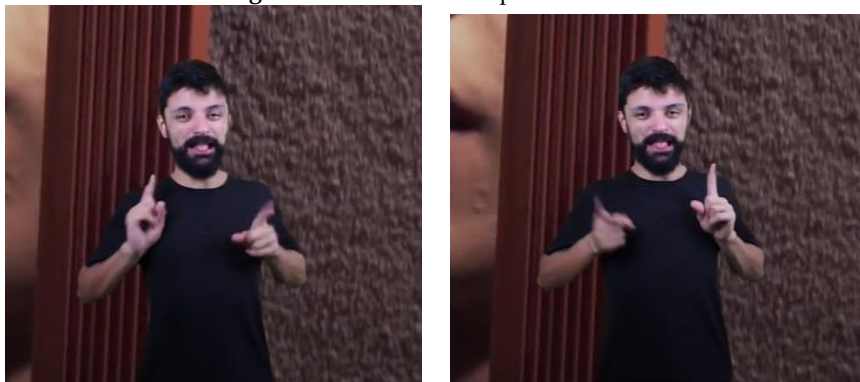
Na tradução de Jonatas e Rhaul, são utilizados dois sinais distintos para os termos, ambos presentes nos trechos que os tradutores assistiram durante a autoconfrontação, sendo eles:

Figura 3 – Sinal utilizado para “transexual”



Fonte: Emiliano (2022, p. 42)

Figura 4 – Sinal utilizado para travesti”



Fonte: Emiliano (2022, p. 42)

Assim que assistiu ao trecho, que trouxe o segundo sinal para o termo travesti, um dos tradutores, Rhaul, se sentiu extremamente incomodado e falou sobre sentir-se envergonhado por esta escolha (visto que é um sinal que ele não utiliza mais na atualidade). Após este

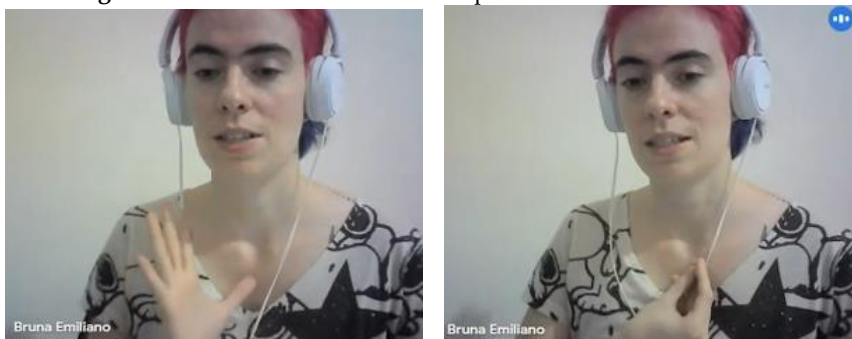
comentário, foi apontado para ambos que, por mais que houvesse o uso deste sinal, havia também o uso do primeiro, quando se falava “transexual” e que foi marcado, de forma proposital por eles, além da diferenciação entre as palavras na época.

É importante lembrar aqui, que a língua de sinais, por ser gesto-visual, atravessa o corpo do tradutor, que precisa estar em tela, exposto, este corpo, por sua vez, é influenciado pelas vivências, discursos e ideologias do sujeito. Assim, no momento da tradução, a Libras utilizada traz um retrato do período em que foi sinalizada, retratando-se de discussões que ambos faziam à época e do vocabulário que tinham como costume e cotidiano tradutório. Entendendo a língua como sendo uma marca temporal, traz à tona também o avanço das discussões ideológicas e que vem avançando nos últimos anos.

Como percebido pelas imagens, o sinal utilizado para o termo “travesti”, feito na altura dos seios, se parece com uma representação explícita e chocosa, referindo-se ao implante de seios que algumas mulheres travestis e transexuais fazem através da cirurgia plástica. A Libras, por ser visual, carrega através de expressões no corpo dos falantes, os registros, sejam eles temporais, regionais ou ideológicos. Este exemplo mostra, também, um registro temporal contido na tradução: por mais que, atualmente, o sinal já seja pouco utilizado pelos tradutores, na época, foi o suficiente para expressar que os termos “travesti” e “transexual”, na percepção da tradução, eram termos diferentes e que deveriam ser respeitados e pensados, suprimindo uma demanda discursiva contida nas falas do documentário.

A Libras, que é visual, carrega marcas temporais, regionais e ideológicas em seus discursos, ligadas ao corpo. Por essa característica mais explícita, no convívio com comunidades mais jovens de surdos LGBTQIA+, percebe-se um esforço de quebrar com este uso estereotipado. Durante a conversa, a pesquisadora questiona qual seria o sinal, então, que utilizariam se realizassem esta tradução atualmente, e é proposto um terceiro sinal:

Figura 5 – Sinal utilizado atualmente para “transexual” e “travesti”



Fonte: Emiliano (2022, p. 42)

Este terceiro sinal, que ambos os tradutores assumem e que provavelmente seria sua escolha, é muito mais subjetivo que o anterior (associado aos seios), não fazendo referência clara a nenhuma característica física explícita, podendo ser associada ao um grupo.

É só nessa revisão dos dados, com quatro anos de distância entre sua produção e análise, que surgem as questões, explicitando o conceito que Volóchinov apresentado em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), sobre a palavra como signo neutro, visto que

[...] o signo é criado por uma função ideológica específica e é inseparável dela. Já a palavra é neutra, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Ela pode assumir qualquer função ideológica: científica, estética, moral, religiosa. (p. 99)

A palavra, segundo o autor, é um fenômeno ideológico por excelência e incorpora as questões sociais do tempo em que está sendo mobilizada. Sendo a Libras uma língua como qualquer outra, a criação de terminologias específicas ligadas aos novos usos da linguagem vem acontecendo a fim de expressar as novas formas de existência de diferentes grupos sociais. Ao mesmo tempo que o sinal mobilizado há quatro anos traga características que hoje em dia envergonham o tradutor, ele ainda é uma marca temporal da comunidade que ambos frequentavam a época (já que traduziram

juntos), assim como a insatisfação do uso que foi feito, mostra a marca de sua ideologia no momento da autoconfrontação.

Mesmo com esta limitação de sinais, já que hoje com a ampliação da discussão há uso de sinais que não se prendam de forma tão explícita ao corpo retratado, é importante ressaltar a escolha do uso de termos distintos, respeitando as escolhas lexicais das personagens em cena. Temos, então, outro registro da percepção política sobre a língua portuguesa e a obra audiovisual traduzida em 2017 que os tradutores tinham.

A obra audiovisual analisada traz a política em seu título e é permeada de críticas sociais. Os personagens acompanhados estão em constante vivência política, afinal, seus corpos são políticos. Os termos diferentes são então, mobilizados por eles, de forma proposital, dadas suas vivências, posicionamentos pessoais e forma de se apresentar ao mundo, tudo carregado de suas militâncias mais íntimas e pessoais.

Sendo dois termos tão importantes (tanto para as personagens, quanto para a parte da militância LGBTQIA+), é necessário que a tradução contemple estes aspectos e que pode parecer um detalhe. Assim como apontado por Volóchinov, essas palavras mobilizadas no contexto que aqui se apresentam, têm carga discursiva e ideológica apresentada por cada personagem do documentário. Portanto, é de extrema importância que assim também se apresentem na tradução.

Esta relação aponta aqui a posição do tradutor como um segundo autor, que expressa também suas subjetividades na tradução. Bezerra (2015, p. 236) aponta que

A tradução como arte é produto de uma subjetividade especial, que, mesmo traduzindo obra alheia, procura dar vida própria na língua de chegada, fazendo do original uma obra independente numa outra língua, numa outra cultura, dando-lhe uma nova existência histórica.

O audiovisual, como uma expressão artística (e, nesse caso específico, política e social) faz da tradução um segundo exercício artístico, que precisa não reproduzir a obra em outra língua de

forma literal, mas, sim, criar uma relação de correspondência e diferença entre a original e a tradução, “recriando o conjunto de calores que sedimentaram o original da forma mais adequada ao melhor padrão estético possível” (BEZERRA, 2015, p. 237).

O gênero cinematográfico da obra analisada, por sua vez, traz registros de situações e pessoas na realidade, sendo uma obra de registro com importância social e histórica. “Meu corpo é político”, inclusive, é instrumento de protesto, militância, protesto e evidência dessas vidas é político, como o nome invoca. Isto torna a tradução ainda mais carregada das subjetividades dos tradutores, que se veem tão atravessados por esses discursos, que sentem a necessidade de realizar uma segunda tradução, que expresse de forma mais clara as potências contidas naqueles corpos políticos.

A tradução, como produto de intersubjetividade, faz os tradutores trazerem à tona também suas vivências, histórias, sensibilidades e lutas. Como apontado, a primeira tradução que não foi acessada, apenas descrita pelos tradutores que participaram da pesquisa, provavelmente, foi feita por uma pessoa que não era, na época, atravessada pelos discursos dos protagonistas do filme, assim como Jonatas e Rhaul o são. Provavelmente, esta primeira tradução omitiu questões muito fortes para a comunidade LGBTQIA+, mas que são importantes para Jonatas e Rhaul, os motivando a criar a segunda tradução e é por esta preocupação em conseguir transmitir temas tão relevantes, que uma escolha pode parecer tão pequena como a escolha de sinais diferentes para duas palavras percebidas como semelhantes por alguns, se torna tão marcante e essencial para a compreensão do discurso.

Considerações finais

Como foi apontado, a construção de um produto audiovisual se dá em muitos níveis discursivos e é difícil perceber se em algum deles há reflexões da construção do discurso acessibilizado. Às vezes, a fotografia do filme dificulta a inserção do tradutor em tela, sem obstruir a visão de algo, mas a velocidade do roteiro, também,

pode dificultar a tradução para a língua de sinais. Os figurinos e os cenários estão em diálogo na tela, com a inserção do tradutor, também, dialogará com estes elementos.

O que se percebe, no desenvolvimento das duas pesquisas é que a inserção de recursos de acessibilidade, em sua maioria, é um pensamento posterior. Após a finalização do produto audiovisual, se contrata uma empresa ou o TILS para realizar o que conseguir com aquele material já pronto como fora concebido inicialmente. É necessário pensar sobre como construir a tradução de língua de sinais e o produto audiovisual de forma fluída e conciliada, visto que a determinação, no Brasil, existe e nem sempre é cumprida com qualidade.

Outro ponto importante, que esta pesquisa ressalta, é a dificuldade e o descaso no cumprimento com as Leis e normas de promoção de acessibilidade, além do que já haviam sido encontrados na iniciação científica, é a confusão entre as duas traduções feitas (que temos conhecimento) deste material e como esta versão traduzida por Jonatas e Rhaul chegou à pesquisadora Bruna Emiliano. Na pesquisa que serviu como disparador deste trabalho de conclusão do curso, a versão utilizada aqui foi a única recebida, tomada como a também enviada para o depósito legal na Cinemateca, tida como a versão que seria preservada. No entanto, na conversa com os tradutores descobriu-se outra tradução feita anteriormente, que não tivemos acesso e que também não é possível precisar se foi a versão acessibilizada entregue à Cinemateca Brasileira, já que o depósito legal não pode ser acessado. Novamente, encontramos, nesta segunda pesquisa, a falta de clareza e dificuldade de olhar, o que o audiovisual brasileiro está produzindo e preservando como memória audiovisual brasileira com os recursos de acessibilidade.

Por fim, a pesquisa pretendeu não apenas registrar e refletir sobre a atividade tradutória em TAVa, contribuindo para a formação de novos profissionais e que se interessem pela área, mas, também, questionar sobre a forma como esta vem sendo feita, difundida e percebida pelo mercado nacional, por mais

determinações que se apresentem, pouco esclarecem sobre sua produção, consumo e acesso.

Referências

AGÊNCIA Nacional do Cinema. **Instrução Normativa N. 116, de 18 de dezembro de 2014**. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-116-de-18-de-dezembro-de-2014>

AGÊNCIA Nacional do Cinema. **Instrução Normativa N. 128, de 13 de setembro de 2016**. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-128-de-13-de-setembro-de-2016>

AMARAL, T. C. do. Travestis, transexuais e mercado de trabalho: muito além da prostituição. **III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades**, p. 1-13, maio, Salvador, 2013. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/4253265/travestis-transexuais-e-mercado-detrabalho>

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

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, B. Perspectiva dialógica, atividades discursivas, atividades humanas. In: SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Pérez; FAÏTA, Daniel. (Org). **Linguagem e trabalho: construção de objetos de análise no Brasil e na França**. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

BRAIT, B.; CAMPOS, M. I. B. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

BRASIL. **Decreto 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua

Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm

BRASIL. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002.** Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais –Libras. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10436.htm

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015.** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

BRASIL. Ministério da Cultura. **Guia para produções audiovisuais acessíveis.** 2016. Disponível em: <https://inclusao.enap.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>

EMILIANO, B. **Tradução audiovisual da língua de sinais em obras cinematográficas:** uma análise do processo tradutório do documentário “meu corpo é político”. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Tradução e Interpretação em Língua de Sinais/Língua Portuguesa, Universidade Federal de São Carlos. 57 p., 2022. Disponível em: http://www.tilsp.ufscar.br/assets/anexos/tcc_alunos/2022/tcc_final_bruna_emiliano_2022.pdf

EMILIANO, B.; NASCIMENTO, V. Descompassos nas políticas de acessibilidade e nos padrões de janelas de libras em produções audiovisuais financiadas pela Ancine. **Revista Geminis.** 2022, vol. 13, n. 1, p. 6-33. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/655/464>

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6ª Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

NASCIMENTO, V. **Formação de intérpretes de Libras e Língua Portuguesa:** encontros de sujeitos, discursos e saberes. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem), Faculdade de Filosofia Comunicação, Letras e Artes; Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2016.

NASCIMENTO, V. Janelas de Libras e gêneros do discurso: apontamentos para a formação e atuação de tradutores de língua de sinais. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, N. 56, v. 2, p. 461-492, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/010318138649203273941>

NASCIMENTO, V. O eu-para-mim de intérpretes de língua de sinais em formação. Bakhtiniana, **Rev. Estud. Discurso** [online]. 2018, v. 13, n. 3, p.104-122. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-457335494>

NASCIMENTO, V.; NOGUEIRA, T. C. Tradução audiovisual e o acesso à cultura: o caso da comunidade surda. **Revista PERcursos Linguísticos**, v. 9, n. 21. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/23740>

MEU CORPO É POLÍTICO. Direção: Alice Riff. Produção de Studio Riff e Padeia Filmes. Brasil, 2017. Mídia digital.

PEREIRA, M. C. P. Produções acadêmicas sobre interpretação de língua de sinais: dissertações e teses como vestígios históricos. In: Ronice Müller de Quadros (org.). Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais, **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v.2, n.2, p. 99-117, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v2n2p99>

PEREZ, D.; MESSIAS, C. O dispositivo metodológico e interventivo Autoconfrontação e seus usos em pesquisas de educação. **Nuances: estudos sobre Educação, Presidente Prudente**, v. 24, n. 3, p. 1-20 (2013), Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/viewArticle/2699>

PÖCHHACKER, Franz. **Introducing Interpreting Studies**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

QUADROS, R. M.; SEGALA, R. R. Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em português para a libras oral. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n.2, p. 354-386, jul-dez, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p354/30718>

RODRIGUES, C. H.; BEER, H. Os estudos da tradução e da interpretação de línguas de sinais: novo campo disciplinar emergente?. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, v. 35, n. especial 2, p. 17-45, jul-dez, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p17>

ROMERO-FRESCO, P. In support of a wide notion of media accessibility: Access to content and access to creation. **Journal of Audiovisual Translation**, v. 1, n. 1, 2018. Disponível em: <https://www.jatjournal.org/index.php/jat/article/view/53/12>

SANTOS, S. A dos. **Tradução/Interpretação de língua de sinais no Brasil: Uma análise das teses e dissertações de 1990 a 2010**. Tese (Doutorado em estudos da tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/122677>

SILVA, K. F. B. **Tradução audiovisual da língua de sinais: aspectos emocionais, formação e condição de trabalho**. Trabalho de conclusão de curso – Bacharelado em Letras Libras, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/161436>

SOBRAL, A. U. **Dizer o ‘mesmo’ a outros: ensaios sobre tradução**. São Paulo: Special Book Services, 2008

SPOLIODORIO, S. MApeando a Tradução Audiovisual Acessível no Brasil. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, [S.l.], v. 56, n. 2, p. 313-345, out. 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8648885>

VIEIRA, P. A. O espectador surdo e a legendagem acessível. In: SALASAR, D. N.; MICHELON, F. F. (Orgs.). **Acessibilidade cultural: atravessando fronteiras**. Pelotas: Ed. da UFPel, 2020.

VIEIRA, M. Autoconfrontação enunciativa discursiva e análise do trabalho psiquiátrico. Intercâmbio. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem**. São Paulo, v. 13, out. 2004, p. 1-15. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/3994/2642>

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017

VOLOCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia:** ensaios, artigos, resenhas e poemas. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova. São Paulo: Editora 34, 2019.

Capítulo 02

Streaming, Estudos da Tradução e Tradução Audiovisual: reflexões sobre a tradução para legendagem

Giovana Cordeiro Campos

As trocas humanas via as chamadas novas tecnologias têm sido foco das mais diversas reflexões, em especial, a partir do evento da pandemia de Covid-19, a qual foi responsável pela restrição de contatos físicos em todo o globo, obrigando-nos ao uso de várias ferramentas de comunicação diretamente conectadas à internet. Por força das restrições, observamos o quanto nossas vidas dependem, inclusive emocional ou mesmo economicamente, das mais diversas relações, sejam elas entre os membros familiares, vizinhos, empregadores e empregados, professores e alunos, médicos e pacientes ou entre os diferentes povos, nações e, por conseguinte, entre as diversas culturas e línguas. Sobretudo agora, não seria incorreto dizer que os seres humanos têm como uma de suas características principais, a vida em sociedade, o que envolve questões de ordem social, cultural, econômica, política, religiosa e/ou científica, para citar algumas.

Um dos avanços tecnológicos mais discutidos é o da internet e seu grande poder de conectar e influenciar o mundo. Dentre suas várias características, destacamos o imediatismo e a velocidade da circulação de informações, conteúdos etc., o que inclui uma variedade de redes sociais e seus respectivos aplicativos, como o *Facebook*, *Telegram*, *Tweeter/Twitter*, *Whatsapp*. Nesse cenário, é pertinente considerarmos como a informação se transformou no bem mais valioso, seja no período pré, durante ou pós-pandemia. Contudo, o desejo pelo conhecimento não é algo novo, nem mesmo as trocas

constituem uma grande inovação *per se*. O campo da história e historiografia, por exemplo, está repleto de pesquisas e estudos que apontam como as comunicações humanas, inclusive com objetivos de exploração, conquista e mesmo de divulgação de conhecimento, envolveram as trocas, forçadas ou não, entre os grupos e nações (ver, por exemplo, DELISLE e WOODSWORTH, 1998). Podemos citar, por exemplo, o advento das grandes navegações, levadas a cabo muito antes de termos energia elétrica, ou mesmo a constituição do que hoje chamamos de Estados Unidos da América ou Brasil. A novidade, talvez, esteja na forma como atualmente são realizadas as trocas, bem como nas consequências de modos de circulação e alcance que permitem uma circulação gigantesca e instantânea de informações, sejam elas “verdadeiras” ou não.

O ponto que nos interessa para este capítulo é que, a despeito das chamadas grandes inovações, há sempre algo que permanece, mesmo que com outra abordagem ou efeitos. Desde tempos imemoriais, vemos, através de reflexões e pesquisas diversas, como a tradução teve um papel fundamental nas relações entre culturas, lembrando que o modo como as traduções são feitas, avaliadas e abordadas têm sofrido alterações, de diversas naturezas, no eixo do espaço e do tempo.

Segundo Salama-Carr *et al* (1998), os povos sempre buscaram os conhecimentos uns dos outros e, ao lembrarmos de que são inúmeras as línguas e culturas espalhadas pelo globo, tais trocas sempre precisaram da (e continuam se realizando via) tradução. Ao mesmo tempo, tais intercâmbios puderam se expandir e se realizar mais rapidamente a partir do desenvolvimento do conhecimento humano, o qual veio a produzir inovações diversas, como o papel, a imprensa, os barcos a vapor, para citar apenas três, e que impactaram enormemente na forma de circulação das mercadorias e dos saberes. E não faltaram iniciativas para diminuir a distância comunicativa entre as pessoas e os povos, como o telégrafo e o telefone, chegando ao que hoje, sobretudo, durante o período pandêmico atual, tem sido nosso principal meio para a comunicação: a internet.

A *world wild web* se tornou possível a partir da invenção do microcomputador, no final do século XX, o qual, por sua vez, gerou uma grande revolução, substituindo a informação escrita (analógica) pela informação digital. Com a internet, as informações passaram a circular, por assim dizer, de maneira instantânea (CAMPOS, 2019). A internet surge, também, a partir do desenvolvimento dos procedimentos de processamentos de dados, voltados para a produção de comunicações interativas. Em nosso mundo atual, da “plena conectividade”, a rede eletrônica se destaca dentre as “novas tecnologias” por suas “infinitas” possibilidades de “integração”. Usamos as aspas porque o funcionamento de tais termos na atualidade remete à circulação de efeitos de sentido dominantes, ou seja, são evidências de sentidos, sustentadas por uma sociedade capitalista que, nas últimas décadas, vem cada vez mais reconhecendo a informação como seu bem mais valioso (CAMPOS, 2018).

Segundo Castells (2005), há uma estrutura social baseada em redes que operam por meio de tecnologias de comunicação e informação de base microeletrônica, sendo este seu diferencial. Para o autor, então, há uma “sociedade em rede”, cuja “lógica chega a países de todo o planeta e difunde-se através do poder integrado nas redes globais de capital, bens, serviços, comunicação, informação, ciência e tecnologia” (CASTELLS, 2005, p. 18). Desse modo, segundo o autor, falar em globalização, e podemos acrescentar, mundialização ou mesmo internacionalização, pode ser visto como uma outra forma de se referir à sociedade em rede, “ainda que de forma mais descritiva e menos analítica do que o conceito de sociedade em rede implica” (CASTELLS, 2005, p. 18).

Dentre vários pontos a serem destacados, uma vez mais salientamos o de que, para atingir um número maior de pessoas, as informações precisam (e sempre precisaram) ser traduzidas. E cada vez mais rapidamente. E esse é um ponto que interessa não somente aos Estudos da Tradução, pois, como diz Cronin (2003), nunca se traduziu tanto, mas também aos Estudos de Linguagem, pois pensar como os textos, sejam eles orais, escritos, audiovisuais

etc., são traduzidos e recebidos, implica reflexões sobre como funcionam as mais diversas línguas e linguagens, inclusive em suas relações umas com as outras.

É importante salientar que o volume de traduções circulando na contemporaneidade é imenso. Dados obtidos há mais de uma década já apontavam que uma única empresa multinacional processava mais de 1,5 bilhão de palavras em mais de 30 línguas, lembrando que, no mundo atual, a divulgação dos vários produtos precisa ser feita simultaneamente (HARTLEY, 2009, p. 106). Uma das áreas em ampla expansão nesse campo é a da chamada “Localização”, que tem como um de seus estágios o processo de tradução. A tradução, de forma geral, é realizada a partir de estudos de recepção na cultura de chegada, afinal, a premissa é a de que o “produto” precisa, de alguma forma, ser aceito no novo contexto. Outro exemplo relevante nos é fornecido por Cronin, o qual já apontava que, em 2003, o Serviço de Tradução da Comunidade Europeia traduzia à época mais de um milhão de páginas por ano, empregando mais de 1.500 tradutores em tempo integral (*op. cit.* p. 111). Assim, parece-nos que continua pertinente a afirmação de Cary (1956, p. 62): “o mundo moderno é como uma gigantesca máquina de traduzir que gira cada vez mais depressa”.

Um dos grandes avanços tecnológicos atuais, e o que viu um grande aumento no volume de acessos durante a pandemia, tem relação com o avanço das tecnologias de compartilhamento de dados, cujo desenvolvimento produziu novos modos de acesso a produtos diversos, inclusive os culturais: as plataformas de *streaming*. De acordo com Adão (2017), a tecnologia de *streaming* consiste em um processo de distribuição de conteúdo, via internet, em que o usuário inicia a sua visualização sem necessidade de fazer *download* dos arquivos que constituem os conteúdos, permitindo o início da visualização em um curto espaço de tempo e exibindo o conteúdo sequencialmente, à medida que este vai chegando ao computador do usuário. Este vai visualizando o conteúdo dos arquivos no ritmo em que estes vão chegando, necessitando apenas de um pequeno tempo de espera inicial para o processo de

sincronização e criação de uma memória temporária (*buffer*), sendo utilizada para armazenar alguns segundos do conteúdo, para que possa absorver alterações do ritmo de recepção e/ou quebras temporárias de ligação (ADÃO, 2017, p. 21).

No esteio desses desenvolvimentos tecnológicos, surgiu a aquela que ainda é considerada a líder do mercado de *streaming* – a Netflix – empresa que determina grande parte das convenções do setor, inclusive no que tange à tradução para legendagem, o foco deste capítulo. A Netflix surgiu em 1997, nos Estados Unidos, como um serviço *online* de locação e venda de filmes, tornando-se ativa em 1998, com um acervo acessível pela internet e de uma operação de envio por correio comum, com o cliente arcando com os custos da locação e do envio (AZEVEDO, 2020). Posteriormente, foi criado o modelo de assinatura mensal, que permitia locação ilimitada do conteúdo dentro do escopo de envio postal. Em 2007, com a percepção de que a internet seria o maior veículo de circulação de conteúdos, a empresa iniciou o serviço de transmissão *online* via seu *website*, permitindo aos assinantes o acesso a séries e filmes instantaneamente (LADEIRA, 2017). Isso revolucionou o mercado audiovisual, causando impacto na televisão e nas produções cinematográficas, extinguindo as locadoras de filmes.

O avanço foi rápido, com uma expansão mundial iniciada em 2016 e que, em 2021, já ultrapassava o número de 200 milhões de assinantes em mais de 190 países, sendo 60% deles fora da América do Norte. Todavia, há concorrência, inclusive no Brasil, com a entrada de plataformas como a Amazon Prime, HBO Go e a Disney Plus, para citar três, lembrando que a última contava, em 2021, com a impressionante marca de mais 100 milhões de assinantes, conquistados em apenas 16 meses de lançamento. É necessário dizer que a posição de liderança da Netflix vem sendo discutida, inclusive com a projeção de perdas de assinantes, devido, dentre outros, ao aumento no valor da assinatura, ao cancelamento de séries e ao descontentamento do público com a saída de produções como os filmes e séries da Marvel, de séries como *Friends* e das produções da Disney. A concorrência à Netflix aumentou inclusive

com a percepção dos estúdios e empresas do audiovisual de que os lucros seriam maiores se tivessem as suas próprias plataformas. Assim, a HBO Max detém os direitos dos filmes e séries produzidos pela Warner Brothers Pictures, o que inclui, por exemplo, a franquia *Harry Potter* e a série *Euphoria*. Já a Disney Plus detém os direitos da Walt Disney Studios, Pixar, e franquias como as da Marvel e de StarWars. Para mencionar o caso do Brasil, a Globo lançou a Globoplay, sendo necessária a assinatura para acesso das minisséries e novelas antigas do canal, bem como para acesso dos capítulos das novelas e séries inéditas após sua exibição na TV aberta. Mesmo com a concorrência, não é incorreto afirmar que a audiência obtida pela Netflix ainda é bastante grande, apesar das críticas e projeções econômicas, bem como que o que é proposto pela Netflix em termos de parâmetros tradutórios continua tendo aceitação, e sendo tomado como norma no mercado da legendagem para ouvintes, o foco de nossa reflexão.

Se o catálogo da Netflix era composto por produções de terceiros em seus primórdios, paulatinamente, a empresa foi investindo em produções originais, inclusive pelo aumento do valor dos licenciamentos de filmes e de séries. Um ponto de virada foi a série *House of Cards*, de 2013, a primeira produção original da Netflix, a qual obteve não apenas sucesso de público, mas de crítica, tendo sido indicada a nove categorias do prêmio Emmy e ganhado três. Foi a primeira vez que uma produção concebida como produto destinado ao público da Internet concorreu e ganhou. O lançamento da série marcou também um modelo diferente de disponibilização das séries. Se antes o modelo seguia o formato serializado, com cada capítulo sendo divulgado semanalmente, a Netflix disponibiliza todos os episódios de uma só vez, permitindo ao assinante ver toda a temporada seguidamente, sem precisar aguardar.

No caso do cinema, o processo de aceitação pela crítica demorou um pouco mais. Se a crítica tradicional e até cineastas (inclusive de grande poder na indústria cinematográfica, como Steven Spielberg) “torciam o nariz” para tais produções, aos poucos foram se dobrando a esse meio de circulação de produtos

audiovisuais. Talvez os maiores exemplos ainda sejam as obras *Roma*, dirigido por Afonso Cuarón, que concorreu a nove categorias do Oscar em 2019, tendo vencido três, inclusive a de melhor diretor; e os filmes *O Irlandês*, *Dois Papas* e *História de um Casamento*, os quais também concorreram a categorias no Globo de Ouro e no Oscar de 2020.

Com a pandemia, não apenas houve crescimento das plataformas de *streaming* e do número de produções originais, mas também a circulação no *streaming* de obras que seriam lançadas no cinema, inclusive os chamados *blockbusters* (pensemos em *Godzilla vs Kong*). Por ocasião do Oscar de 2021 e 2022, por exemplo, várias foram as reportagens indicando onde ver no *streaming* as produções indicadas, lembrando que, em 2021, foram 18 produções originais da Netflix indicadas ao Oscar. Dessa forma, a Netflix tem sido bem-sucedida no intuito de se estabelecer entre as grandes produtoras. No entanto, as séries têm se mantido como grande atrativo no *streaming* em geral, não somente com a entrada das séries “antigas” nos catálogos, ainda que após sua exibição nos canais fechados, mas, sobretudo, com a produção de séries originais. Os espectadores são “bombardeados” com o lançamento não somente de novas séries, mas da continuação de várias delas. No caso da Netflix, com relação à série *Bridgerton*, por exemplo, havia cartazes enormes nos corredores das estações de metrô de São Paulo para chamar a atenção do público. Outro recurso são as propagandas no *Youtube*. Um exemplo de 2022 é o da quarta temporada de *Stranger Things*, também da Netflix, cujo impacto do *trailer* é bastante interessante. A divulgação do *trailer* causou *frisson* na internet, inclusive pela montagem e escolha de um *hit* de rock dos anos de 1980 – *Separate Ways (Worlds Apart)* –, mas em nova roupagem, porém com a manutenção da e foco na voz do ex-integrante Steve Perry. Para além das discussões sobre a “qualidade” da próxima temporada da série, verificou-se também um *revival* da música, da banda e de seu ex-integrante Perry, cooptando novos fãs para a banda e para Perry, inclusive com um aumento de visualizações do clipe

original. Percebemos aí a força da circulação via Internet, das minisséries e do que nelas é abordado.

Como observado por Azevedo (2020), as plataformas de *streaming* permitem um maior controle do espectador, o qual passou a poder escolher o dia e horário em que veria as produções, bem como optar por ver os episódios das séries seguidamente, sem ter que esperar a semana seguinte para acompanhar os episódios. Cabe ser colocado que tal característica era uma das “bandeiras” da Netflix. Ted Sarandos, co-CEO da Netflix, declarou, por volta de 2013, não concordar que parte da diversão ao ver as séries de TV estaria exatamente na espera por um novo capítulo (em suas palavras: “*I don’t buy into the notion that waiting a week is half the fun*”). Ao fenômeno de “maratonar” as séries de forma seguida ou compulsiva foi dado o nome de *binge-watching*, tornando-se característica marcante do *streaming*, inclusive no que tange aos produtos originais, portanto, inéditos, pelo menos até 2021. Em 2022, contudo, já é possível observar uma mudança relevante nesse sentido. As produtoras e plataformas vêm repensando esse modelo de exibição completa de uma temporada de série inédita, inclusive devido à necessidade de uma grande repercussão de cada série, o que envolve a popularidade e, conseqüentemente, o interesse por cada produção.

Nesse sentido, vale lembrar que a fórmula usada em séries e novelas remonta, por exemplo, ao romance-folhetim, criado na França por Girardin, em 1836. Dentre as especificidades dos folhetins do século XIX, podemos citar como principal a característica da manutenção do interesse contínuo do público leitor pela resolução “fracionada”, por assim dizer, dos conflitos. Assim, o formato seriado se baseava no suspense, com o corte ao final de cada capítulo antes da resolução do problema apresentado, gerando a curiosidade do leitor pela resolução, a qual se daria somente na edição seguinte. Essa característica produziu efeitos não somente na literatura, mas, posteriormente, também nas produções audiovisuais, tais como: as novelas televisivas (não esqueçamos da curiosidade sobre quem matou Odete Roitman, em *Vale Tudo*, 1988);

os filmes nos cinemas (lembremo-nos de *blockbusters* clássicos, como *Guerra nas Estrelas*, cujo segundo filme da primeira trilogia termina com um dos principais personagens – Han Solo – congelado em carbonita, 1980); séries ou minisséries televisivas (como *Dallas*, 1978, em que, a cada novo episódio o espectador se via pensando se finalmente JR, o vilão, iria “se dar mal”, ou em *Verdades Secretas*, de 2015, em que o suspense girava em torno da descoberta por Carolina do caso entre sua filha Angel/Arlete e o padrasto); ou de canais fechados (como *Game of Thrones*, 2011, cuja sinopse aborda os conflitos de poder entre reinos, tendo um de seus episódios garantido uma marca no *Guinness Book* por maior audiência simultânea de série dramática no mundo).

O ponto em discussão do modelo atual se baseia na duração do *frisson* produzido em torno da série. Dito de outra forma, a relevância de uma série pode ser de alguma forma medida pelo tempo em que se fala dela, o que se traduz em lucros para as produtoras e plataformas. Logo, quanto maior o tempo de exposição, maior a chance de mais espectadores terem curiosidade de ver tal produção, até pela produção de *hashtags*, teorias sobre o que irá acontecer, críticas semanais etc. (as redes de informação, retomando o comentário de Castells sobre o funcionamento da sociedade em rede). O modelo lançado pela Netflix permite ao espectador ver toda a série em um dia ou dois, enquanto o modelo semanal obriga o espectador a esperar por cada novo capítulo e, a cada novo capítulo há uma nova discussão, um novo *frisson*, mantendo o interesse e a curiosidade do espectador enquanto durar a divulgação paulatina da série. Uma temporada completa pode ser discutida por semanas, mas uma série divulgada em partes pode se manter relevante nas redes sociais por meses. O retorno ao modelo seriado diariamente vem sendo usado, por exemplo, pela Globo com o *remake* de *Pantanal* (2022). Ainda que uma novela seja diária, o espectador precisa aguardar 24 horas por cada capítulo. E a cada capítulo surgem reportagens, comentários, teorias e discussões sobre as personagens e que, por sua vez, reforçam e sustentam o suspense e o interesse diário. Séries como

WandaVision (da Disney Plus, 2021) e *Just Like That* (da HBO Max, 2021, continuação de *Sex and the City*) retornaram ao modelo de divulgação semanal de cada novo episódio. Seja como for, cabem pesquisas sobre o impacto desses modelos nos processos de tradução, seja para dublagem, legendagem, *closed caption* etc. Embora não mais tenhamos os capítulos, cabe dizer que, por ocasião da orientação da pesquisa de Azevedo (2020), já citada, a autora deste capítulo teve a oportunidade de observar uma discrepância tradutória interessante. As séries geralmente têm um tema de abertura, que pode variar ou não. Na série *Outlander*, cujos episódios inéditos eram divulgados pela Fox à época, no caso da temporada em exibição, a cada episódio, embora a música tema fosse a mesma, uma tradução diferente para a mesma música aparecia em muitos dos diferentes episódios. Logo, não se tratava de um único e mesmo tradutor/legendador. Além disso, pode ser colocado que não houve um processo consistente de revisão no sentido da manutenção de uma única opção de tradução da letra da música. Em sua migração para a Netflix, entretanto, uma mesma e única tradução da música foi usada para todos os episódios da mesma temporada. Em nenhum momento estamos fazendo um julgamento de valor sobre as traduções, apenas apontamos divergências de procedimentos entre as duas plataformas. No primeiro caso, o da Fox, o exemplo comprova haver diferentes agentes de tradução envolvidos, tanto no sentido dos contratantes, e suas políticas de tradução e/ou de revisão de tradução para legendagem, quanto no dos tradutores, uma vez que diferentes tradutores atuaram para a produção das legendas dos diferentes episódios. Esses são pontos interessantes de discussão, ligados, por exemplo, à ideologia dos vários agentes que atuam em projetos de tradução (e ao conceito de patronagem, de Lefevere, de 1992, como abordaremos mais adiante).

Uma opção dada ao espectador pelo *streaming* que ainda permanece, e a qual é uma característica importante das plataformas, é a de escolher entre ver a obra com ou sem tradução. Ainda que haja variação na disponibilidade do serviço (inclusive

por região), em geral há a disponibilidade do produto audiovisual em versões dubladas e legendadas, até mesmo em diversas línguas, o que ajuda a manter o interesse de espectadores distintos. Cabe mencionar que, conforme apontado por Martinez (2011), nem sempre a opção do público é pela dublagem, tendência atual no Brasil. Segundo a legendadora e pesquisadora, parte do público brasileiro da TV fechada se opôs à prática de disponibilização apenas das versões dubladas por preferirem ouvir o áudio original, ainda que não dominassem a língua estrangeira da produção. Nesse sentido, cabe ser colocado que os espectadores podem ter objetivos diversos em circunstâncias específicas, que irão determinar uma escolha entre a dublagem e/ou a legendagem, por exemplo. Podemos elencar várias situações, como a de aprendizes de línguas estrangeiras, que preferem ouvir o áudio original e ver as legendas para comparação imediata, com objetivo “didático”, até pessoas que começam a assistir uma mesma produção legendada, mas que, por decidirem comer algo no meio da reprodução de uma produção audiovisual, por exemplo, levam o celular para a cozinha e trocam para a dublagem com o objetivo de ouvirem o filme enquanto cozinham. Questões de acessibilidade também são significativas, como a dificuldade de audição ou até mesmo de visão, dentre outros. Independentemente das razões, salientamos a possibilidade de escolha do espectador.

Um ponto bastante relevante para os estudos sobre a circulação de produtos culturais diversos é que o *streaming* fomenta um maior diálogo intercultural e, por que não dizer, multicultural, ao fazer circular globalmente obras audiovisuais produzidas em diferentes países, provenientes não apenas de contextos hegemônicos de língua inglesa, como os E.U.A. e Reino Unido, os quais costumam dominar o mercado em geral, pelo menos o ocidental. São necessários mais estudos nesse sentido, mas mesmo quando nos colocamos como consumidores dos produtos audiovisuais das plataformas de *streaming*, podemos observar uma forma de democratização do acesso a obras que podem ser consideradas como “periféricas” se considerada a liderança no

mercado das produções de TV e de cinema estadunidenses e britânicas. No caso do Brasil, não seria incorreto dizer que o acesso físico a produções cinematográficas fora dos grandes lançamentos hollywoodianos pode ser considerado de certa forma como restrito, mesmo se tomados os grandes centros urbanos. Para que injustiças não sejam cometidas, é importante citarmos iniciativas como as dos festivais de Cinema (como os do Rio, Búzios, Gramado e Brasília, para citar apenas quatro) e salas de cinema como as do Cine Estação Botafogo, onde os residentes do Rio de Janeiro e possíveis visitantes podem assistir a obras do cinema iraniano, argentino, francês, italiano, sueco etc. Contudo, em termos comparativos relativos ao acesso a essas produções pelos espectadores, especialmente se compararmos com o acesso aos *blockbusters*, os números ainda parecem restritos. Isso nos faz lembrar da dificuldade de circulação e distribuição das produções audiovisuais brasileiras como um todo fora de nossas fronteiras (dependendo da produção, até mesmo dentro do território nacional). No quesito da circulação de obras audiovisuais, cabem questionamentos (e, portanto, estudos) sobre até que ponto obras que estão fora do circuito dos grandes lançamentos, sejam elas nacionais ou estrangeiras, conseguem chegar a públicos maiores e mais diversificados no Brasil.

Ainda que maiores estudos precisem ser realizados, podemos observar que, para alguma circulação, em geral, de obras fora do *mainstream*, sobretudo fora dos grandes centros urbanos, sempre foi necessária alguma “legitimação” da obra, como uma indicação ao Oscar ou algo que chamasse a atenção do público. Seja como for, produções de alguma forma “legitimadas” costumavam ser disponibilizadas de forma mais consistente e um pouco mais ampla na TV ou nos cinemas, mas não as que não tivessem algum “selo” diferencial em termos de aceitação. Com o advento do *streaming*, ainda que a questão da legitimação produza efeitos (haja vista filmes como *Parasita*, 2020), podemos dizer que produções mais diversificadas ganharam a possibilidade de serem vistas por um público maior no Brasil a partir da sua disponibilização com as respectivas traduções no *streaming*. Mesmo que questões de acesso

possam ser levantadas (como a do letramento, no caso de não haver a versão dublada, bem como a de que nem toda a população brasileira tem acesso à internet, situação duramente vivida por estudantes de todas as regiões do Brasil, mesmo em grandes centros urbanos, e exposta durante o momento pandêmico), é perceptível a diversidade de produções que as plataformas de *streaming* oferecem, tanto em termos de séries, quanto de filmes e documentários. Ainda que possa ser afirmado que a maioria do acervo é de produções em inglês, o público brasileiro pode ver produções peruanas, mexicanas, francesas, suecas, egípcias, indianas, indonésias etc. e faladas em idiomas diversos, como híndi e bengali, para citar dois. Mesmo produções em inglês produzidas por outros contextos que não o dos E.U.A. e Europa têm lugar (haja vista as produções australianas). A questão aqui não é afirmar que é vastíssima a oferta de diversidade e nem obliterar fatos como os de que o cinema argentino e francês, por exemplo, são reconhecidos internacionalmente há tempos. O ponto para o qual queremos chamar a atenção é o de que o *streaming* representa uma distribuição mais ampla em termos de público, não limitada a grandes centros urbanos, permitindo que espectadores brasileiros, de diversos lugares e condições, dentro de suas casas e/ou pela tela de um celular, tenham a oportunidade de acessar produções de países diversos, com abordagens diferentes do que é produzido pelo *mainstream* de língua inglesa. E isso é possível via tradução. Por outro lado, não podemos nos furtar a lembrar do retorno, pelo menos na tradução para legendagem, da tradução indireta. Tem sido muito comum a tradução de diversas línguas ocorrer, inclusive para o Brasil, por meio da tradução dessas línguas primeiro para o inglês e, depois, para o português do Brasil. Tal processo não é novo, uma vez que isso acontecia com frequência na tradução literária no Brasil até a década de 1940, sendo a língua “franca” o francês (ver WYLER, 2003; CAMPOS, 2004; e vários outros trabalhos e pesquisas no campo dos Estudos da Tradução).

Outro ponto de observação é que, do mesmo modo que diferentes culturas e línguas, tanto de países vizinhos quanto mais

distantes, puderam adentrar as fronteiras brasileiras pelo *streaming*, abriu-se o espaço para que as produções nacionais também possam ser vistas para além de nossas fronteiras e por um público também diverso. E para que tais trocas ocorram, seja do português para outras línguas ou vice-versa, é necessário haver tradução. Daí um questionamento relevante: como tais obras estão sendo traduzidas? Ou, mais especificamente no caso de produções brasileiras: como a brasilidade está sendo traduzida no *streaming*? Para responder a tais questões, são necessários conhecimentos de diferentes campos do saber, desde os estudos da área de Comunicação, aos da Tecnologia da Informação e, certamente, aos Estudos da Linguagem. Contudo, especificidades linguísticas precisam ser pensadas também em sua relação com as modalidades específicas de tradução. No caso deste capítulo, debruçamo-nos sobre a tradução para legendagem, a qual definitivamente não significa uma transcrição das falas como acreditam os não iniciados na prática e estudo desse campo. Os enganos a respeito da tradução para legendagem são paralelos ao que o senso comum toma como tradução de maneira geral, longe da esfera de estudos de tradução associados a tantas outras áreas de conhecimento. Aqui, refletimos sobre a tradução para a legendagem, a qual passamos a discutir.

As produções audiovisuais envolvem a combinação simultânea de som e imagem, sendo a legendagem uma das modalidades da TAV – Tradução Audiovisual. Se na dublagem o áudio original é substituído pelo texto traduzido falado por dubladores, a legendagem envolve a exposição simultânea do texto de partida e do de chegada, sendo mantido o áudio original com o acréscimo de um texto escrito – a tradução para a língua do contexto receptor – geralmente na parte inferior da tela. De acordo com Díaz Cintas (2013):

Por definição, a legendagem pode ser descrita como uma prática de tradução que consiste em representar por meio da escrita, geralmente na parte inferior da tela, a tradução para a língua alvo do diálogo original dito por falantes distintos assim como outras informações verbais que aparecem na tela (cartas, letreiros, textos em geral) ou que são transmitidas pelo canal sonoro

original (letras de música, vozes em off). (DIÁZ CINTAS *apud* AZEVEDO, 2020, p. 61).

Podemos entender que a tradução para legendagem, portanto, envolve um processo de reescrita, tanto no sentido *lato*, de se ter um texto, em língua estrangeira, que será escrito novamente (re-escrito), só que na língua da cultura receptora, mas também no sentido *stricto*, do conceito de *reescrita* tal como proposto por Lefevere (1992). Por seu caráter de reescrita – de um texto oral para um texto escrito – a legendagem é proposta por Gotlieb (1994) como uma operação diagonal (GOTLIEB, 1994). Assim, se na tradução literária, por exemplo, temos um texto escrito que será traduzido por outro texto escrito, ou da tradução para dublagem, em que um texto oral será traduzido por outro texto oral, na tradução para legendagem há uma mudança significativa: a passagem da modalidade oral para escrita. Nesse sentido, como deve se portar o tradutor para legendagem? Deve seguir o texto fonte e, portanto, as regras da oralidade, ou as regras da modalidade escrita? Em contextos como o brasileiro, em que há uma grande diferença entre as modalidades oral e escrita, a questão da tradução para legendagem toca em um ponto caro aos Estudos da Linguagem: a questão da variação linguística, a qual, por sua vez, pode ser conectada a questões históricas de preconceito linguístico. O problema é que, em geral, a resposta parece ser óbvia no que tange à postura do tradutor/legendador: bastaria transcrever na escrita o que é dito na fala, correto? Não basta. Há outros elementos, bem como agentes, a serem considerados. Nesse ponto, tomemos conceitos dos Estudos da Tradução para traçarmos nossa discussão.

Lefevere (1992) propõe o conceito de *reescrita* como uma forma de sobrevivência dos textos, pois, segundo ele, uma obra sobrevive a partir de suas novas escritas – *reescritas* –, lembrando que as sociedades e os respectivos reescritores reescrivem as obras a partir das ideologias e contextos de seu tempo e lugar. Lefevere propõe o conceito de *reescrita* dentro do campo dos Estudos da Tradução a partir de propostas que, de alguma forma, fundam esse campo do saber. Como ponto de partida, toma o trabalho de Even-Zohar

(1978, 1979), o qual vê a cultura como um grande polissistema, composto de outros polissistemas, como os da literatura, da política, da religião, da economia etc. que se relacionam entre si. Há forças centrípetas e centrífugas, dentro de cada polissistema e entre os vários polissistemas que compõem a cultura, havendo vários centros e periferias e, portanto, jogos de forças. O pensamento sistêmico permite observar que fatores extraliterários modelam as produções literárias, bem como as traduções. Para ilustrar tal afirmação, lembremo-nos de que a prática da supressão de trechos de obras traduzidas no Brasil também teve como influência o alto preço do papel. Logo, os cortes e supressões, tão criticados atualmente, estavam ligados a questões também de ordem econômica, não apenas poetológicas ou literárias. Outras contribuições de Even-Zohar foram pensar a construção de cânones e considerar o relevante papel da tradução nos movimentos da sociedade, pois a “escolha” do que vai ou não ser traduzido e de como será traduzido pode representar tanto a inovação dos costumes, dos pensamentos e da literatura, como seu oposto: a manutenção do *status quo*.

Theo Hermans (1985), por sua vez, aborda a tradução como manipulação de um texto para um novo contexto, pois, para ser entendido, o texto precisa ser e manuseado e alterado para ser lido no contexto receptor, afinal, algum grau de aceitabilidade é necessário. Além disso, há diferenças nos modos de dizer quando uma língua é comparada à outra, inclusive porque os recortes de mundo não são os mesmos. São vastos os estudos, teorias e exemplos dentro do campo dos Estudos de Linguagem. Quanto à tradução, podemos pensar em exemplos diversos, que abrangem desde uma diferença linguística até questões mais complexas, como omissões de caráter ideológico, religioso, político etc. Um exemplo de questões de ordem linguística é o uso comum em inglês da repetição de um mesmo vocábulo, sem produzir qualquer estranhamento do leitor anglo-americano, enquanto que, em língua portuguesa, a repetição pode ser vista com um problema textual. Pensemos no vocábulo “car” repetido várias vezes em uma mesma página em inglês. A

tendência em um texto escrito em português é a de se evitar a repetição de um mesmo vocábulo, logo, o termo será traduzido com palavras diferentes em português: “carro”, “veículo”, “automóvel” etc. para que não se produza um estranhamento no contexto receptor que não se coloca para o leitor do texto de partida. Como exemplo de questões comportamentais, cenas inteiras poderão ser suprimidas por conter atos, palavras, citações, comportamentos etc. que não sejam aceitas no contexto receptor. Lembremo-nos de que os tradutores já foram queimados na fogueira por ousarem traduzir a Bíblia. Também de cortes relacionados a cenas que suscitavam relações sexuais por questões de censura. Um desses exemplos é a supressão da cena de sexo entre Robert Jordan e Maria, com a respectiva substituição por uma linha de pontos na tradução de 1941, feita por Monteiro Lobato, de *For Whom the Bell Tolls*, do autor Ernest Hemingway (CAMPOS, 2004, 2010).

A partir dos estudos de Even-Zohar e Hermans, Lefevere (1992) propõe as reescritas como manipulações ideologicamente comprometidas (OLIVEIRA, 2002), lembrando que, para o teórico, a tradução é uma dentre das várias formas de reescrita, havendo, também, as antologias, as resenhas, a crítica literária, a historiografia literária etc. (MARTINS, 1996). Para o estudioso, a tradução representa um modo de adaptação de uma obra a outro público, logo, terá uma manipulação delineada pela estrutura de valores dos grupos sociais receptores. Lefevere considera que as reescritas desempenham um papel importante na composição e disseminação de uma obra e no desenvolvimento de literaturas, sendo, também, por meio de suas reescritas que um texto se estabelece no interior dos polissistemas literários. A partir de sua proposta da reescrita, Lefevere constrói sua proposta da *patronagem*, que se refere ao poder de instituições, partidos políticos etc. que, se não controlam a escrita propriamente dita, controlam sua distribuição. Para Lefevere, a aceitação de qualquer forma de patrocínio implica que tradutores trabalhem em consonância com a ideologia de seus patrocinadores. Desse modo, Lefevere insere as questões de poder nas considerações sobre o trabalho do tradutor,

demonstrando que outros agentes determinam não somente a escolha do que será traduzido, mas também a forma como os textos serão traduzidos. Dentre os agentes podemos citar editoras, partidos políticos, etc.

De tudo que foi exposto até o momento, podemos começar a entender que a tradução de textos não se resume a uma transcrição desses textos em língua estrangeira. O problema é bem mais complexo. Retomando a questão do *streaming*, podemos pensar que as traduções serão encomendadas pelas plataformas de *streaming*, logo, como patrocinadoras, suas regras e normas de como traduzir terão grande papel no trabalho de reescrita do tradutor/legendador. Nesse sentido, cabe comentar o quanto a Netflix, hoje, atua como grande patrocinadora, nos termos de Lefevere, da tradução para legendagem. Ainda que não seja mais a única, e que tenha partido de práticas de tradução em curso há décadas, mesmo que indiretamente, a Netflix ainda determina muito do que se faz em legendagem. A plataforma tem se mantido aberta aos comentários dos tradutores e, sobretudo, dos consumidores, inclusive no sentido de mapear como as traduções, por exemplo, vêm sendo recebidas. E as mudanças têm sido rápidas. Cabe ser colocado que, anteriormente, esse papel de patrocinadora era exercido pelas empresas de TV, aberta ou fechada, e do cinema. Nesse sentido, vale dizer que os tradutores para legendagem sempre precisaram seguir manuais, fornecidos por essas empresas, as quais comumente proibiam o uso de marcas da fala oral que constituíssem “erros” frente ao português padrão escrito (como o uso do pronome sujeito átono em início de frase), linguagem considerada de baixo calão etc. Uma pesquisa interessante seria pensar até que ponto as discussões referentes às diferenças entre as modalidades oral e escrita têm chegado às práticas de linguagem correntes no *streaming*. Vários estudos têm sido realizados no campo da tradução literária tanto no que tange às produções consideradas canônicas, como os clássicos, quanto às produções de *bestsellers* do passado e atuais (ver, por exemplo, os trabalhos de HANES, 2017; AMORIM, 2018). O mesmo poderia ser

feito com a tradução para legendagem e/ou para dublagem, partindo da relação entre os Estudos de Linguagem e os Estudos da Tradução, tomando como base a Tradução Audiovisual – TAV, inclusive com a consideração das questões de ordem técnica, as quais, como veremos, também modelam e restringem, e muito, as escolhas tradutórias.

De acordo com o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, do Ministério da Cultura (2016), a legendagem possui especificidades que são de ordem técnica, linguística e tradutória. Cabe mencionar que existe a legendagem para surdos e ensurdecidos – LSE, cuja pertinência e relevância são incontestáveis (ver trabalhos como os de FRANCO e ARAÚJO, 2011). Por questões de foco e espaço, embora reconheçamos as semelhanças e diferenças para a legendagem para ouvintes, neste trabalho focamos na prática da última (a legendagem para ouvintes) e entre línguas distintas – a tradução interlinguística, como tem sido chamada pelo mercado profissional da área. As questões técnicas têm base em pesquisas da área, como as de recepção e as de rastreamento ocular, as quais trabalham com questões como processamento cognitivo e capacidade leitura (MARTINEZ, 2020), o que tem relação direta com o letramento dos espectadores, a familiaridade com a legendagem etc. São questões de ordem técnica, por exemplo, o número de caracteres por linha de legenda compatível com a velocidade de leitura do espectador, o formato e a posição das legendas, a marcação (determinação dos tempos de entrada e saída de uma legenda, os quais acompanham o ritmo da fala, ou seja, o *timing*) e o tempo de exposição em tela (que se relaciona com o tempo de fala do texto de partida oral), para citar algumas. As questões técnicas modelam diretamente as escolhas tradutórias para a legendagem. É importante dizer que, sobretudo no *streaming*, tem ocorrido uma separação entre o processo de “timear” e o da tradução propriamente dita. No Brasil, os termos *timing* ou *timear* se referem à marcação dos tempos de entrada e saída de cada legenda com base nos textos falados, ou seja, se refere à sincronização entre as legendas e a fala, sendo algo extremamente

técnico. Na Netflix, por exemplo, existe o chamado *template maker*, responsável por *timear* as produções audiovisuais que serão, posteriormente, enviadas para o tradutor (MARTINEZ, 2020), o qual, dependendo de cada produto, poderá ou não fazer sugestões que envolvam à sincronização. Assim, tomando os parâmetros estabelecidos pela Netflix, havendo tal separação, caberá ao tradutor optar por termos e construções que “caibam” no espaço e tempo disponíveis em tela. Exatamente porque não cabe tudo na tela, ou espaço de fala, o processo de legendagem envolve a síntese e a simplificação, as quais, por sua vez, também se relacionam com a diferença entre texto oral e escrito.

Um ponto altamente significativo e ignorado por leigos no estudo da tradução para legendagem é que a fala pode compor-se de muitas palavras por segundo, o que implica ser o volume de informação proporcional à velocidade da fala. No entanto, o espaço para inscrição da legendagem é mais restrito, tanto em termos espaciais (o tamanho da tela) como em termos temporais (o tempo de fala). Além disso, a velocidade de leitura também tem relação direta com questões como o letramento e a familiaridade do público às legendas. Quanto maior a velocidade de fala e menores a familiaridade e o letramento, menor será o volume de informação para o público. Lembrando que não pode haver fala sem legenda e legenda sem fala. As questões linguísticas, portanto, envolvem edições linguísticas, ou como coloca Martinez (2007) “manipulações no texto audiovisual relacionadas à segmentação da fala em blocos semânticos [e] redução da informação textual” (p. 48). É por isso que legendar envolve síntese. As legendas precisam ser “confortáveis” para o público a que se destinam.

A rigor, o texto legendado é produzido para espectadores que, de alguma forma, não conseguem acompanhar o áudio original. Talvez esta seja a principal razão para que as legendas sejam tão criticadas por aqueles que conseguem acompanhar o áudio original e o texto traduzido, mas que desconhecem as questões de processamento linguístico e cognitivo. Afinal, o senso comum ainda acredita em uma visão de tradução como transposição total e “100%

fiel” do texto de partida (CAMPOS; AZEVEDO, 2020). Tal visão implica considerar a tradução para legendagem como mera transcrição, palavra por palavra do que é dito. No entanto, não é assim que o processo acontece, simplesmente porque toda tradução envolve um sujeito de um tempo e lugar interpretando (no sentido *lato* do termo) um texto. É preciso salientar que, no caso das produções audiovisuais, é fundamental que o espectador veja e ouça efetivamente tais produções, não apenas as leia. A legenda, devemos lembrar, é algo que é acrescentado na tela, um elemento a mais, “que não estava lá”, necessário para quem não pode acompanhar o texto de partida, mas que representa mais um elemento para processamento visual e cognitivo. Logo, as legendas são produzidas de modo a evitar que o espectador se concentre demais nelas, o que pode levá-lo a perder os elementos efetivamente audiovisuais. As segmentações são realizadas com base no corte das cenas, no fluxo da fala e nas unidades semânticas e sintáticas. Desse modo, a segmentação do texto oral é feita na relação entre a segmentação linguística, buscando respeitar os sintagmas e o parâmetro da velocidade. Assim, a segmentação linguística e a velocidade regem as demais segmentações. Não podemos esquecer, também, da questão do letramento e da familiaridade ou não com as legendas. O público brasileiro, mesmo que hoje isso possa estar em processo de mudança, ainda é bem mais acostumado com a legendagem do que o público estadunidense, por exemplo. Em vários filmes e *sitcoms* estadunidenses há críticas aos filmes legendados. Joey, da série *Friends* reclama por ter sido obrigado por uma de suas namoradas a ver um filme legendado, o mesmo com Penny, de *Big Bang Theory*. Cabe ser colocado que são necessárias mais pesquisas no que tange à recepção de legendas no contexto brasileiro. Seja como for, passamos de parâmetros como os de 32 CPL (caracteres por linha de legenda), com velocidades de 15 CPS (caracteres por segundo), para os parâmetros atuais de cerca de 37 CPL e velocidade de 17 CPS como padrão para produções destinadas a adultos, e de 15 CPS para produções infanto-juvenis. Contudo, como demonstraram Assis (2020) e Campos e Assis (2020), esses números ultrapassavam 19 CPS

em certos fragmentos do *corpus* de pesquisa que foram analisados. Houve, portanto, uma mudança de parâmetros na prática tradutória, com alteração das normas publicadas pela Netflix.

Por fim, as questões tradutórias envolvem tudo o que os Estudos da Tradução abordam, assim como as similaridades e diferenças linguísticas e culturais; os contextos de produção do texto de partida e do de chegada; a formalidade ou ausência dela; as marcas regionais, culturais e sociais; a aceitabilidade ou não de determinadas escolhas tradutórias etc. Seja como for, conforme observado por Martinez (2021), a Netflix, por ser a líder de mercado, determina regras a respeito da tradução e da legendagem que são seguidas pela maioria das outras plataformas. Estudos comparativos entre as plataformas seria interessante para a obtenção de dados sobre até que ponto as normas ditadas pela Netflix estão sendo seguidas.

Muito há que ser colocado e discutido, mas, como pudemos observar pelo que foi abordado neste capítulo, a tradução para legendagem em geral, e no *streaming*, em particular, envolve temas caros não somente aos Estudos da Tradução, mas a estudos que se dedicam a entender as trocas culturais mais amplas, mediadas pela relação entre as línguas, e, também, destas com as novas tecnologias; temas relevantes, a nosso ver, também para o campo dos Estudos de Linguagem. Há que ser ressaltado, ainda, o funcionamento do mercado profissional no que tange a línguas estrangeiras envolvidas.

Pensando nas questões culturais, bem como nas relações de poder envolvidas nas trocas culturais realizadas na rede eletrônica por meio do processo tradutório, podemos retomar outro estudioso do campo da tradução, Lawrence Venuti, inclusive pela inserção da esfera eminentemente política à tradução, tendo o referido pesquisador e tradutor proposto conceitos como os da *invisibilidade do tradutor*, da *tradução como processo de formação de identidades culturais* e as estratégias de *domesticação* e *estrangeirização* como elementos desses processos. Segundo Venuti (2002), a tradução pode ser considerada uma atividade “escandalosa” por revelar a

grande assimetria existente nas relações entre contextos hegemônicos e não-hegemônicos. Para Venuti, a escolha dos textos a serem traduzidos e das estratégias adotadas na realização das traduções podem construir uma identidade para uma cultura de partida em uma cultura de chegada. Nesse sentido, o estudioso defende que a escolha de uma determinada estratégia tradutória pode criar valores e práticas diferentes do modelo cultural vigente no contexto receptor, proporcionando uma abertura para a alteridade – estratégia que denomina de *tradução estrangeirizante* – ou pode estar voltada para a produção de um texto fluente, havendo o apagamento do estranhamento e transmitindo “a sensação de que a tradução reflete a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro, ou o significado essencial do texto original” (*op. cit.*, 2002, p.111) – estratégia chamada por ele de *tradução domesticadora*. Em outras palavras, o tradutor poderia “escolher” entre a inscrição de valores estrangeiros e, com isso, promover a visibilidade da diferença e da tradução, ou privilegiar “o contexto receptor e, com ele, os valores domésticos padrão, o que tem como consequência o apagamento de marcas culturais e linguísticas do texto-fonte, bem como daquelas que são tidas como ‘marginais’ pelas classes hegemônicas da sociedade de chegada, gerando o efeito de transparência” (CAMPOS, 2010, p. 24).

Nesse ponto, voltamos a questões que nos parecem muito relevantes no que tange ao *streaming*: como as produções audiovisuais estrangeiras têm sido traduzidas no Brasil? Quais dessas produções estrangeiras têm tido penetração na audiência brasileira? Como tem se dado a recepção dessas obras via tradução? E não menos importante: como as produções audiovisuais brasileiras têm sido traduzidas em contextos estrangeiros? Quais produções brasileiras têm tido penetração em contextos estrangeiros? Quais são esses contextos e respectivas línguas? Como tem se dado a recepção das obras brasileiras em contextos estrangeiros?

Acreditamos ser justificada não apenas a realização de estudos sobre o fenômeno do *streaming* e sobre o modo como a tradução é

hoje praticada, mas também uma reflexão sobre como a cultura brasileira está sendo reescrita fora de suas fronteiras.

Referências

ADÃO, C. M. C. de J. **Tecnologias de streaming em contextos de aprendizagem**. Portugal, 2017. 181f. Dissertação (Mestrado em Sistemas de Informação) – Escola de Engenharia, Universidade do Minho. Portugal, 2017. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6400> . Acesso em: 15 ago. 2018.

ÁLVAREZ, A. C. C. Da oralidade à legenda: reflexão em torno de um trabalho de legendagem. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro: PUC-RIO, n. 11, 2011/2. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18932/18932.PDF>. Acesso em 15 mar. 2019.

ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S.; NAVES, S. B.; MAUCH, C. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Publicação do Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, 2016 Disponível em: <https://inclusao.enap.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>. Acesso em 16 de mar. 2019.

AMORIN, L. M. A variação linguística em traduções de “alta literatura” e de best-sellers de ficção popular. **Tradterm**, v. 31, p. 136-163, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/150088/148004>. Acesso em 16 de maio 2019.

AZEVEDO, T. de A. **Tradução para Streaming: novas práticas?** Niterói: UFF, 2020. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, 2020. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/14482> Acesso em 16 maio de 2022.

CAMPOS, G. C. **Tradução audiovisual: reflexão, teoria e prática**. Projeto de Pesquisa. Niterói/RJ: UFF, 2021-22 (em desenvolvimento).

CAMPOS, G. C.; AZEVEDO, T. de A. Subtitling for *Streaming Platforms*: new technologies, old issues. **Cadernos de Tradução**, v. 40, n. 3, Florianópolis: UFSC, 2020. p.222- 243. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n3p222>. Acesso em 05 de fevereiro de 2020.

CAMPOS, G. C. Mercado, Tradução e Rede Eletrônica: discursividades em pauta. **Entremeios**, v. 20, Pouso Alegre, UNIVAS, p. 73-84, 2019. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br/published/821.pdf>. Acesso em 05 jan. 2021.

CAMPOS, G. C. Tradução e Rede Eletrônica: sentidos em luta? In. LIMA, Érica. **Tradução na Era Digital**: avanços e desafios. Belfort Roxo, RJ: Transitiva, 2018, p. 97-116.

CAMPOS, G. C. **Assimilação e Resistência sob uma perspectiva discursiva**: o caso de Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

CAMPOS, G. C. **For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro**. Minas Gerais, 2004. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora.

CASTELLS, M. A Sociedade em Rede: do conhecimento à política. In: CASTELLS, Manoel; CARDOSO, Gustavo. **A Sociedade em Rede**. Do Conhecimento à acção política. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005, p. 17-30.

CRONIN, M. **Translation and Globalization**. London & NY: Routledge, 2003.

DELISLE, J.; WOODSWORTH, J. **Os Tradutores na História**. Trad. de Sérgio Nath. São Paulo: Ática, 1998.

DIAZ CINTAS, J. Subtling: theory, practice and research. In: MILLÁN, Carmen; BARTRINA, Francesca. (Eds). **The Routledge Handbook of Translation Studies**. London: Routledge, 2013. p. 273- 287.

FRANCO, E. P. C.; ARAÚJO, V. L. S. Questões Terminológico-Conceituais no Campo da Tradução Audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, n. 2011/2, v. 11, 2011, p. 1-23. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18884/18884.PDFXXvmi=_ Acesso em 15 jun. 2019.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem theory. **Poetics Today**, Tel Aviv: Duke University Press, v.1, n.1, 2, 1979.

EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: HOLMES, James S. (Ed.). HOLMES, James S. (Ed.). **Literature and translation: new perspectives in literary studies**. Leuven: Acco, 1978, 260 p. p. 117 - 127.

HARTLEY, T. Technology and Translation. In: MUNDAY, Jeremy. **The Routledge Companion to Translation Studies**. London & NY: Routledge, 2009, pp. 106-127.

GOTTLIEB, H. Subtitling: diagonal translation. In: **Perspectives studies in translatology**, v. 02, n. 01, p. 101-121, 1994.

HERMANS, T. Translation Studies as a new paradigm. In: HERMANS, Theo. **The manipulation of literature: studies in literary translation**. London & Sydney: Croom Helm, 1985, p.7-15.

HANES, V. L. L. Between continents: Agatha Christie's translations as intercultural mediators. **Cadernos de Tradução**, v. 37, p. 208-229, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682017000100208&script=sci_arttextAcesso em 12 de abr. 2021.

LADEIRA, J. M. **Imitação do excesso: televisão, streaming e o Brasil**. Rio de Janeiro: Folio Digital - Letra e Imagem, 2016.

LEFEVERE, A. **Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame**. London/New York: Routledge, 1992.

MARTINEZ, S. **Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais**. 2007. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MARTINEZ, S. Tecnologia digital, acessibilidade e novos mercados para o tradutor audiovisual. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro: PUC-Rio, n. 11, 2011. 18 Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18880/18880.PDF>. Acesso em: 23 fev. 2017.

MARTINEZ, S. **Curso de Tradução para Legendagem**: módulo 2. Lisboa, Portugal: GTC Treinamento, 2020.

MARTINS, M. do A. P. As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. **Cadernos de Letras**, UFRJ, n. 27, 2010. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl30122010marcia.pdf. Acesso 06 de jan. de 2007.

OLIVEIRA, M. C. C. de. Em torno da literatura, tradução, tradutores e autores. In: **Contexto, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**. Vitória, ano X, Jan.-Dez 2002, p.198-208.

SALAMA-CARR, M. *et al.* Os tradutores e a disseminação do conhecimento. In. DELISLE, J.; WOODSWORTH, J. **Os Tradutores na História**. Trad. de Sérgio Nath. São Paulo: Ática, 1998.

VENUTI, L. **A invisibilidade do tradutor**. Trad: Carolina Alfaro de Carvalho. Palavra, Rio de Janeiro: PUC-Rio, n.3. [1986] 1995. VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. Londres/Nova York: Routledge, 1995.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin et. al. Bauru: Edusc, 2002 [1998].

WYLER, L. **Línguas, Poetas e Bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Capítulo 03

“Isto não é um manual” – relato de experiência sobre a audiodescrição baseada em critérios

Letícia Schwartz
Luis Dias de Medeiros

Vamos, então, às apresentações

À primeira vista, a audiodescrição é um recurso responsável por traduzir imagens em palavras, a fim de tornar determinada obra, produto ou evento acessível ao público com deficiência visual. Olhando bem de perto, porém, a definição formal, apesar de acurada, não se basta. Não nos basta. É algo que intuímos, discutimos e experimentamos ao longo de muitos processos de criação, entremeados por conversas intermináveis. Sim, intermináveis, porque as nossas conversas sobre o assunto ainda não terminaram. Seguimos por mesas de bar, por longas caminhadas, por mensagens em áudio, por chamadas virtuais e – por que não? – através deste texto, aqui, agora.

Vamos, então, às apresentações. Começo eu, Letícia Schwartz, coordenadora de produção da Mil Palavras Acessibilidade Cultural, audiodescritora roteirista e narradora, e atriz, quando sobra tempo. Sou branca de pele clara, com cabelos castanhos raiados de fios brancos, testa larga, sobrancelhas grossas e olhos miúdos (ainda bem que tamanho não é documento), nariz redondo e boca pequena.

A audiodescrição entrou na minha vida há 13 anos. Tenho comigo a imagem daqueles desenhos animados em que um cofre despenca na cabeça de um personagem que vai andando pela rua, tranquilo e desavisado. “Tu já ouviste falar em audiodescrição?”, foi

a pergunta que revirou o meu mundo. De lá para cá foram muitas experiências, um bocado de estudo, parcerias incríveis (viu, Luis?) e uma vontade de estabelecer a acessibilidade como território criativo, para muito, muito além de uma tecnologia assistiva.

–

Me chamo Luis D. Medeiros. Sou licenciado em pedagogia e possuo formação inicial como técnico em informática. Uso cabelos raspados e uma espessa barba negra. Meus olhos são pretos, semicerrados, marcados por sobranceiras grossas. Tenho baixa visão desde o nascimento em decorrência da minha prematuridade, o que já me proporcionou trinta longos anos para compreender e me adaptar a esta característica. Atuo como audiodescritor consultor desde 2016, quando, através de um colega de trabalho, conheci a Letícia, que me abriu as portas do Maravilhoso Mundo da Audiodescrição, construindo assim uma incrível amizade/parceria de trabalho.

Desde o meu primeiro contato com a audiodescrição, ficou bastante claro que não me encontrava apenas diante de mais uma ferramenta que visava aumentar minha autonomia. É engraçado pensar na metáfora proposta pela Letícia, do cofre caindo na cabeça de um personagem, pois a primeira associação que fiz ao assistir a um filme com audiodescrição não foi a de uma ferramenta de acessibilidade, e sim a de uma série de livros baseados em desenhos da Disney que eu tinha quando pequeno. Apesar de não se tratar de uma audiodescrição propriamente dita, estes livros eram acompanhados de fitas cassete, nas quais o narrador conduzia a história escrita e desenhada nos livros. Acho que, por conta disso, eu sempre vi a audiodescrição não só como uma ferramenta de acessibilidade, mas como uma expressão de arte que tem o poder de dialogar tanto com a obra quanto com seus espectadores, considerando as especificidades de ambos.

–

Audiodescrever talvez seja se embrenhar em uma conversa íntima entre diversos olhares, onde se esbarram as perspectivas da equipe artística responsável pela obra, da leitura do espectador vidente, das percepções do espectador com deficiência visual, do tradutor que transmuta imagem em texto... Um olhar sempre orientado pelas nossas próprias experiências de vida, pela nossa bagagem cultural, por quem somos, enfim. E é sobre isso que viemos conversar. Então vem, vem conversar com a gente. Diga lá: com base no que dissemos sobre nós, você seria capaz de inferir nossa altura, nosso peso ou nossa idade? Quais destas informações te foram fornecidas pela audiodescrição e quais te chegaram por outros meios? E mais: o que, disso tudo, é fundamental para que a gente possa continuar se entendendo? Pois aí está, então, o rumo dessa prosa: queremos refletir sobre a seleção das informações a serem inseridas em um roteiro de audiodescrição. Quais as dificuldades, ou mesmo os obstáculos? Quais os critérios? Quais as estratégias?

Podemos começar? Não, não podemos. Não sem antes deixar claro que tudo o que vem pela frente são opiniões, percepções e reflexões sobre o assunto. Não se trata de uma postura rígida, um modelo fechado ou uma verdade absoluta. Isto, definitivamente, não é um manual.

Um território repleto de armadilhas

Agora que já fomos devidamente apresentados, sabes dizer qual de nós é o mais jovem? Talvez os cabelos castanhos raiados de branco da Letícia sejam uma pista. Talvez o contexto apresentado pelo Luis, que conta que começou a trabalhar em AD quando Letícia já atuava na área, seja um indicativo. Certezas? Ainda não. Pistas, apenas pistas.

Adiante: Letícia tem testa larga, nariz redondo, olhos miúdos. Pois bem, não há grande relevância em relação a essas informações. Ainda assim, são importantes para que se possa personalizar essa figura. Neste caso, selecionamos apenas algumas características. Umhas poucas pistas, enfim.

Luis usa cabelos raspados e uma espessa barba negra. Talvez a informação mais relevante neste trecho esteja na palavra “usa”, que não foi escolhida ao acaso. Luis é conhecido por mudar de aparência com certa frequência. Uma rápida busca na rede revela um Luis de cabelos compridos, ou curtos, ou verdes, ou descoloridos; Luis sem barba, Luis com cavanhaque... Enfim, já entendeste o espírito da coisa. A opção por dizer que Luis “usa cabelos raspados e barba espessa” não entrega tudo isso, mas é coerente com as informações reveladas posteriormente, respeitando um traço de personalidade e garantindo que não se incorra em erro. Afinal, é bem provável que Luis não esteja com os cabelos raspados e a barba espessa ao fim deste parágrafo. Confuso? Vamos simplificar: se por um lado os olhos semicerrados evidenciam a deficiência visual, uma condição permanente, os cabelos e a barba traduzem uma imagem que, no caso do Luis, é sempre provisória. A escolha das palavras é essencial para oferecer... Isso mesmo, pistas.

Se percebemos toda essa complexidade em imagens do dia a dia, o que dizer da arte? Em filmes ou em peças de teatro, por exemplo, não existem imagens aleatórias. São escolhas feitas com cuidado pelo diretor e sempre, sempre, revelam algo determinante. Tudo o que é mostrado ao espectador é carregado de significado e, por isso, é comum tentarmos descrever todas as imagens (e em detalhes!). Impossível, pela inviabilidade técnica de inserir descrições demais em espaços de menos, mas também indesejável: informações em excesso são um território repleto de armadilhas.

Vamos, então, a um breve exercício de imaginação: estamos em um teatro e a peça já vai começar. Romeu e Julieta, de Shakespeare. Quinze personagens relevantes, além de músicos, pajens e guardas. Figurinos de uma época reconstituída minuciosamente. Cenários distintos a cada ato. Elementos fundamentais! Por isso, a dupla roteirista/consultor optou – não sem razão – por reunir todos estes elementos em uma nota introdutória, transmitidas durante dezesseis minutos, pouco antes do início do espetáculo. Se por um lado esses dados podem

ser realmente fundamentais, por outro essa torrente de informações evidencia uma série de inconvenientes que merecem ser discutidos.

Os momentos que antecedem o início do espetáculo fazem parte da experiência de ir ao teatro. A percepção do entorno (uma percepção que não é necessariamente centrada na visão, repare bem) e a interação com outros espectadores são alguns dos fatores que interferem diretamente na apreciação do espetáculo, instaurando o “clima” daquela ocasião particular e estabelecendo cada espectador como membro de um organismo único: a plateia. Além disso, a apreensão das informações oferecidas pela nota introdutória pode ser prejudicada pelo próprio ambiente, cheio de movimentação, burburinhos e expectativa. No entanto, o que mais parece dificultar a compreensão da nota introdutória e a recuperação dessas informações ao longo do espetáculo é a concentração de um grande número de descrições e a ausência de conexão entre elas. A descrição de um personagem, por exemplo, quando relacionada à sua voz ou à sua ação no espetáculo, ganha perspectiva - o que não se dá durante a transmissão de uma lista de nomes com todas as suas características físicas, figurinos e acessórios.

A solução? Ei, lembre-se de que isto não é um manual. Não há solução fácil. Não há solução única. Cada caso é um caso e precisa ser abordado de forma particular. No entanto, a pedra fundamental parece estar na aceitação de que nem todas as informações, por mais importantes que nos pareçam, serão absorvidas de uma mesma maneira por todos os usuários da audiodescrição. No entanto, ainda que cada inserção seja interpretada pelo usuário, é a seleção das informações que orienta essa interpretação. Em outras palavras, o audiodescritor vê a imagem, lê a imagem, interpreta a imagem. Por fim, coloca em palavras não a interpretação a que chegou, mas as pistas visuais que o conduziram a tal interpretação, permitindo que o usuário chegue a uma interpretação coerente, ainda que distinta, já que, por sua vez, será orientada por suas vivências e experiências particulares. Intrincado, sabemos. O fato é que não é papel da audiodescrição interpretar a obra. Este papel

cabe única e exclusivamente ao usuário através das pistas inseridas no roteiro, que, em diálogo com a obra em si e com o contexto em que ela se situa, devem oferecer condições para que o espectador com deficiência visual construa sua própria interpretação.

Isto não é um manual

Desenvolver um roteiro de audiodescrição é resistir ao canto da sereia. Nos afundamos cada vez mais no potencial significativo de cada imagem. Porém, por mais fascinante que seja esse universo submerso, não podemos correr o risco de perder contato com a superfície. Por isso nos agarramos firmemente a alguns critérios sólidos.

Qual a diferença entre regras e critérios? Enquanto as regras orientam os procedimentos, os critérios servem de parâmetro para as escolhas. “Ah, Leticia e Luis, quer dizer então que a audiodescrição não tem regras?”. Opa, claro que tem. Regras muito bem estruturadas, aliás, construídas a partir dos estudos e das experiências daqueles que vieram antes de nós. Mas essas regras não são estanques. São eles, os critérios, que definem as regras. E são eles, os critérios, que embasam sua subversão.

Um exemplo: dita a regra que uma imagem deve ser descrita da esquerda para a direita ou de cima para baixo. É uma regra sensata, que respeita justamente nosso percurso natural de escrita e leitura. Imagine, pois, uma cena em que a identidade do vilão é revelada aos poucos: os sapatos, as calças, o casaco, a gravata e, por fim, o rosto. Esse movimento de câmera contradiz o sentido de leitura da imagem com um objetivo muito preciso: criar expectativa. E é exatamente isso que a audiodescrição precisa preservar.

Note que este não é um manifesto contra regras e normas, de forma alguma. A normatização norteia a organização do trabalho da equipe e garante que o produto final seja reconhecido como audiodescrição pelo público. Este é, isso sim, um manifesto contra a automatização da audiodescrição, contra as fórmulas prontas, as receitas, os manuais.

Complexo, não é? Ninguém disse que audiodescrever era tarefa fácil. O trabalho baseado em critérios exige uma busca constante de equilíbrio. Que regras quebrar? Quando quebrá-las? O que dizer e o que não dizer? Daí a importância de uma formação consistente, que não apenas exponha as regras, mas que exercite a definição consciente de critérios e estabeleça a responsabilidade do audiodescritor por suas escolhas. Não basta ser vidente para ser roteirista. Não basta ser cego para ser consultor.

A seguir, compartilharemos alguns dos processos e das estratégias para o desenvolvimento de uma audiodescrição que seja baseada em critérios.

Desenvolver uma audiodescrição que respeite as especificidades de cada obra exige, acima de tudo, que se estabeleça uma **relação de intimidade com a própria obra**, um vínculo a um só tempo intelectual e afetivo que permite que o roteirista se sinta parte integrante da equipe de criação.

Esse processo de aproximação, ou esse caso de amor entre o audiodescritor e a obra, pode ser mais bem-sucedido se contar com a **colaboração da equipe de criação**: diretores, atores, ilustradores, fotógrafos e escultores podem nos acompanhar em uma visita às entranhas daquele processo criativo. No cenário ideal, o relacionamento com a equipe de criação deve se estender ao longo de todo o desenvolvimento do roteiro, permitindo que se tire dúvidas constantemente e que se conte com a validação ao final do processo. Ninguém melhor que os autores das imagens para nos ajudar a decifrá-las. No entanto, eis aqui mais uma armadilha: o audiodescritor não pode se ater ao que os produtores quiseram mostrar: é preciso que identifique o que eles efetivamente mostram. Para isso, é importante que perceba com muita clareza qual a **leitura dos espectadores videntes** sobre aquelas imagens.

A **participação do consultor** é fundamental. Cada dupla tem sua própria dinâmica, também aqui não há qualquer manual que dite o processo de trabalho da consultoria. Nós, Letícia e Luis, temos nosso próprio sistema, que não difere muito do sistema de outras tantas duplas. Luis assiste à obra sem audiodescrição e, de

preferência, sem qualquer referência. Depois faz perguntas, muitas. Letícia não responde, só registra. O que nos vale são as perguntas, não as respostas. Nas perguntas do consultor estão as orientações para a audiodescrição. O que ele quer saber? O que não ficou claro naturalmente? O que parece claro para o consultor, mas está equivocado em relação à imagem oferecida pela obra? Essas respostas precisam vir através do roteiro da audiodescrição, e não através do diálogo entre roteirista e consultor. Sabemos, soa estranho. Mas é preciso ter cuidado: qualquer informação adicional pode interferir no imaginário do consultor. Qualquer elucidação por parte do roteirista através do diálogo aberto, em oposição à oferta de informações apenas através do roteiro, poderá resultar em risco à uma avaliação isenta por parte do consultor, uma vez que ele estará “contaminado” por referências que não necessariamente estarão disponíveis para o usuário da AD.

É igualmente importante avaliar qual o **público-alvo da obra**. Um filme do Van Damme não conta com o mesmo perfil de espectadores que um filme do Woody Allen. O palhaço que anima um programa de TV matinal não deve ser descrito da mesma forma que o palhaço assassino de um filme de terror. Um rosto revela-se de forma específica em um livro sobre cirurgia plástica - para os profissionais da área, é provável que a largura da testa e o formato do nariz sejam muito mais relevantes do que os cabelos castanhos raiados de branco.

Há que se considerar, ainda, a **plataforma de veiculação** da obra. Apesar de todos lidarem com produções para a tela, a televisão, o cinema e as redes sociais possuem linguagens bastante diferentes. É desejável que os profissionais envolvidos no processo de construção de um roteiro de audiodescrição conheçam não só a linguagem, mas também o perfil de espectadores/visitantes/usuários de cada veículo, além do modo pelo qual a audiodescrição será disponibilizada.

Ao longo deste processo, que reflete, principalmente, os estágios iniciais do trabalho, o roteirista ou consultor pode se deparar com duas situações particularmente adversas. A primeira

diz respeito à falta de competência na leitura das imagens, em função da temática da obra. Por vezes, os instrumentos de pesquisa aos quais podemos recorrer não são suficientes para dominar determinado assunto. Nesses casos, é recomendável recorrer a uma **consultoria técnica**, agregando à equipe um integrante capaz de suprir as informações necessárias para que se selecionem as pistas visuais adequadas e garantindo segurança na tomada de decisão. A displicência na leitura das imagens poderia mesmo ser considerada uma falha inadmissível.

A segunda situação adversa está relacionada à presença de **temas sensíveis** na obra a ser audiodescrita. Pornografia, violência, política ou eventuais gatilhos mentais podem inviabilizar o envolvimento do roteirista ou do consultor com a obra. O desconforto com o conteúdo da obra deve resultar na recusa do profissional, a fim de preservar uma postura ética junto ao contratante, ao usuário da audiodescrição e a si mesmo.

Há muito mais para se falar sobre o assunto. São muitos jeitos de se pensar a audiodescrição, muitos jeitos de se fazer audiodescrição. Nosso trabalho, esse orientado por critérios, é norteado por uma premissa: nossas escolhas precisam ser conscientes e plenamente justificáveis. Precisamos saber com clareza quando e porque estamos seguindo determinada regra, e quando e porque estamos subvertendo determinada regra. E é isso, essencialmente, que nos permite manter sempre abertas nossas produções, para discuti-las, revisitá-las, repensá-las. O trabalho se encerra quando é entregue ao contratante. A conversa não. A conversa, já dissemos, é interminável.

Capítulo 04

A multimodalidade na tradução e na interpretação das línguas de sinais: revisão bibliográfica de teorias e práticas tradutórias e interpretativas²

Glauber de Souza Lemos

Teresa Dias Carneiro

Há milênios, as interações humanas ocorrem por linguagens e multimodalidades, isso porque não nos comunicamos somente pela linguagem verbal ou pela forma comunicativa monomodal. Sempre vivenciamos um mundo para além da linguagem verbal, exigindo das interações e comunicações humanas muitas interpretações de linguagens não-verbais, modais e semióticas, para, assim, compreendermos os significados e os diversos modos de comunicação. Por conta de múltiplas formas comunicativas e interacionais humanas, os Estudos da Multimodalidade buscam analisar e interpretar as configurações das línguas-linguagens e os modos de comunicação, sendo adaptados pelo tempo-espaço histórico e pelos usos socioculturais (KRESS; Van LEEUWEN, 2001; KRESS, 2010; JEWITT, 2011 [2009]).

Na atualidade, os estudos e as pesquisas nos Estudos da Tradução e Interpretação relacionam a prática tradutória e interpretativa com a multimodalidade, por exemplo, tematizando: tradução/interpretação, multimídia e tecnologia; tradução

² Este capítulo fez parte de um artigo de conclusão de disciplina de doutorado (“Tópicos em Linguagem, sentido e tradução – Estudos da Adaptação: Intersemioticidade, Multimodalidade e Intermidialidade”), tendo sido ministrada pela Profa. Dra. Teresa Dias Carneiro, no Programa de Pós-Graduação Estudos da Linguagem, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGEL/PUC-Rio), em 2021.

audiovisual e legendagem; e análises de interações multimodais em situações de interpretação interlingual. É importante para os Estudos da Tradução a relação entre mídia e tradução (como modo e dispositivo de mediação culturalmente construído), mas compreendendo esses conceitos como condicionais aos modos sociais, culturais e tecnológicos. Kaindl (2020) busca situar a multimodalidade na semiótica e delinear os esforços dos Estudos da Tradução para abarcar a compreensão da multimodalidade no texto traduzido e no campo disciplinar da tradução. Kaindl (2020, p. 55) aponta que nos Estudos da Tradução há dificuldades em lidar com os elementos multimodais (principalmente as modalidades não-verbais), alocando-os como obstáculos no trabalho da tradução. Muitas vezes, as origens dessas dificuldades têm a ver com o alinhamento teórico, pois algumas pesquisas de tradução/interpretação multimodal buscam um maior fundamento teórico na Semiótica Social do que nos Estudos de Multimodalidade.

Os objetivos deste estudo serão: (i) descrever as categorias da tradução e interpretação multimodal; e (ii) sintetizar as categorias de tradução e interpretação multimodal em línguas de sinais. Para cumprir esses dois objetivos, recorreremos a uma pesquisa bibliográfica, com levantamento de estudos já publicizados em periódicos acadêmicos, em português e inglês, tematizando: “tradução de línguas de sinais e multimodalidade”; “interpretação de línguas de sinais e multimodalidade”; “multimodalidade e tradução de Libras”; “multimodalidade e interpretação de Libras”; “multimodalidade e tradução de língua de sinais”; “multimodalidade e interpretação de línguas de sinais”; “multimodality and sign language translation”; “multimodality and sign language interpretation”; “sign language translation and multimodality”; “sign language interpretation and multimodality”. Com a busca, foram encontrados treze resultados, sendo subdivididos em: (i) sete tematizando a interpretação multimodal em línguas de sinais; e (ii) seis tematizando a tradução multimodal em línguas de sinais.

A seguir, as seções temáticas estarão subdivididas em: multimodalidade e suas categorias analíticas; a virada da multimodalidade nos Estudos da Tradução; interpretação de línguas de sinais e multimodalidade; conclusão; referências.

Multimodalidade e suas categorias analíticas

Kaindl (2020, p. 50) aponta que Kress e van Leeuwen promoveram um verdadeiro “*rock ‘n’ roll acadêmico*” ao introduzirem o conceito de multimodalidade nos estudos linguísticos. Estes autores apontaram, ainda, como no cotidiano social se usam muitas modalidades para se comunicar e interagir, resultando, assim, em muitos processos culturais e na interrelação entre os “modos” e “meios”, por exemplo, a “multimedialidade” (*multimediality; multimedial communication*) – atualmente conhecida como “multimodalidade” (KAINDL, 2020, p. 50).

Para os autores Kress e van Leeuwen, o ponto de partida da multimodalidade está em estender a interpretação social da linguagem e de seus significados reconstruídos para toda a gama de modos de representação, de comunicação e de recursos semióticos nos textos e no cotidiano social. Nessa perspectiva de estudo, o foco está em interpretar os modos semióticos visuais (imagens e cores) e os recursos (para)linguísticos (fala, gesto, olhar e postura), explorando, ainda, as diversas formas de comunicação, significação e representação, para, assim, descrever a junção de modos tais como texto, escrita, *layout*, diagramação, cores; relações entre imagens e textos; densidade modal e intensidade modal; lógica do espaço, com foco na linearidade e direcionalidade; gestos, imagens e sons em movimento e em confluência; espaços, posturas e interações face a face.

A multimodalidade interpreta, então, a representação, a comunicação e a interação para além da linguagem (JEWITT, 2011, p. 1), preocupando-se em entender como os modos são constituídos pelo meio social, pelo contexto e pela situação interacional. Além disso, a multimodalidade tem se interconectado com as diversas

disciplinas, redimensionando os conceitos e as teorias da linguística, da sociologia interacional, da semiótica, dos estudos culturais, dos estudos de novas mídias e tecnologias, dos estudos da tradução. Assim, com essa aproximação interdisciplinar, a multimodalidade se multiplica: nas análises sociosemióticas; na sistêmico-funcional; nos estudos interacionais; na tradução audiovisual; na adaptação; na intermedialidade. Para este estudo, interessa-nos o foco temático de Multimodalidade e Tradução/Interpretação.

A virada da multimodalidade nos Estudos da Tradução

Jakobson (1959) é considerado um dos primeiros teóricos da tradução contemporânea, por redigir um texto fundador dos Estudos da Tradução. O autor realiza uma classificação de três tipos de tradução: (i) a *tradução intralingual* (paráfrase, reformulação, explicação); (ii) a *tradução interlingual* (a tradução entre línguas ou tradução propriamente dita); e (iii) a *tradução intersemiótica* (seria uma transmutação entre signos verbais e signos não-verbais, em meios diferentes). Aqui, Jakobson busca discutir como as teorias linguísticas entendiam a tradução, não sendo uma “equivalência completa entre as unidades de código” (*Idem, ibid*, p. 65). Além disso, o autor não se posiciona contra o ato da tradução e nem que seja impossível traduzir códigos interlinguísticos. Para ele, a “tradução literal” (ou seja, a tradução palavra por palavra) é o que não se quer fazer no ato tradutório, porque pode causar sentenças agramaticais (*Idem, ibid*, p. 67); apresenta a possibilidade de construção de uma literalidade no sentido semântico (a partir do original) e não na equivalência palavra por palavra. Se tornando um dos primeiros teóricos a apresentar a possibilidade de realizar a tradução intersemiótica, Jakobson abre um caminho de reflexão para discussões sobre a tradução de signos não-verbais.

Snell-Hornby (2006) e Kaindl (2020) retecem a constituição de conceitos de tradução, em tempos e em espaços diferentes da história, com intuito de traçar uma linha diacrônica e sincrônica da

origem do conceito de tradução multimodal. Em Kaindl (2020, p. 53-54), define-se a tradução como um “fenômeno colorido”, mesmo com muitas definições acadêmicas que, às vezes, a aloca com interesses particulares de muitos pesquisadores. Kaindl apresenta que a tradução automática foi inicialmente introduzida na década de 1950 e, mais adiante, a tradução audiovisual começou a ser introduzida no cotidiano da tradução, na década de 1990. No entanto, no âmbito das Teorias da Tradução de base linguística, fixaram-se em uma perspectiva da linguagem na linguística textual, com foco no paradigma da equivalência textual e de efeitos textuais entre o texto original e o texto traduzido, ou seja, era um mecanismo de transferência de significados linguísticos entre os idiomas. Kaindl (2020, p. 54) critica que ainda há uma “fixação verbal” (monomodal) nos Estudos da Tradução.

Há uma virada epistemológica nos Estudos da Tradução, entre as décadas de 1980 e 1990, com as novas perspectivas teóricas (descritiva, funcional e cultural), sendo abarcadas no campo disciplinar, modificando o cânone (monomodal e estritamente linguístico) das pesquisas teóricas de tradução. O início da virada cultural ocorreu com as contribuições teóricas de Katharina Reiss (1985), a partir da década de 70, na Alemanha. Em suas observações do cotidiano da tradução, principalmente, entre as décadas de 80 e 90, Reiss atentou-se que, em algumas tipologias textuais, os tradutores estavam defronte de uma nova era, para além da linguagem escrita, tendo que imergir em novas tecnologias, lidando com textos multimídias/audiovisuais (áudio-mídias, com voz humana, som, imagem, legendagem), multimodais (com diferentes modos de expressão verbal e não-verbal) e multissemióticos (com diferentes sistemas de sinais gráficos, verbais e não-verbais), ou seja, contendo muitos elementos visuais, por exemplo, os textos de canções, de peças teatrais, de roteiros de filmes, de histórias em quadrinhos e de materiais publicitários (SNELL-HORNBY, 2006, p. 84-85).

A Teoria da Ação de Holz-Mänttari (1984) aproximou a agentividade dos tradutores no papel profissional de seu trabalho

cotidiano de tradução. No âmbito da inserção de modalidades, o trabalho da tradução foi se caracterizando conforme o modo de *design*, com entendimentos sobre o processo tradutório como uma construção de um projeto e de propósitos/objetivos, sendo interconectados com as línguas e culturas de trabalho. Holz-Mänttari examinou as etapas das ações tradutórias e como a produção textual (multimodal), geralmente, enfrentava as barreiras linguísticas e culturais, mas sempre sendo negociadas na interação profissional, entre todos os interactantes pertencentes a este processo. Nesta perspectiva, os tradutores são especialistas nas línguas e culturas de trabalho, sempre projetando as modalidades e a inserção da multimodalidade no texto, analisando as barreiras culturais (aspectos transculturais) e sabendo lidar com os modos linguísticos e visuais nos/dos textos, para, assim, obterem um *design* textual compatível com as exigências das culturas e comunidades, que, por fim, receberão (o processo de recepção e com foco no alcance do objetivo comunicativo) o produto traduzido (KAINDL, 2020, p. 54).

A virada epistemológica da Teoria da Ação abre caminho para a virada multimodal nos Estudos da Tradução. Kaindl (2013, 2020) preocupa-se em apresentar, no âmbito acadêmico, a virada visual, para, em seguida, correlacioná-la à multimodalidade e à tradução multimodal nos Estudos da Tradução. Baptista (2015, p. 50-53) alinha-se à perspectiva teórica, em *Multimodalidade, visualidade e tradução*, argumentando que houve uma mudança de perspectiva da tradução intersemiótica para a tradução multimodal, ou seja, também aponta para uma virada multimodal nos Estudos da Tradução. Por exemplo, na tradução audiovisual (TAV) entende-se que “[...] a audidescrição é intersemiótica (entre código da imagem e código verbal oral) e intralingual (na mesma língua); a legendagem é intersemiótica (entre código oral e escrito) e pode ser interlingual ou intralingual, no caso da legendagem para surdos e ensurdecidos” (BAPTISTA, 2015, p. 51). E, em Kaindl (2013, p. 261), denota-se que o termo “intersemiótico”, assim como cunhado no modelo jakobsoniano, seria inadequado para distinguir algumas

traduções, por exemplo para a tradução audiovisual. Em maioria, as traduções são interlinguais e intersemióticas, exigindo tarefas tradutórias de sistemas linguísticos e semióticos.

Kaindl (2020, p. 58) aponta como as realizações modais, os contextos midiáticos e as formas genéricas estão no escopo das pesquisas dos Estudos da Tradução. Isso porque o tradutor precisa compreender a “tradução como uma interação cultural convencionalizada” que medeia e “transfere textos, modos, meio e gêneros, mesmo com as barreiras semióticas e culturais para um novo público-alvo” (*Idem, ibid*, p. 58). O autor defende que um texto serve como base para uma tradução, consistindo na combinação de diferentes modalidades e tendo como base os discursos, para depois disso construir uma produção e realizar o elo entre a distribuição e o recebimento do projeto traduzido (*Idem, ibid*, p. 58). O autor apresenta, ainda, diversos conceitos emergidos nos Estudos da Tradução: transmutação, paratradução, pós-tradução, adaptação, versão. Já na perspectiva midiática, a tradução trata de alguns conceitos: transposição medial, transmedialização, transferência intermediária. E, na Teoria da Comunicação Multimodal, os conceitos são de: momento transmodal, operação transmodal, redesenho transmodal. Destaca-se o conceito de “transdução”, sendo introduzido por Kress (2010, p. 124-131). Para Kress, os trabalhos realizados pelos produtores de textos multimodais aproximam-se dos tradutores, porque ambos “esticam, mudam, adaptam e modificam todos os elementos, a todo tempo, e, ainda, mudam todo o conjunto de recursos representacionais nas suas relações internas” (KRESS, 2000, p. 155). Aqui, há um entendimento de que a ação está condicionada/localizada pela perspectiva social, cultural e histórica das “fronteiras modais” (KAINDL, 2020, p. 59).

Ou seja, a tradução estaria para além da tradução intersemiótica, porque pode ser uma tradução intrassistêmica /intersistêmica ou uma tradução intracultural/transcultural. Uma tradução intramodal envolve uma tradução dentro de uma modalidade (verbal-verbal, imagem-imagem); a tradução

intermodal excede todos os limites da modalidade. Assim sendo, os autores argumentam que, em alguns casos de produções de traduções, a partir de suas demandas de modalidades, há entendimento de que são utilizados recursos e linguagens verbais e não-verbais para se produzir um produto traduzido, apontando, dessa maneira, a compreensão de uma perspectiva multimodal nos Estudos da Tradução (SNELL-HORNBY, 2006; KAINDL, 2013, 2020; BAPTISTA, 2015).

As pesquisas de multimodalidade nos Estudos da Tradução e da Interpretação das Línguas de Sinais (ETILS)

No âmbito dos Estudos da Tradução e da Interpretação das Línguas de Sinais (ETILS), Rodrigues (2018) busca diferenciar a tradução e a interpretação nas línguas de sinais. No âmbito linguístico, o autor aponta que as línguas de sinais exploram a simultaneidade de seus signos e sintagmas, em modalidade visual e gestual, isso porque são línguas codificadas visualmente, exigindo competências e habilidades diferentes das línguas orais-auditivas (*Idem, ibid*, p. 306-307). Essa perspectiva linguística impacta diretamente na modalidade de tradução/interpretação em línguas de sinais, porque, às vezes, demanda tarefa intramodal (entre a própria língua de sinais ou de duas línguas de sinais) e, outras vezes, tarefa intermodal (entre língua oral-auditiva para uma língua visual-gestual ou vice-versa). O autor delimita a diferenciação entre tradução e interpretação intermodal em línguas de sinais, defendendo que a primeira envolve produção de materiais, com registro de textos em vídeos, além de convocar os recursos tecnológicos; e a segunda, envolve uma atividade de interação direta com um público, sem cabines e pouco uso tecnológico (*Idem, ibid*, p. 308). Os produtos traduzidos intermodalmente demandam registro de textos em vídeos e tecnologias. Há, ainda, os registros em *SignWriting* – Escrita de Sinais (*Idem, ibid*, p. 309-310). Já no âmbito da interpretação das línguas de sinais, segundo Rodrigues (2018), a direcionalidade é

intermodal, sendo intermediada pelo processo de uma língua vocal-auditiva para uma língua visual-gestual, ou vice-versa, com construções sintagmáticas mais criativas, inserindo configurações de mãos, movimentações, expressões (*Idem, ibid*, p. 311). No entanto, Rodrigues (2018) não abarca em sua pesquisa as análises e interpretações de dados sobre outras formas e modalidades inseridas na tradução/interpretação de línguas de sinais. Assim sendo, buscaremos, a seguir, revisitar as pesquisas de tradução/interpretação de línguas de sinais, com foco em aspectos multimodais e semióticos, em contextos midiáticos, escolares, literários. As perspectivas teóricas são dos Estudos da Interpretação, Estudos da Tradução e Estudos de Multimodalidade, com pesquisas desenvolvidas em contexto nacional e internacional.

Multimodalidade na interpretação das línguas de sinais e suas categorias analíticas

Nesta seção, buscamos apresentar as pesquisas de interações entre surdos e ouvintes, em diversos contextos, com atuação de intérpretes de línguas de sinais. Em maioria, a revisão teórica alinha-se à Sociolinguística Interacional, com foco em sinalização-em-interação, com incorporações de linguagens-em-uso situadas, além de usos de práticas de translinguagem³, a mistura de códigos, a multimodalidade e os recursos semióticos (KUSTERS, 2019 [2017]; SWANWICK, 2017; HOLMSTRÖM; SCHÖNSTRÖM, 2018; ADAMI; SWANWICK, 2019; SOUZA; PEREIRA; SOUSA, 2019; STONE, 2019; ALBRES; SANTOS, 2020).

Kusters (2019 [2017]), em “Special issue deaf and hearing signers’ multimodal and translangual practices”, busca estudar a

³ Segundo Garcia (2012) e Garcia e Wei (2014), a translinguagem é o contato entre pessoas de diferentes línguas, apropriando-se de recursos semióticos na fala e/ou na escrita, nesse caso, há usos de misturas de códigos, para, assim, efetivar o sucesso de uma interação, principalmente, em um contexto (práticas locais) sociolinguisticamente complexo e com língua minoritarizada (CAVALCANTI, 1999)

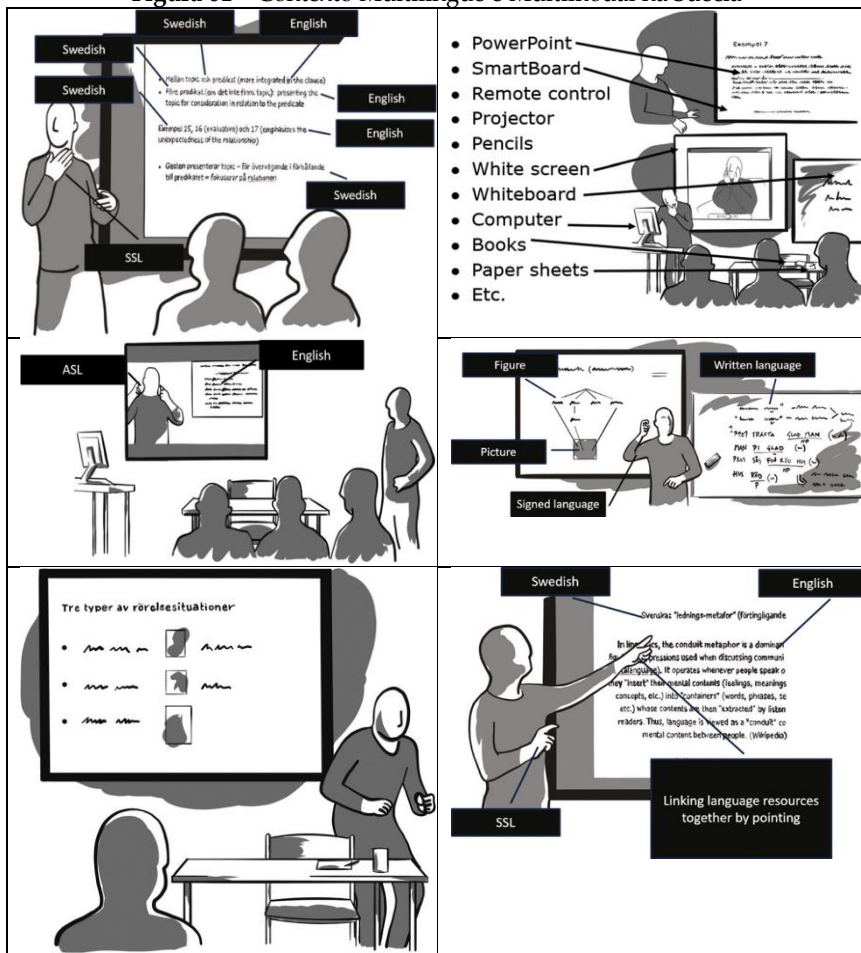
modalidade visual-tátil (língua de sinais e gestualidade) em práticas translíngues, em diversos contextos interacionais, com surdos e ouvintes. Para isso, a autora fundamenta a sua pesquisa na perspectiva dos Estudos de Multimodalidade na Translinguagem. Kusters apresenta que essas interações multimodais e translíngues, entre surdos e ouvintes, envolve alternância de códigos; combinações de itens lexicais de sinais; modalidade de escrita, desenhos, fala e sinalização; apontamentos como gestualidade e iconicidade para construir significados e entendimentos; usos de artefatos multimídias.

Swanwick (2017) investiga em “Translanguaging, learning and teaching in deaf education”, o papel da translinguagem na Educação de Surdos em Língua de Sinais Britânica (BSL) e Língua de Sinais Americana (ASL). A autora credibiliza que as práticas translíngues proporcionam melhores condições de ensino e de aprendizagem, rompendo com métodos tradicionais escolares. Swanwick (2017) compreende, ainda, que os alunos surdos se utilizam de diversos recursos (modais e multimodais) linguísticos multilíngues e habilidades criativas na interação, tais como: a sinalização, a escrita, a vocalização de sons pela boca, a gestualidade, o uso de *SignWriting*, leitura translíngue, expressão facial e corporal, movimentos corporais, olhares e levantamento das sobrancelhas, ações construídas.

Holmström e Schönström (2018), em “Deaf lecturers’ translanguaging in a higher education setting: a multimodal multilingual perspective”, analisam como os professores surdos suécicos bi/multilíngues ensinam a Língua de Sinais Sueca (TSP) e a Língua de Sinais Americana (ASL), em ensino superior, para os alunos ouvintes. O estudo foi realizado por meio de gravações das interações em sala de aula de uma universidade da Suécia. Os dados apontam que os professores surdos usam criativamente diversos recursos semióticos e multimodais (anotações no quadro e no PowerPoint), em diversos modos multilíngues (TSP, ASL, inglês), escalonando, assim, em criações práticas de interpretações em línguas de sinais na interação da sala de aula. Veja o Quadro 01,

abaixo, contendo exemplificações de multimodalidades na interação em sala de aula.

Figura 01 – Contexto Multilíngue e Multimodal na Suécia

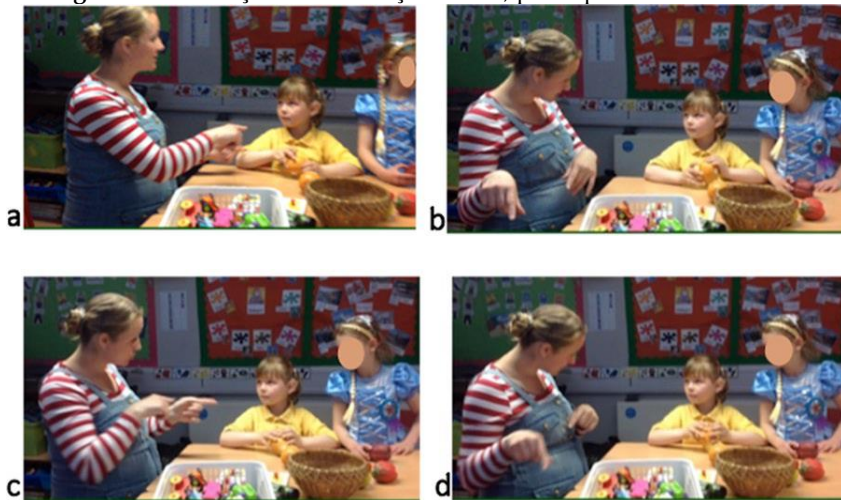


Fonte: Holmström e Schönström (2018).

No Reino Unido, Adami e Swanwick (2019), em “Signs of understanding and turns-as-actions: a multimodal analysis of deaf-hearing interaction”, analisam os usos de recursos semióticos e multimodais na interação em sala de aula com surdos e ouvintes, às vezes, tendo mal-entendidos, outras vezes, com entendimentos

e compreensões das ações comunicativas entre os grupos. As autoras buscam interpretar as coconstruções de significados nas trocas de turnos na interação situada, a partir da perspectiva teórica da sociolinguística, com foco na Análise da Conversa Multimodal e na Análise da Interação Multimodal. As transcrições dos dados incorporam notações sobre gestualidade, toque, olhar (fixo), aceno com a cabeça, movimentos do corpo, prosódia, recursos sintáticos, tomadas de turnos. Na interação em sala de aula participam crianças surdas (de outras etnias), utilizando a Língua de Sinais Britânica (BSL) junto aos seus pais e professores. Veja o Quadro 02 abaixo, exemplificando algumas interações registradas pelas autoras.

Figura 02 – Interação entre crianças surdas, pais e professores ouvintes



Speaker	Time	Figures	Lithuanian	English gloss
M	0:000"–0:021"	Figures 1a–b	P dabar išeis	P now will leave
	0:030"–0:041"	Figures 1c–d	paskui tu galėsi	Then you will be
	0:041"–0:045"	(repeated round)	eiti	able to go
			[PAUSE]	[PAUSE]

Figures 1a, b, c and d. *M's first round of gesture (repeated once) (0:00"–0:045").*¹ As images can capture only one moment in time, while gesture, gaze, body movement and speech are continuous, each selected screenshot captures only one key moment of each gesture/gaze/body movement; the time frames indicate only beginning and ends, while the alignment of figures with spoken time frames in the transcript is only indicative of the time span during which speech occurs in relation to the key moment represented in the figure.

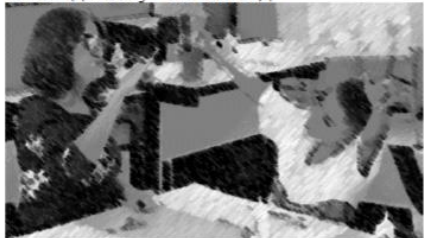
Fonte: Adami e Swanwick (2019)

Os dados da pesquisa de Adami e Swanwick (2019) apontam que: (i) o trabalho realizado entre pais e professores apresenta diferentes formas de comunicação na interação em sala de aula; (ii) as comunicações ocorrem com usos de estratégias multimodais, construindo, assim, significados comunicacionais, às vezes, com não entendimentos e, outras vezes, com compreensões dos turnos da sinalização/fala-em-interação; (iii) os participantes da interação usam acenos com as mãos, balanço da cabeça, virada do corpo para obterem atenção de algum interactante; (iv) o contexto interacional da sala de aula se torna multilíngue, com coconstrução de significados, misturando códigos (língua oral, sinalizada e gestualidade).

Um caminho parecido é tomado na pesquisa de Souza, Pereira e Sousa (2019), em "Conflitos na coconstrução de conhecimentos por um aluno surdo do ensino fundamental I em interação nas aulas de Inglês de uma escola municipal inclusiva do Rio de Janeiro", pois as autoras analisam, microanaliticamente, com base da etnografia escolar, como um aluno surdo incluído, em uma aula de inglês, busca coconstruir conhecimentos com professora, alunos e intérprete de Libras ouvinte. No contexto, há interações multilíngues e com línguas em contato (Inglês, Português, Libras, Sinais Caseiros). O aluno surdo não domina a Libras e recorre à comunicação não-verbal. Foram realizadas gravações de aulas,

registrando a presença ou não de uma intérprete de Libras, para, assim, a autora realizar um contraponto entre os cenários. Dessa forma, as análises indicam que, na interação com a professora de inglês, com os seus colegas ouvintes e com a intérprete, o aluno surdo constrói afetividades e demonstra conhecimentos acerca dos padrões interacionais de sala de aula. Por outro lado, com a intérprete educacional, em especial, apesar da grande resistência travada pelo aluno, há coconstrução de conhecimentos em Libras e sobre a aprendizagem da Libras, em plena aula de inglês para ouvintes. Veja o Quadro 03, abaixo, apresentando algumas interações.

Figura 03 – Interação Multimodal entre Intérprete de Libras e aluno surdo

561	728	I Joana	((apontando para outra figura no livro))
562	729 730 731 732	AS Pedro	((se concentra para lembrar o sinal)) uuu u u ((abrindo os braços e simulando um avião, mas faz o sinal de avião, no entanto, com as duas mãos))
563	733	I Joana	AVIAO ((corrige em Libras)) 
564	734	AS Pedro	uuu u u AVIAO
565	735	I Joana	AVIAO
566	736 737	AS Pedro	AVIAO ((fazendo o movimento de um avião até pousar))

Fonte: Souza, Pereira e Sousa (2019).

Stone (2019), em “Pointing, telling and showing: multimodal deitic enrichment during in-vision news sign language translation”, analisa o uso de multimodalidade nos apontamentos dêiticos, em interpretação em Língua de Sinais Britânica (BSL), no contexto televisivo britânico, propriamente, na emissora British Broadcasting Corporation (BBC). O autor baseia-se na Teoria da Relevância, nos Estudos da Tradução, com fundamento na

Pragmática, e, também, na Multimodalidade. Veja os exemplos no Quadro 04, abaixo.

Figura 04 – Interpretação multimodal em BSL na TV BBC



Fonte: Stone (2019).

Os dados de Stone (2019) apontam que os intérpretes de língua de sinais britânica decidem por: (i) buscar visualizar as imagens, para, assim, selecionarem itens lexicais visualmente adequados para cada momento da interpretação simultânea; (ii) realizar a mudança das falas dos personagens, com uso de ombros, criando, assim, diálogos construídos; (iii) indexar as informações com apontamentos dêiticos multimodais (com o dedo indicador, ou

com os olhos, ou com olhar fixo e direcionado), às vezes, coocorrendo simultaneamente com a tela, mas configurando o apontar, o dizer e o mostrar; (iv) observar a fala do interactante, dando ênfase à informação transmitida ao vivo; (v) sinalizar com as mãos, indicando representação isomórfica do gráfico.

Albres e Santos (2020), em “Luz, palco e a caracterização de Tradutores-Intérpretes de Libras-Português em uma peça teatral”, descrevem a caracterização de um TILSP, em contexto de peça teatral. O fenômeno multimodal emerge na interação em palco, na peça teatral “X-QUEM? - Origens”, apresentada em Florianópolis/Santa Catarina, com encenação dos atores-personagens e de um tradutor-ator de Libras. Os autores apontam como a inclusão de tradução/interpretação, em contexto artístico-cultural, vem demandando a atuação de TILSP. Albres e Santos (2020) retomam a revisão teórica da Análise Dialógica do Discurso; Estudos da Interpretação; Estudos da Interação, com foco na situação, no contexto e na articulação de elementos paralinguísticos (entonação, velocidade de fala e expressões faciais corporais). Os autores compreendem que a atuação de TILSP, em contexto artístico, demanda entendimento de alguns tipos de posicionamentos no palco, tais como: intérprete-ator com movimento no palco; intérprete e contrarregra com movimento no palco; interpretação sombra com vários intérpretes (*shadow interpretation*); intérprete no palco – lateral do palco com interação; intérprete no palco – lateral do palco sem interação; intérprete fora do palco – abaixo do palco. No Quadro 05, abaixo, os autores apresentam como foram concretizadas todas essas categorias no corpo do TILSP e no palco do espetáculo.

Figura 05 – Atuação de Intérprete-Ator em Libras em contexto artístico



Fonte: Albres e Santos (2020).

Depois disso, Albres e Santos (2020) refletem que no âmbito da multimodalidade no contexto artístico é preciso mobilizar as seguintes categorias, conforme descritas no Quadro 11, abaixo.

Quadro 01 – Multimodalidade em atuação como TILSP em peça teatral

Multimodalidade	Recursos Semióticos
Linguístico	Falas em língua vocal-auditiva (entonação, ritmo, tom, volume, como também o silêncio), língua de sinais, com foco no ritmo e na entonação, na velocidade e na escrita (tipo de fonte, tamanho, negrito, itálico, espalhamento, cores, disposição).
Auditivo e sinestésico	Som (música, efeitos sonoros, fala, vídeos, como também a vibração do som para as pessoas surdas).
Visual	Imagens estáticas e em movimento no auditório, no palco ou fora dele (fotografia, desenhos, animações,

	ícones); luminosidade, cores, tamanho desses recursos, com também a ausência de luz total; objetos, adereços que compõem as cenas, maquiagem e figurino; intensidade dos sinais, expressões faciais.
Gestual	Ações, descrições, movimento e direção do corpo, expressões faciais.
Espacial	Movimentação e posicionamento dos atores. Posicionamento do corpo do tradutor-intérprete no palco e dos personagens, como também dos objetos/adereços da peça em cenas.

Fonte: Albres e Santos (2020).

Em seguida, Albres e Santos (2020) apresentam como ocorreu a metodologia do trabalho do intérprete-ator junto aos atores e ensaios do espetáculo, apontando: (i) o acordo para estreitar a pesquisa e a atuação do TILSP, em contexto artístico; (ii) a construção do personagem para o TILSP, atuando como Professor Charles Xavier/*X-Men*, a partir de ensaios, escolhas de maquiagens, figurinos, interação em palco, nuances de luz para focar na sinalização; (iii) decisão do figurino e maquiagem para o personagem do TILSP; (iv) posição no palco; (v) iluminação exclusiva para o TILSP.

Multimodalidade na tradução das línguas de sinais e suas categorias analíticas

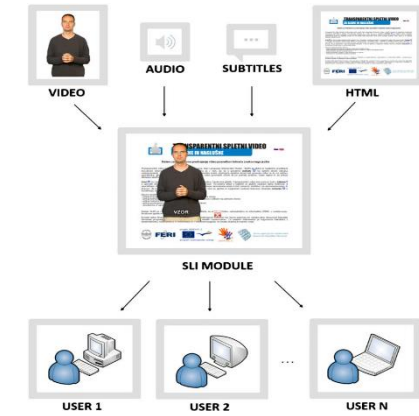
Nesta seção, revisitaremos as pesquisas de tradução de línguas de sinais, com foco em aspectos multimodais e semióticos, em contextos midiáticos, escolares, literários. As perspectivas teóricas são dos Estudos da Tradução e dos Estudos de Multimodalidade, com foco em construção de materiais didáticos multimodais para ensino-aprendizagem bi/multilíngue, sendo desenvolvidas em contexto nacional e internacional (DEBEVE; KOSEC; HOLZINGER, 2011; ALBRES, 2016; GOMES, 2019).

Começamos com a pesquisa de Albres (2016), em “Multimodalidade e a tradução intersemiótica de livros didáticos”.

A autora discute o processo de constituição do texto em livros didáticos, contendo meios semióticos e tradução intersemiótica em Libras. Assim, a autora realiza uma revisão teórica: nos Estudos da Tradução, definindo o que seria tradução (intersemiótica), tradutor, escrita e retextualização; e nos Estudos de Multimodalidade, elencando cinco sistemas semióticos (linguístico, visual, áudio, gestual e espaciais). Em seguida, Albres apresenta que a multimodalidade está presente nos livros didáticos, por conta da exigência contida nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), entendendo que os gêneros multimodais permitem a melhor compreensão da leitura e intensificam a aquisição de multiletramentos no âmbito escolar. A autora afirma que o “texto traduzido para a Libras compõe um novo texto multimodal que comporta o corpo do tradutor com o vídeo sobreposto, interagindo com os elementos do texto de partida, das imagens e dos efeitos na tela” (ALBRES, 2016, p. 113). Albres apresenta que, no contexto brasileiro, há traduções multimodais em Libras, tendo sido realizadas pela Editora Arara Azul. Em sua conclusão, a autora aponta que falta mais atenção para os profissionais tradutores de Libras, principalmente os que atuam na tarefa de tradução de textos multimodais em contextos escolares.

Debeve, Kosec e Holzinger (2011), em “Improving multimodal web accessibility for deaf people: sign language interpreter module”, buscam construir uma rede *web* mais acessível para as pessoas surdas. Para isso, os autores apresentam que o uso da multimodalidade se torna um caminho para soluções nas tecnologias de vídeos com línguas de sinais. Os autores realizam experimentos tecnológicos, envolvendo humanos, profissionais de *web design* e tradutores de línguas de sinais. Utiliza-se, assim, uma tecnologia de *web* vídeo transparente como elemento interativo, permitindo que o *web designer* possa inserir dentro do texto videografado os tradutores de línguas de sinais, ou seja, sem a janela em língua de sinais alocada à direita e na parte de baixo do vídeo. Veja o Quadro 07.

Figura 06 – Vídeo multimodal e interpretação em língua de sinais



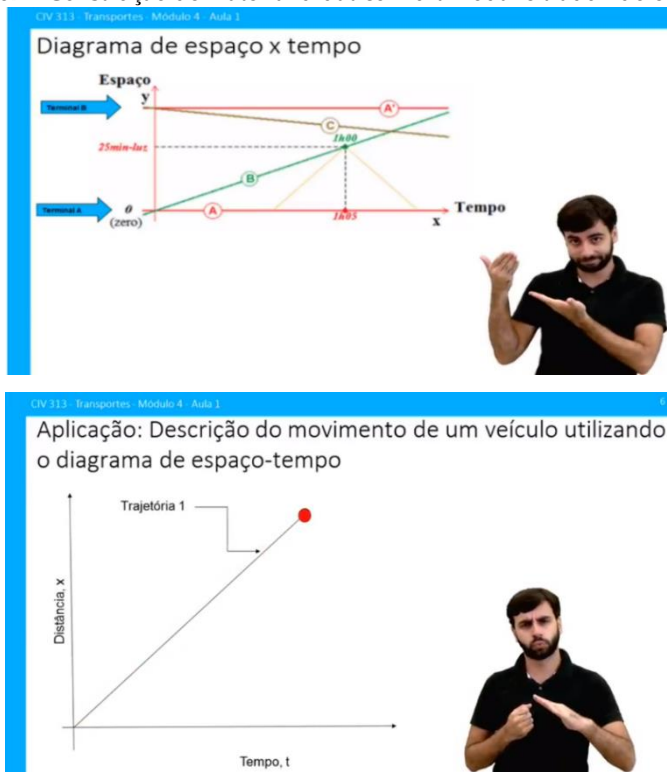
Fonte: Debeve, Kosec e Holzinger (2011).

Os autores Debeve, Kosec e Holzinger (2011) argumentam que o uso dessa estratégia permite que os surdos possam melhorar a sua comunicação, linguagem e organização taxonômica dos léxicos mentais. Em relação aos requisitos da acessibilidade, integram-se sete funcionalidades: controle do vídeo; redimensionamento da imagem no vídeo; adição de legendas; retardamento do vídeo; aceleração do vídeo; mudança de vídeo dentro da página da web; adição de som. Tornam-se relevantes o uso da modalidade de *link* em que se aciona a inclusão de intérpretes de línguas de sinais, a fala e as legendas.

Gomes (2019), em “Vídeo-aula em Libras: contribuições da multimodalidade para a construção do discurso verbo-visual”, sinaliza para a crescente entrada de surdos no contexto escolar e acadêmico, demandando um redimensionamento das práticas educativas e promovendo uma construção de sala de aula mais

inclusiva. Nesse contexto, é importante a presença de Tradutores-Intérpretes de Português/Libras (TILSP) e de reelaboração de materiais didáticos adequados para uma educação de surdos, com foco na multimodalidade. O autor apresenta o trabalho realizado em uma universidade federal mineira, com elaboração de videoaulas em Libras, em algumas disciplinas da graduação de engenharia civil. No Quadro 08, abaixo, apresentamos alguns exemplos do material didático.

Figura 07 – Construção de material didático multimodal e traduzido em Libras



Fonte: Gomes (2019).

Gomes (2019) revisita os Estudos de Multimodalidade e de Semiótica Social, correlacionando-os à Linguística das Línguas de Sinais, por exemplo, apontando que, nas línguas de sinais, há usos de: recursos prosódicos (expressões faciais, corporais, movimentos,

deslocamento do tronco); recursos de representação de expressões; proxêmica (proximidade física na interação com algo ou alguém), intensidade, velocidade, pausa, hesitação; recursos linguísticos; recursos visuais (imagens, cores, *layout*, esquemáticos, diagramáticos). O autor apresenta que a construção do material didático (aula sinalizada) ocorreu em cinco etapas: (i) recebimento do conteúdo, roteiro, *slides* da disciplina; (ii) reflexão sobre o processo tradutório, com foco nas estratégias a serem utilizadas na tradução em Libras; (iii) revisão da tradução em Libras pela equipe de TILSP e pelos alunos surdos; (iv) gravação das aulas sinalizadas; e (v) edição do produto traduzido e distribuição para os alunos surdos em ambiente virtual da universidade. O autor analisa os aspectos multimodais contidos no produto traduzido, destacando: o uso de palavras-chave com cores específicas; a escrita em português no vídeo; a margem simples e com cor adequada; os apontamentos realizados pelo tradutor, dando ênfase a alguma informação; os usos de expressões faciais e corporais durante a sinalização; os usos de marcadores visuais para destacar algumas informações nos gráficos, nos desenhos e nas informações apresentadas em Português; a sincronicidade da sinalização com a trajetória de uma informação perpassada em imagem ou escrita.

Há, ainda, os registros de traduções de textos literários multimodais/semióticos em línguas de sinais, sendo realizadas por equipes multidisciplinares e com atuação de profissionais tradutores surdos e ouvintes (LIMA, 2017; MURRAY, 2018; LIN, 2021).

Lima (2017), em *“Missa do Galo” em Libras: possibilidades tradutórias*, busca analisar a tradução do conto *“Missa do Galo”*, de Machado de Assis, realizada pela tradutora surda Heloise Gripp Diniz e publicada pela Editora Arara Azul. Lima (2017) alinha-se aos Estudos da Tradução de Textos Literários, com a perspectiva teórica de Friedrich Schleiermacher (filosofia, hermenêutica e tradução), Lawrence Venuti (tradução, invisibilidade e categorias analíticas de estrangeirização e domesticação) e Christiane Nord (análise textual e tradutória). Em sua dissertação, Lima (2017) comenta as escolhas tradutórias realizadas pela atriz-tradutora,

interconectando, ainda, os conceitos de Literatura Surda, Cultura Surda e Tradução Cultural na tradução. Lima (2017) aponta que a tradutora/tradução: (i) faz uso de elementos multimodais (visual, textual e não-verbal), de glossários indicativos para definições e de sinais (com soletração dos nomes e sinal identificador) especificando os personagens do conto machadiano (p. 23-24); (ii) usa localização dêitica e anafórica para espacializar fisicamente os personagens e as localizações temporal e local da história (p. 25); (iii) opta por uma tradução interlingual, intercultural e intermodal, com aspectos aparentemente “técnicos” de multimodalidade que se tornam relevantes no processo tradutório e na caracterização do produto (p. 26); e (iv) realiza atuação artística, incorporando vestuário e elementos que identificam os personagens (p. 26-27). As análises de Lima (2017) apontam, ainda, evidências de estrangeirização e domesticação na tradução de Heloise Gripp Diniz, em relação ao par-linguístico Português-Libras, mas sempre considerando o receptor de chegada, o propósito da tradução para as comunidades surdas e as escolhas tradutórias como perspectiva de uma tradução cultural. Veja o Quadro 09 abaixo.

Figura 08 – Tradução em Libras da Poesia “A Missa do Galo”



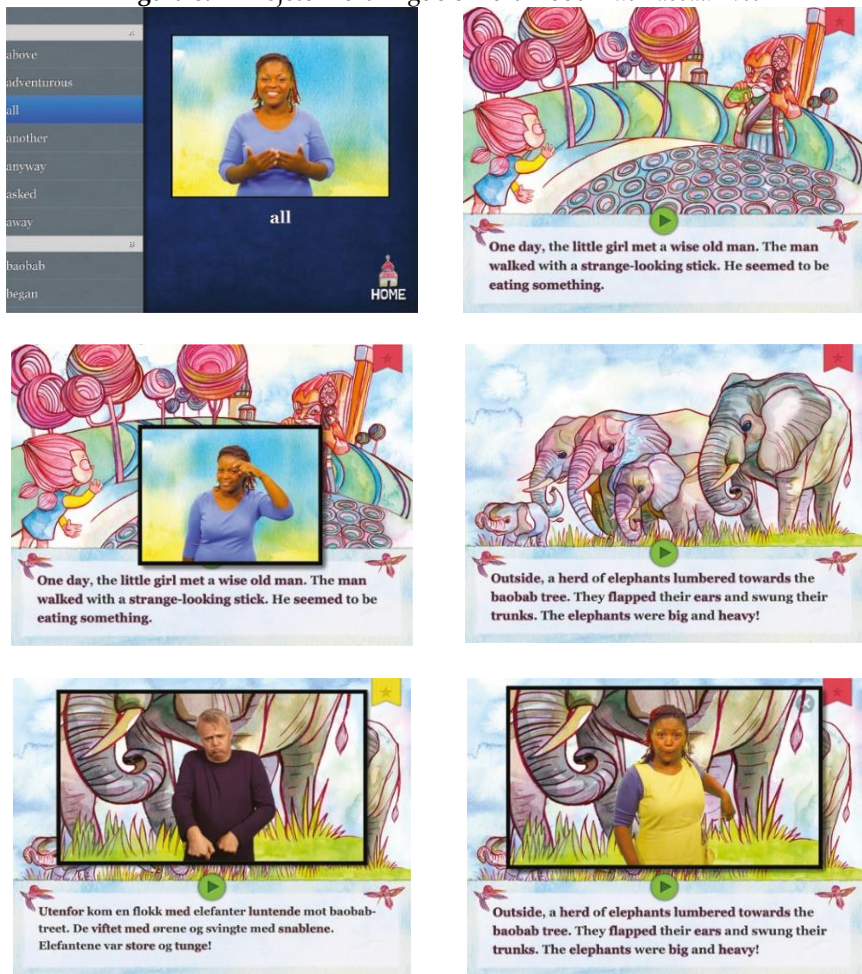


Fonte: Lima (2017)

Murray (2018), em “The Baobab: Translanguaging in a Multimodal Sign Language Translation Project”, realiza um estudo de caso sobre as ideologias da linguagem em traduções de línguas de sinais. O foco do autor é analisar o projeto de livro *The Baobab Tree*, traduzido para a Língua de Sinais Americana (ASL) e a Língua de Sinais Norueguesa (NTS), contendo, ainda, modalidades escritas em língua inglesa e língua norueguesa. O artigo revisita as teorias de Translanguagem, Semiótica, Multimodalidade, Tradução, Ideologias e Localização Linguística. O autor aborda a preocupação da Linguística das Línguas de Sinais com relação ao processo de colonização das línguas orais sobre as línguas de sinais, penetrando, dessa forma, em ideologias linguísticas. O autor argumenta que o olhar para os Estudos de Multimodalidade e Translanguagem nos Estudos Surdos e na Linguística das Línguas de Sinais podem fomentar maior aquisição de competências multilíngues, de repertórios linguísticos e de agenciamento semiótico nas Comunidades Surdas. Com essa revisão teórica, Murray se debruça em analisar as ideologias/localizações linguísticas presentes na prática tradutória do projeto *The Baobab Tree*. O projeto buscou destacar as línguas de sinais; apresentar a ferramenta de alfabetização bilíngue em ASL e NTS; localizar uma estrutura normativa correspondente à sala de aula de surdos dentro de um espaço *web*, de política linguística e de multimodalidades. Murray analisa os bastidores da interação do pré-projeto, com foco em como elaboraram, reuniram

equipes/ideias e decidiram sobre a construção do produto; observa a construção do aplicativo em que seria inserido o livro, contendo a história traduzida e fomentando a aprendizagem bimodal e bilíngue; comenta a elaboração e os processos da tradução (em equipe), buscando a construção de um produto textual multilíngue e multimodal; avalia a pós-tradução e a distribuição do produto. Veja o Quadro 10, com exemplificações do projeto.

Figura 09 – Projeto multilíngue e multimodal *The Baobab Tree*



Fonte: Murray (2018)

Lin (2021), em “Translation or creation? A case study of signed Chinese poetry from the perspective of multimodality theory”, traz análises da tradução criativa de uma poesia em Língua de Sinais Chinesa (CSL). A autora apresenta um estudo de caso da tradução de poesia de *We are looking for a light* (uma curta peça teatral e repleta de imagens vívidas, sendo traduzida para o chinês por Gu Cheng), de 1982, da língua inglesa para a CLS (a Língua de Sinais Chinesa foi reconhecida na China, com políticas governamentais e avanços em pesquisas linguísticas). A autora se filia teoricamente à Teoria da Multimodalidade e aos Estudos da Tradução, considerando que a tradução pode se tornar plurissemiótica e multimodal em sua prática nas línguas de sinais. Lin (2021, p. 209) compreende que a tradução é construída em um processo, sendo correlacionada à interação de elementos semióticos e à dimensão cultural-semiótica. No caso da tradução em línguas de sinais, Lin atenta-se para a aproximação da multimodalidade, isso porque compreende que esta língua demanda articulação de modos multimodais, de multimídia, de performance teatral, de negociação de ideologias, de elementos linguísticos e não-linguísticos e de prática plurissemiótica. A autora centra-se em apresentar análise sobre “The China Poetry Recital Tournament (Zhonghua Shici Dahui)”, ou seja, um concurso de poesias transmitido pela televisão, sendo realizado desde 2018 pela Associação de Surdos de Xangai. A análise é sobre a tradução da tradutora surda Christie Ni. As traduções de Ni foram ovacionadas pela plateia surda, sendo transmitidas ao vivo pela televisão, alocando-a como uma famosa poeta surda amadora, em Xangai e em toda a China. Na tradução de Ni há: (i) três parâmetros básicos (fonológicos das línguas de sinais), sendo a configuração de mãos, a localização e o movimento; (ii) expressões faciais para cada bloco traduzido; (iii) alocação de sinais em localização específica; (iv) soletração de palavras; (v) simetria e repetição de sinais. O poema contém sete estrofes, 21 linhas, 39 signos, 85 palavras, 146 caracteres em chinês. No Quadro 16, abaixo, apresentamos a performance tradutória de Ni.

Figura 10 – Tradução de poesia em LSC com perspectiva plurissemiótica e multimodal

The image displays a video editing software interface (likely Avid Media Composer) used for translating poetry into LSC (Linguistic Sign Code). The main window shows a video clip of a man standing in front of a wall covered in Chinese license plates. The software's interface includes a menu bar (File, Edit, Annotation, Tier, Type, Search, View, Options, Window, Help), a toolbar, and a list of annotations on the right side. The annotations list includes items like '1 TITLE WE GO LOOK-FOR ONE LIGHT', '2 WALK+', '3 SHADOW-DISAPPEARING', etc. Below the main window, there is a timeline with various tracks for annotations (Egloss, Cposty, Cgloss, notes, rhetorical, handshapes) and a list of annotations for the selected clip. The annotations include 'TITLE WE GO LOOK-FOR ONE LIGHT', 'WALK+', and 'SHADOW-DISAPPEARING'. Below the software interface, there are two rows of still images showing the man performing hand gestures, illustrating the LSC translation of the poem.



Fonte: Lin (2021)

Como pudemos ver, acima, a tradutora surda Lin (2021) articula em sua *performance* uma “orquestra poética”: inclinação corporal; movimento dos lábios; movimentos simétricos com as mãos e os ombros; articulação entre a mão dominante e a mão passiva; mobilização de classificadores; olhar alinhado, direcionado e fixo; apelo visual; oscilações prosódicas da expressividade e emotividade; ritmo e tempo; incorporação de personagens, com alocação de espaços mentais, ações construídas e diálogos construídos; simetria do uso do tempo; subida e descida

do corpo; proxêmica (proximidade da câmera) e cinésica (macro movimentos corporais, por exemplo, a postura); inserção de antítese e ambiguidade nos movimentos dos sinais para enfatizar significados e conceitos. No âmbito da tradução, Lin (2021) aponta que Ni utiliza seis estratégias próprias da tradução sinalizada: reordenamento; fusão; adição; exclusão/omissão; inclusão de neologismo; repetição. Todos esses elementos são mobilizados, em um espaço midiático, ao vivo, com recursos audiovisuais, modo verbal, elementos linguísticos e não linguísticos, exercício de prática de tradução interlingual, intersemiótica e plurissemiótica.

Considerações finais

Neste estudo, buscamos apresentar como os estudos de multimodalidade contribuem para os Estudos da Tradução, pois, cotidianamente, os tradutores/intérpretes lidam com os significados entre línguas e culturas de trabalho, estando sujeitos às peculiaridades e às regras dos contextos e das situações sociais, muitas vezes, precisando negociar as melhores estratégias tradutórias, para, assim, estar em conformidade com os quereres de seus clientes e público-alvo. Esta exigência atravessa a tarefa da tradução multimodal, *primeiro*, porque essa perspectiva de tradução compreende os textos como um fenômeno para além da língua(gem), desafiliando-se da perspectiva de equivalência tradutória entre os textos; *segundo*, porque a tradução multimodal tem fundamento teórico na perspectiva cultural, situacional e interacional, fazendo com que se encontrem os textos de trabalho (texto de partida e texto meta), tornando-os confluentes; *terceiro*, porque o cotidiano profissional de um tradutor/intérprete se centra em processos e está focado nos entendimentos das linguagens, dos sentidos e dos significados dos/nos textos, com constantes negociações entre as línguas/culturas de partida/meta e com persistentes tomadas/retomadas a serem avaliadas na perspectiva dos interesses, dos critérios e das adequações do/no material traduzido até se alcançar um produto final; *quarto*, porque os

tradutores (e muitos intérpretes) lidam e manuseiam (de baixas a altas) tecnologias nas tarefas tradutórias (e interpretativas).

No âmbito das traduções/interpretações multimodais de línguas de sinais, pudemos perceber que as treze pesquisas revisitadas apresentam categorias que são aplicáveis ao cotidiano do trabalho do tradutor/intérprete de língua de sinais. Algumas vezes, as perspectivas da fundamentação teórica da tradução/interpretação multimodal das línguas de sinais estão vinculadas à Linguística das Línguas de Sinais, outras vezes, com filiação aos Estudos de Multimodalidade. Assim, não podemos, ainda, medir as conseqüências e confluências da aproximação das duas correntes teóricas, mas os autores apontam para um bom resultado tradutório/interpretativo. Em relação ao método apresentado pelas treze pesquisas, percebemos que ainda falta uma estruturação, talvez um pouco mais procedimental e processual, com foco em passos e etapas, para, assim, permitir melhor análise multimodal de materiais traduzidos em línguas de sinais ou de interpretações de línguas de sinais em contextos interacionais e multimodais; faltam, também, aplicações analíticas em mais contextos e modalidades de tradução/interpretações de línguas de sinais; e, por fim, no âmbito das línguas de sinais, precisa-se de mais etnografias de trabalho realizadas pelos tradutores/intérpretes e pesquisadores-tradutores/intérpretes e dos contextos das línguas/culturas, em que se buscam aplicar as traduções/interpretações multimodais, trazendo à tona as sequencialidades dos trabalhos, dos conflitos, das ideologias, das negociações entre os clientes/público-alvo e dos processos de adaptações ou não entre os textos alvo e meta. As análises de multimodalidade e tradução/interpretação de línguas de sinais, em contextos escolares e literários, com foco em construção de materiais parecem adequadas às realidades das Comunidades Surdas.

A revisão de literatura tecida neste estudo aponta para as pesquisas desenvolvidas na perspectiva oriental e ocidental, possibilitando, assim, um maior entendimento da aplicabilidade da perspectiva teórica dos Estudos de Multimodalidade nos Estudos

da Tradução e Interpretação das Línguas de Sinais, em várias culturas e línguas. Com isso, os autores contribuem para as nossas reflexões acerca de categorias multimodais específicas para as línguas de sinais e que podemos resumi-las, abaixo, como sendo abarcadas no âmbito:

I. **linguístico** (soletração, configuração de mãos, classificadores [descritivo, especificador, locativo, semântico, instrumental, plural], descrições imagéticas [tamanho e forma, espacial, localização, movimento, incorporação], apontamentos [apresentando humanos, animais e objetos], disfluências e sinais suspensos);

II. **prosódico** (direcionamento da cabeça, olhos, sobrancelhas, bochecha, ombros, encurvamento do corpo; piscadelas; movimento com a boca e pescoço; velocidade; pausa);

III. **paralinguístico** (expressões faciais e corporais, gestualidade, localização das mãos; expressividade; emotividade);

IV. **pragmático** (implicatura e explicatura, ações construídas, diálogos construídos, espaços mentais (real [pessoas presentes]; *token* [pessoas não presentes]; sub-rogado [personagens criados]), dêiticos [pessoa, tempo, lugar] e anáforas);

V. **tradutório** (traduções interlingual, intersemiótica, plurissemiótica, multimodal; técnicas de omissões, acréscimos, reordenamento, adaptação; construção de produto; tradução por processo);

VI. **literário** (*performance*, ritmo [com foco na repetição do tempo; velocidade; suspensão ou pausas; movimento longo, curto, alternado, repetido; tamanho do movimento], simetria, assimetria, morfismo [fusão de um sinal no seguinte], antropomorfismo/personificação [o corpo do artista se transforma pelo processo de incorporação]);

VII. **cinematográfico** (adereços, efeitos, roupagem, maquiagem, iluminação);

VIII. **tecnológicos** (imagens, cores, *layout*, tamanho; gravação de vídeos e edição).

Todo esse esforço teórico-prático, referente ao levantamento de categorias aplicáveis, apontam para uma virada multimodal nas traduções/interpretações de línguas de sinais, pois estão para além da perspectiva intermodal (da tradução/interpretação de uma língua oral-auditiva para uma língua visual-gestual-espacial), abarcando, assim, muitas modalidades e semioses nas práticas tradutórias e interpretativas em diversas culturas e línguas de sinais no Oriente e no Ocidente. Tornam-se relevantes para a prática da tradução/interpretação de línguas de sinais, as categorias referentes aos elementos multimodais (visual, textual e não-verbal; proxêmica/proximidade da câmera; cinésica com macro movimentos corporais e de postura) e semióticos ([sub]códigos, signos e significados adaptados a cada contexto), porque demandam entendimento sobre cada contexto para os quais os textos estão sendo direcionados, apontando que os tradutores/intérpretes de línguas de sinais lidam com textos [intra/inter/multi]modais e transculturais.

Referências

- ADAMI, E.; SWANWICK, R. Signs of understanding and turns-as-actions: a multimodal analysis of deaf-hearing interaction. **Visual Communication**, p. 1–25, 2019.
- ALBRES, N. A. Multimodalidade e a tradução intersemiótica de livros didáticos. **Fórum (Rio de Janeiro. 2000)**, v. 31, p. 102-121, 2016.
- ALBRES, N. A.; SANTOS, W. M. Luz, palco e a caracterização de Tradutores-Intérpretes de Libras-Português em uma peça teatral. **Fragmentum (UFSM)**, Santa Maria, v. 55, p. 119-277, jan./jun., 2020.
- BAPTISTA, G. S. **Multimodalidade, visualidade e tradução**. 2015. 85 fl. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem,

Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

DEBEVE, M.; KOSEC, P.; HOLZINGER, A. Improving multimodal web accessibility for deaf people: sign language interpreter module. **Multimed Tools Appl**, v. 54, p. 181–199, 2011.

GOMES, E. A. Vídeo-aula em Libras: contribuições da multimodalidade para a construção do discurso verbo-visual. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 31, n. 1, p. 153-167, jul./dez. 2019.

HOLMSTRÖM, I.; SCHÖNSTRÖM, k. Deaf lecturers' translanguaging in a higher education setting. A multimodal multilingual perspective. *Applied Linguistics Review*, v. 9, n. 1, 2018.

HOLZ-MÄNTTÄRI, Justa. **Translatorisches Handeln**: Theorie und Methode. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1984.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix; Universidade de São Paulo, 1959.

JEWITT, C. (ed.). **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. London; New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2011. p. 01-27.

KAINDL, K. Multimodality and translations. *In: MILLAN-VARELA, C.; MILLÁN, C.; BARTRINA, F. (eds.). The Routledge Handbook os Translation Studies*. New York: Routledge, 2013.

KAINDL, K. A theoretical framework for a multimodal conception of translation. *In: BORIA, M. et al. (ed.) Translation and Multimodality: beyond words*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2020. p. 49-70.

KRESS, G. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. New York: Routledge, 2010.

KRESS, G. Transposing meaning: translation in multimodal semiotic landscape. *In: BORIA, M. et al. (ed.) Translation and Multimodality: beyond words*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2020. p. 24-48.

KRESS, G.; Van LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse**: the modes and edia of contemporary communication. London: Arnold Publishers, 2001.

KUSTERS, A. Special Issue: Deaf and hearing signers' multimodal and translanguing practices. *Journal Applied Linguistics Review*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, v. 10, n. 1, p. 1-8, 2019 [2017].

LIMA, D. A. **"Missa do Galo" em Libras**: possibilidades tradutórias. 2017. 111 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Departamento de Letras Estrangeiras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

LIN, H. Translation or creation? A case study of signed Chinese poetry from the perspective of multimodality theory. **The Journal of Specialised Translation**, v. 35, p. 209-230, 2021.

MURRAY, J. J. The Baobab: Translanguaging in a multimodal sign language translation Project. **De Gruyter Mouton – Applied Linguistics Review**, v. 9, n. 1, p. 135-156, 2018.

REISS, K. Paraphrase und Übersetzung. Versuch einer Klärung. *In*: GNILKA, J.; RÚGER, H. P. [ed.]. **Die Übersetzung der Bibel – Aufgabe der Theologie**. Bielefeld: Luther-Verl, 1985.

RODRIGUES, C. H. Translation and Signed Language: Highlighting the Visual-Gestural Modality. **Cadernos de Tradução (UFSC)**, v. 38, n. 2, p. 294-319, 2018.

SNELL-HORNBY, M. **The turns of translation studies**: new paradigmas or shifting viewpoints? (Benjamins Translation Library). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

SOUZA, A. B.; PEREIRA, M. G. D. (orientadora); SOUSA, A. N. (coorientadora). **Conflitos na coconstrução de conhecimentos por um aluno surdo do ensino fundamental I em interação nas aulas de Inglês de uma escola municipal inclusiva do Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado em Letras/Estudos da Linguagem – Programa de Pós-

graduação em Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2019.

STONE, C. Pointing, telling and showing: multimodal deitic enrichment during in-vision news sign language translation. *In*: TIPTON, R.; DESILLA, L. (eds.). **The Routledge Handbook of Translation and Pragmatics**. New York/US: Routledge Taylor & Francis Group, 2019. p. 153-170.

SWANWICK, R. Translanguaging, learning and teaching in deaf education, **International Journal of Multilingualism**, v. 14, n.3, pp. 233-249, 2017.

VAN LEEUWEN, T.; JEWITT, C. (eds.). **Handbook of Visual Analysis**. Los Angeles; London; New Delhi; Singapore: Sage Publications, 2001.

Capítulo 05

Linguística de *Corpus* e Tradução

Mayelli Caldas de Castro

Introdução

Este artigo tem por objetivo apresentar uma visão geral, por meio de revisão bibliográfica e reflexões teóricas, sobre a Linguística de Corpus e suas influências para os Estudos da Tradução, especialmente estudos que enfocam o estilo, tanto da tradução como do tradutor. Para tanto, objetivou-se aqui apresentar um panorama geral da Linguística de Corpus, com principais características e sua importância para as pesquisas em Tradução, ou seja, para os Estudos da Tradução baseados em Corpus (ETBC).

A Linguística de Corpus é um campo que se dedica à criação e análise de corpora (plural latim de corpus), que são conjuntos de textos e transcrições de falas armazenadas em arquivos de computador (SARDINHA, 2009). Pode-se afirmar que a Linguística de Corpus vem mudando a maneira como se investiga a linguagem, nos seus mais diversos níveis, colocando à disposição do pesquisador quantidades de dados antes inacessíveis, de forma que é possível extrair dados quantitativos e estatísticos para que se possa interpretá-los de maneira qualitativa, trazendo para a pesquisa linguística uma forma mais completa e holística de análise de dados textuais. No entanto, para que isso seja possível o linguista de corpus depende de programas de computador para lidar com a análise de corpora. Dentre os vários *software* que existem para as pesquisas de corpus, pode-se citar o *WordSmith Tools* (SCOTT, 2005, 2006), que é um programa amplamente utilizado.

No Brasil, Tony Berber Sardinha, professor associado do Departamento de Linguística e do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), atua há mais de 15 anos com pesquisas e publicações na área de Linguística de Corpus, disponibilizando artigos, teses, dissertações, corpora eletrônicos e tutoriais, por meio de *websites*⁴, ampliando os horizontes das pesquisas em Linguística Aplicada por meio do uso de corpora eletrônicos. Com certeza Sardinha (2009) é um dos maiores divulgadores e influenciadores da Linguística de corpus no Brasil.

No que tange aos Estudos da Tradução, afirma-se que a abordagem empírica da Linguística de Corpus para o estudo da língua, abarcando diferentes dimensões, como, por exemplo, a sintaxe, o léxico e o discurso, é extremamente útil nas pesquisas sobre Tradução (TAGNIN, 2015; OLOHAN, 2004; ZANETTIN, 2012). Em sua obra “Pesquisa em Linguística de Corpus com o *WordSmith Tools*”, Sardinha (2009, p. 53), baseado em Baker (1993), enfatiza que o programa de Scott é bastante utilizado para a investigação dos Universais de Tradução, isto é, “hipóteses sobre tendências em larga escala passíveis de observação em textos traduzidos” lançadas por Mona Baker (1993).

Nessa perspectiva, os recursos e utilitários do referido programa, e as ferramentas e métodos de análise da Linguística de Corpus, têm sido amplamente utilizados para rastreamento eletrônico de traços padronizados (e repetitivos) das traduções e dos tradutores para reforçar as características estilísticas e únicas desses textos, apesar, e para além, do fato de serem condicionados pelo texto fonte.

Os estudos voltados para a investigação do estilo do tradutor e da tradução, e que têm como objeto de estudo traduções de textos literários, têm em comum a pressuposição de que serão feitas escolhas no texto traduzido (TT) que o tornarão, de alguma forma,

⁴ Ver: <http://www.pucsp.br/pos/lael>; <http://lexically.net>; <http://www2.lael.pucsp.br/direct>.

único no sentido de que esse texto terá características próprias e identificáveis por meio da investigação de padrões de escolhas linguísticas, no nível microestrutural com efeitos no nível macroestrutural, moldando, assim, o texto final. Dessa forma, ao assumirem essa premissa, muitos estudos avançaram com o propósito de investigar as escolhas feitas nos textos traduzidos (TTs) por meio de mudanças de tradução e consequentes diferenças, além de investigar similaridades (TOURY, 1995; CHESTERMAN, 1997, 2007; LEUVEN-ZWART, 1989, 1990; PEKKANEN, 2010). Esses estudos compararam segmentos do texto-fonte com os mesmos segmentos do texto traduzido, observando e anotando as diferenças e as similaridades. Para que seja possível o avanço dessas pesquisas e de análises de grandes quantidades de texto, como é o caso de pesquisas das traduções, preconiza-se que a utilização de ferramentas computacionais é extremamente viável, pois fornecem dados quantitativos que permitem e otimizam a análise qualitativa.

Linguística de Corpus: breve histórico, definições e usos

O primeiro corpus linguístico eletrônico foi o *Brown University Standard Corpus of Present-day American English* (1964), e continha uma quantidade invejável de dados para a época: 1 milhão de palavras, uma vez que nos anos de 1960 era muito difícil informatizar grandes conjuntos de textos. Além dessa dificuldade, é interessante ressaltar certo “entrave” que era relacionado com a visão linguística da época, pois apenas sete anos antes havia sido lançada a obra *Syntactic structures*, de Noam Chomsky, que teria papel fundamental em uma mudança de paradigma na linguística. Nesta perspectiva, a visão de linguagem instaurada a partir dessa publicação preconizava que os dados necessários para o linguista estavam em sua mente e eram acessíveis por meio da introspecção. Sendo assim, não havia necessidade de coletar dados abundantes de terceiros, pois serviriam apenas para o estudo do desempenho, uma vez que todos sabiam que o interesse era a investigação da

competência linguística. Portanto, o corpus *Brown* surgiu em uma época em que seu mérito era discutido.

É importante lembrar que foi um corpus não-computadorizado que deu forma aos corpora atuais, o SEU (*Survey of English Usage*), compilado por Randolph Quirk e sua equipe, em Londres, a partir de 1959. O SEU, planejado para 1 milhão de palavras, foi organizado em fichas de papel, cada uma contendo uma palavra do corpus inserida em dezessete linhas de texto. As palavras foram analisadas gramaticalmente, com cada ficha recebendo uma categoria gramatical. O conjunto de categorias resultantes serviu de base para o desenvolvimento dos etiquetadores computadorizados contemporâneos, que fazem a identificação de traços gramaticais automaticamente (SARDINHA, 2004).

Na década de 1960, os computadores passaram a equipar centros de pesquisa universitários e foram aproveitados para a investigação em linguagem, contribuindo para que fosse possível a ampliação da pesquisa com grandes quantidades de dados textuais e, conseqüentemente, com a criação de grandes bancos de dados. Hoje, a Linguística de Corpus exerce grande influência na pesquisa linguística, sobretudo na Grã-Bretanha. Em 2004, Sardinha apontava que no Brasil a Linguística de Corpus ainda estava em estágio inicial, sendo direcionada para pesquisas em centros mais voltados ao Processamento de Linguagem Natural, à Lexicografia e à Linguística Computacional. Porém, muito já se avançou nessa área e a Linguística de Corpus não só ampliou a forma de análise linguística, como também ganhou espaço no âmbito empresarial, em parcerias com editoras para produção de dicionários, gramáticas e livros didáticos para o ensino de línguas, especialmente de língua inglesa.

Além disso, o uso de corpora também se tornou útil para o ensino de línguas estrangeiras em si, bem como pesquisas na área de Linguística Aplicada, sendo aplicável em diversas vertentes de estudo como fraseologia, linguística sistêmico-funcional, modalidades de tradução e estilística tradutória e comparada, os

estudos do léxico, a tradução de literatura e a questão das re-traduições, para citar alguns exemplos (TAGNIN, 2015).

Tipos e configurações de um corpus

“Os *corpora* são bancos de textos de linguagem autêntica, criteriosamente construídos, destinados à pesquisa e legíveis por computador” (TAGNIN, 2015, p. 20). Os *corpora* podem ser consultados on-line ou construídos para serem consultados *off-line*, quando são compilados por pesquisadores para objetivos diversos de pesquisa, sendo estes corpora personalizados. É extremamente importante a utilização de linguagem autêntica na construção de quaisquer corpora, pois a língua é tida como um sistema probabilístico (HALLIDAY, 1971). Para Tagnin (2015, p. 20), “os Corpora devem ser criteriosamente construídos, de acordo com o objetivo a que se destinam, isto é, deve-se ter certeza de que os textos compilados são representativos do campo que se deseja pesquisar e são de fonte confiável, caso contrário os resultados podem não ser”.

Os *corpora* podem ser monolíngues, bi- ou multilíngues, estes últimos são mais usados nos estudos sobre Tradução, pois permitem a comparação entre as línguas. Além dessas características, os corpora podem ser paralelos, contendo textos originais de determinada língua e suas respectivas traduções em uma ou mais línguas, podendo ser unidirecionais, ou seja, originais numa língua A e traduções na língua B, ou bidirecionais, com originais tanto na língua A quanto na B e traduções nas duas línguas. Também há os corpora comparáveis que, em um sentido mais amplo, podem ser empregados para quaisquer corpora que se utilize para comparar, ou seja, são corpora utilizados em pesquisas para efeitos de comparação e controle.

Em tese de doutorado, Castro (2016) compila um corpus *off-line*, paralelo e unidirecional, isto é, um corpus composto de 5 obras, sendo o texto fonte, originalmente escrito em língua inglesa, e quatro traduções para o espanhol, assim, partindo de uma língua

A para quatro traduções de uma língua B. O Quadro 1 ilustra o referido *corpus*:

Quadro 1 – Exemplo de Corpus Paralelo unidirecional disponível off-line

Obras	Autor/ Tradutor	Editoras	Ano	Local
<i>Heart of Darkness</i>	Joseph Conrad	Penguin Books	1902, 1994	Londres, Inglaterra
<i>El corazón de las tinieblas</i>	Borja Folch	Ediciones B, S.A	2007	Barcelona, Espanha
<i>El corazón de las tinieblas</i>	Clara Iturero Herrero	EDIMAT LIBROS, S.A	2007	Madri, Espanha
<i>El corazón de las tinieblas</i>	Amalia Gieschen	Gárgola Ediciones	2010	Buenos Aires, Argentina
<i>El corazón de las tinieblas</i>	Pablo Ingberg	Editorial Losada, S.A.	2010	Buenos Aires, Argentina

Fonte: (CASTRO, 2016).

Aplicação do Programa *WordSmith Tools*©

O software *WordSmith Tools*© , criado no Reino Unido por Mike Scott (1996), é um conjunto de programas integrados destinado à análise linguística, que permite fazer análises baseadas na frequência e na coocorrência de palavras em corpora, pré-processar os arquivos do corpus, como retirar partes indesejadas, organizar conjuntos de arquivos, inserir etiquetas etc. (SARDINHA, 2009). Para Sardinha (2009, p. 8):

A intenção do programa é servir como uma ferramenta que permita a consecução de tarefas relacionadas a análises de corpora. Isso significa que ele não foi concebido para efetuar por si só uma determinada análise para o usuário. Em outras palavras, o *WordSmith Tools* não foi feito para efetuar análises de projetos específicos; ele disponibiliza uma série de opções de ferramentas (daí o ‘tools’ em seu nome), algumas mais gerais, outras mais restritas, sem jamais supor que a análise termine com o processamento de dados que ele efetua.

Sardinha (2009) afirma que esse é um programa de referência para a análise linguística via computador, pela facilidade de uso,

devido ao fato de rodar em um ambiente gráfico como Windows, em que os recursos disponíveis propiciam um aprendizado mais rápido e intuitivo de suas várias funções. O programa é disponibilizado na internet, basta baixá-lo. No site do autor (www.lexically.net) existe uma versão limitada gratuita (demo). O programa oferece ferramentas para a consecução de tarefas essenciais, como lista de palavras (*Word List*), palavras-chave (*Key words*) e concordâncias (*Concord*).

Em sua obra “Pesquisa em Linguística de Corpus com WordSmith Tools”, Sardinha (2009, p. 9) resume bem as funções principais dessas três ferramentas, sendo:

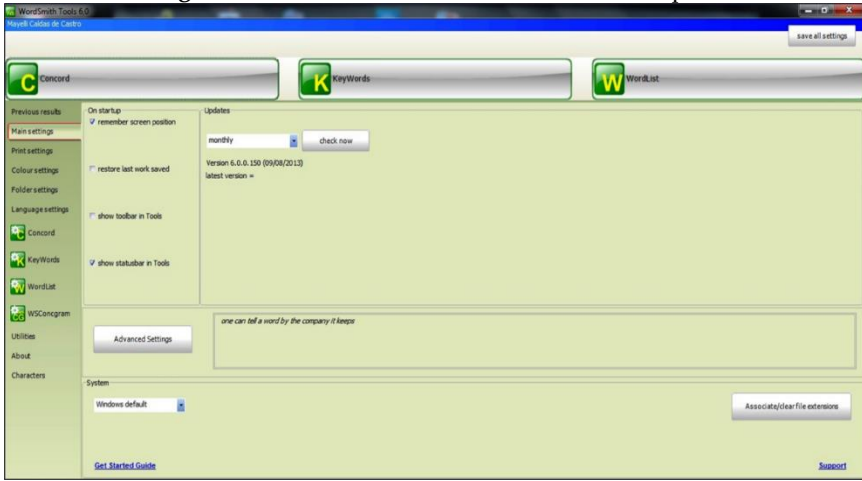
WordList: produz lista de palavras contendo todas as palavras do arquivo ou arquivos selecionados, elencadas em conjunto com suas frequências absolutas e percentuais. Também compara listas, criando listas de consistência detalhada, onde é informado em quantas listas cada palavra aparece.

Concord: realiza concordâncias, ou listagens de uma palavra específica (o ‘nódulo’, *node word* ou *search word*) juntamente com parte do texto onde ocorreu. Oferece também listas de colocados, isto é, palavras que ocorreram perto do nódulo.

KeyWords: extrai palavras de uma lista cujas frequências são estatisticamente diferentes (maiores ou menores) do que as frequências das mesmas palavras num outro *corpus* (de referência). Calcula também palavras-chave em vários textos.

A Figura 1 abaixo ilustra uma imagem da tela principal do programa:

Figura 1 – WordSmith Tools©: Ferramentas Principais



Fonte: Print de tela do programa em computador pessoal (SCOTT, 2006)

A Figura 2 apresenta uma imagem extraída na pesquisa de Castro (2016), ao utilizar a Lista de Consistência Detalhada da *WorList*, com dados quantitativos gerais do corpus construído em sua pesquisa e apresentado aqui (Ver Quadro 1).

Figura 2 – Dados quantitativos gerais do corpus de Castro (2016)

N	last file	file size	tokens (running words) n	tokens used for word list, of	sum	types (distinct)	type/token ratio	standardised	STTR	STTR	mean l word length	f mean (n)	f std.dev	f mean (n)	f std.dev	f mean (n)	f std.dev			
1	Overall	926.693	154.650	153					1,000	4.71	2.78	153	372.86	525.89	153	372.86	525.89	153	372.86	525.89
2	HOD_GIESCHEN.txt	236.288	38.756	38.735		7.391	19.08	49.76	47.66	1,000	4.79	2.83	2.627	15.33	13.25			1	38.735	
3	HOD_HERRERO.txt	227.062	38.043	38.021		7.095	18.66	48.74	49.00	1,000	4.67	2.74	2.528	15.04	12.86			1	38.021	
4	HOD_INGBERG.txt	234.334	39.443	39.417		7.273	18.45	49.24	48.07	1,000	4.67	2.77	2.492	15.82	13.80			1	39.417	
5	HOD_FOLCH_2007.txt	229.009	38.408	38.491		7.660	19.95	50.04	46.85	1,000	4.71	2.78	2.529	15.18	13.10			1	38.401	

Fonte: CASTRO, 2016.

O uso da lista de consistência detalhada permite a inclusão de mais de um texto de uma só vez e, assim, esta ferramenta se mostra muito produtiva para a análise de um corpus paralelo, bi ou multilíngue, conforme mostra a pesquisa de Castro (2016), pois o corpus foi formado por quatro traduções diferentes de um mesmo texto fonte, e a ferramenta permitiu que se extraísse de uma só vez os dados quantitativos gerais referentes aos quatro textos, e permitiu gerar uma lista com as palavras mais frequentes dos

textos traduzidos também de uma só vez, o que facilitou a análise e a comparação dos dados entre textos.

Estudos da Tradução Baseados em Corpora (ETBC)

Os primeiros estudos da tradução baseados em corpora (GELLERSMAN, 1986; LINDQUIST, 1989) avaliaram a qualidade da tradução em comparação com o original. Eles foram enquadrados dentro da disciplina Linguística Contrastiva. Os Estudos da Tradução baseados em Corpora foram completamente integrados dentro dos Estudos da Tradução na década de 90.

Laviosa (2002) enfatiza que a pesquisa de Tradução com corpus cresceu rapidamente e tem influenciado a forma atual como nós conceituamos, estudamos e ensinamos tradução, de modo que não se pode restringir sua importância a uma esfera de pesquisa metodológica, ou seja, não se pode limitar o impacto desta nova área de estudos a uma abordagem linguística usada na tradução por causa de sua ligação com a linguística de corpus.

É imperativo frisar que as duas principais fontes que influenciaram os Estudos da Tradução baseados em corpora (ETBC) foram os Estudos Descritivos da Tradução (EDT) e a linguística de Corpus, com suas principais aplicações em diferentes abordagens da linguística aplicada. Para Laviosa (2002) o que caracteriza a Linguística de Corpus como uma disciplina independente dentro da linguística geral não é apenas sua metodologia específica ou a natureza particular de seu objeto de estudo, e sim sua abordagem única para o estudo da linguagem, que é firmemente baseada na integração de quatro elementos interdependentes e igualmente importantes: dados, descrição, teoria e metodologia. A inter-relação desses elementos pode ser expressa por um processo contínuo que envolve a criação do corpus, descoberta, hipótese, formação, teste e avaliação. O corpus constitui dados linguísticos puros. Esses dados são reunidos e gravados de acordo com critérios de concepção explícitos. A autora enfatiza que esses dados alimentam a teoria linguística onde os

conceitos e os modelos da linguagem são criados para explicar e acomodar o fenômeno empiricamente observado, e hipóteses são apresentadas para mais testes.

Os Estudos Descritivos da Tradução são pesquisas que representam um ramo que se preocupa com a descrição sistemática de três fenômenos empíricos distintos, vistos como constituintes do objeto da disciplina como um todo: o produto, o processo e a função da tradução. Destacam-se neste ramo Even-Zohar (1978), com a Teoria de Polissistemas, o Mapa de Holmes (1988), que enquadra os EDT e organiza o campo dos Estudos da Tradução e Toury (1981, 1995), com pesquisas sobre normas, leis e regularidades do comportamento tradutório que afetam a tradução.

Em seu panorama histórico sobre os ETBC, Laviosa (2002) destaca que os EDT desempenharam um papel central nos Estudos da Tradução dando condições para que a disciplina evoluísse para uma ciência empírica autônoma e completa, e os autores responsáveis por essa evolução em especial foram Holmes e Toury. Pode-se traçar um paralelo entre os aspectos essenciais da abordagem histórico-descritiva de Toury para os Estudos da Tradução e os princípios fundamentais da perspectiva da Linguística de Corpus na linguagem. Ambas abarcam uma perspectiva empírica e investigam seus respectivos objetos de estudo por meio da observação de exemplos retirados da vida real, ao invés de especulações baseadas em dados intuitivos de suposições feitas a priori.

Com base nas similaridades que existem entre os EDT e a linguística de corpus, é teoricamente prudente propor que a metodologia desenvolvida pela linguística de corpus possa ser usada pelos acadêmicos da tradução para explorar algumas questões teóricas fundamentais que pertencem à natureza da tradução, tais como os universais da tradução, normas e estágios intermediários do processo tradutório (ver BAKER, 1993; 1995; 1996).

Estudos sobre Estilo da Tradução e Estilo do Tradutor sob a perspectiva de *Corpus*

Com a disseminação dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (ETBC) no final da década de 90, observou-se no campo de estudos da tradução uma tentativa de desenvolver uma metodologia para investigação do estilo do tradutor. Baker (2000) apresenta um estudo exploratório inédito para investigar se o tradutor literário possui traços próprios e distintivos de estilo.

Baker (2000) enfatiza que existem vários estudos que buscaram desenvolver noções de estilo se baseando tanto em estudos linguísticos quanto em estudos literários para explicar as escolhas feitas na tradução e, também, com o objetivo prescritivo de criar instruções para a seleção de estratégias de tradução específicas, com base em diversas categorias estilísticas formalizadas com base em tipos textuais ou registros. Assim, Baker (2000, p. 243) afirma que:

Isto reflete o fato de que a noção de estilo em ambos os estudos, linguísticos e literários, tem sido, tradicionalmente, associada a uma das três coisas: ao estilo de um escritor ou falante específico (ex.: estilo de James Joyce, ou Winston Churchill), características linguísticas associadas com textos produzidos por grupos específicos de usuários da língua e em um ambiente institucional específico (ex.: estilo de editoriais de jornais, patentes, sermões religiosos), ou características estilísticas específicas em relação aos textos produzidos em período histórico específico (ex.: inglês medieval, francês renascentista)⁵.

No entanto, Baker (2000, p. 244) afirma que apesar desses estudos interessados no estilo da tradução, tanto da perspectiva

⁵ No original “*This reflects the fact that the notion of style in both linguistic and literary studies has traditionally been associated with one of three things; the style of an individual writer or speaker (e.g. the style of James Joyce, or Winston Churchill), linguistic features associated with texts produced by specific groups of language users and in a specific institutional setting (e.g. the style of newspaper editorials, patents, religious sermons), or stylistic features specific to texts produced in a particular historical period (e.g. Medieval English, Renaissance French).*”

literária quanto linguística, não há muito interesse no estilo do tradutor, ou grupo de tradutores, nem tampouco a existência de um corpus de material traduzido que pertença a um período histórico específico e, além disso, a pesquisadora também afirma que a tradução não é vista como uma atividade criativa e sim declarativa. Por essas razões e, também, pelo fato de acreditar que não é possível a produção de qualquer extrato da língua sem que o produtor deixe alguma marca pessoal, Baker (2000) propõe estudar o estilo do tradutor com o intuito de identificar sua presença no texto.

Baker (2000, p.245) cita o trabalho de Hermans (1996a) para explicar a presença do tradutor no texto e afirma que a voz do tradutor se faz presente, explicando que esse é o trabalho que mais se aproxima de seu objetivo de investigar a marca deixada pelo tradutor no texto. Incorporando a noção de voz de Hermans (1996a), Baker (2000, p. 245) define estilo como impressão digital expressa em uma gama de características linguísticas e não linguísticas.

Dessa maneira, Baker (2000) sugere que para investigar a marca deixada pelo tradutor do texto, seu estilo, é necessário investigar a maneira de expressão típica do tradutor, o uso específico que ele faz da língua, seu perfil individual de hábitos linguísticos comparado com outros tradutores. Enfocando a estilística forense, a autora afirma que este estudo deve buscar padrões recorrentes dos tradutores, já que estilo é uma questão de padronização. Acima de tudo, Baker (2000) objetiva investigar os padrões de escolhas, conscientes ou não.

Baker (2000) faz um estudo usando como base o corpus TEC e o analisa semiautomaticamente usando o programa *WordSmith Tools*©. Em seu estudo, Baker (2000) apresenta um corpus formado por traduções de dois tradutores literários britânicos, Peter Bush e Peter Clark. A pesquisadora afirma que é preciso explorar a possibilidade de que o tradutor literário possa apresentar uma consistência em relação à preferência por determinados itens lexicais, padrões sintáticos, padrões coesivos e na pontuação. Assim, busca investigar alguns aspectos da padronização

linguística nas traduções dos referidos tradutores, como a razão forma/item (*type/token ratio*), tamanho médio das sentenças, variações nos textos e a frequência e padronização em relação ao uso do verbo *say*.

Dentre seus principais achados, a autora observa que Bush apresenta uma razão forma/item maior que a de Clark, o que representa maior variação lexical nas traduções de Bush. Baker (2000, p.257) observa que Peter Clark se aproxima mais do inglês “padronizado” usado no inglês traduzido. No entanto, ela esclarece que não há evidências suficientes para atestar o que é, de fato, atribuído ao tradutor ou o que é atribuído como influências do texto fonte.

Em relação ao número de sentenças, os dados mostraram que Peter Clark apresenta um número menor de sentenças e com menos variação lexical. Baker (2000, p. 251) interpreta esses achados quantitativos gerais como uma tentativa de Peter Clark de mediar os textos árabes, para que eles fiquem mais simples e legíveis para o leitor inglês. Os resultados sobre a utilização do verbo *say* apontam uma tendência em Peter Clark em usar modificadores com esse verbo, o uso do discurso direto e uso do passado simples na narração, sendo ele o tradutor que mais utiliza este verbo na narrativa. Baker constatou que Peter Clark utilizou o tempo passado simples do verbo *say* mesmo onde no texto fonte foi utilizado o presente, o que, segundo a autora, tem implicações estilísticas, uma vez que altera o nível de formalidade e informalidade da narrativa.

No entanto, Baker (2000, p. 255) faz uma ressalva na discussão dos resultados e afirma que os padrões encontrados precisam ser comparados diretamente com o texto-fonte para analisar melhor a influência da língua-fonte e do autor sobre o estilo do tradutor. A autora reconhece as limitações de seu estudo por não apresentar essa comparação entre textos alvo e fonte, deixando claro que seu objetivo primordial é propor e desenvolver uma nova metodologia de análise para a investigação do estilo do tradutor.

Além do trabalho de Baker (2000), há também o de Olohan (2004) sobre o estilo e a ideologia dos tradutores, apresentando dois estudos de casos que exploram a metodologia de corpus para a investigação de padrões do comportamento linguístico e intervenções de tradutores específicos. Olohan (2004, p. 147) compara o conceito de estilo proposto por Baker (2000) ao conceito proposto por Leech e Short (1981, p. 11-12) “uma combinação individual de hábitos linguísticos que, de alguma maneira, o denuncia [o autor] em tudo o que escreve”⁶, afirmando que as duas noções de estilo possuem muito em comum e que, afinal, a análise quantitativa de *corpus* e análise qualitativa podem dizer muito sobre o estilo dos tradutores.

A autora defende que a ideologia que está implicitamente codificada pode ser descoberta por meio do estudo de padrões de associação, padrões lexicais e gramaticais, dos quais os usuários da língua podem não estar conscientes. Além disso, de acordo com a noção de ideologia de Fowler (1977), citada por Olohan (2004), o fato de se priorizar algumas escolhas lexicais e gramaticais em detrimento de outras existentes pode constituir-se em indícios de ideologia.

Olohan (2004, p.148) chama a atenção para o fato de que alguns estudos priorizam as escolhas gramaticais e que em estudos dessa natureza a comparação do corpus de estudo com um corpus geral pode ser importante na identificação de escolhas linguísticas ideologicamente significantes. No primeiro estudo de caso, Olohan (2004, p. 153) investiga as formas contratas em duas traduções literárias dos tradutores Peter Bush e Dorothy Blair. Os resultados mostraram que Peter Bush usa mais formas contratas do que Blair e, ao comparar os resultados com corpus de consulta de textos traduzidos e de não traduzidos, ela constatou que os números de formas contratas utilizadas por Blair confirmam os resultados obtidos com o corpus de textos traduzidos, ao passo que Bush

⁶ No original “*an individual combination of linguistic habits which somehow betrays [the author] in all that he writes*”.

parece usar formas contratas em conformidade com os resultados obtidos com o corpus composto com textos do BNC. Ao comparar seus achados com os dados dos textos-fontes e dos autores, bem como com informações do gênero textual, a autora conclui que a variação entre Blair e Bush pode estar condicionada ao gênero literário e à estrutura narrativa dos textos traduzidos.

Relevante para esta revisão é o trabalho de Saldanha (2011, 2011b, 2011c), que alerta que muitos trabalhos em estilística tradutória se baseiam em diferentes entendimentos de estilo associados a diferentes abordagens metodológicas, reconhecendo assim que há uma dificuldade em identificar um modelo teórico coerente para guiar as novas pesquisas na área. Para ela, a primeira distinção que se precisa fazer é entre estilo como atributo textual e estilo como atributo pessoal.

A autora afirma que as discussões de estilo na tradução são geralmente apresentadas a partir de uma perspectiva do texto-fonte. Saldanha (2011b, p. 237) aponta três trabalhos que abriram o caminho para o estudo do estilo sob a perspectiva do texto traduzido: Baker (2000), Malmkjaer (2003) e Munday (2008). Malmkjaer (2003) introduz o conceito de estilística tradutória enfocando o estilo da tradução, e não do tradutor; Baker (2000) desenvolve uma proposta metodológica para o estudo do estilo do tradutor e Munday (2008) no estilo da tradução e no estilo do tradutor, dando ênfase às conexões entre as escolhas estilísticas no nível microcontextual, de realizações linguísticas, e no nível macrocontextual, de ideologia e produção cultural.

Para Saldanha (2011) o conceito de estilo é muito vago e, com o objetivo de definir o estilo do tradutor, Saldanha (2011, p. 26) afirma que a definição geral de estilo, como “um estilo X é a soma de traços linguísticos associados a textos ou amostras de textos definidos por um conjunto de parâmetros contextuais, Y” (citando LEECH 2008, p. 55) pode ser aplicada ao estilo de um texto traduzido, mas não ao estilo do tradutor. Para a pesquisadora, o estilo do tradutor não é a soma de traços linguísticos associados a textos traduzidos por um determinado tradutor.

Dessa maneira, Saldanha (2011) utiliza o conceito de escrita autoral de Short (1996), que a define como uma forma de escrita que distingue um autor dentre outros, e o adapta para se referir ao estilo do tradutor, pois a característica principal de um estilo pessoal é a “proeminência” que é representada pelos padrões de escolhas consistentes e distintivos e um passo importante para a estilística tradutória é a identificação destes padrões.

Antes de apresentar sua concepção de estilo do tradutor, Saldanha (2011, p. 29) afirma que a noção de escolhas motivadas é importante para a definição do conceito de estilo, afirmando que a frequência é uma parte integral do entendimento de estilo para o pesquisador. Halliday (1971) argumenta que para distinguir entre mera regularidade linguística e regularidade que é significativa para o poema ou o trabalho em prosa é preciso relacionar os padrões linguísticos com as funções subjacentes à linguagem. Para Halliday (1971), o resultado desta relação é chamado de relevância literária, isto é, uma proeminência que é motivada.

De acordo com Halliday (1971), um padrão será motivado ou não se ele contribuir para as funções totais do texto nos níveis ideacional, interpessoal e textual. Hábitos linguísticos são estilisticamente relevantes quando eles são motivados, ou seja, significativos, e formam padrões coerentes de escolha. Neste sentido, motivado não deve ser confundido com intencional.

Desse modo, Saldanha (2011, p. 30) apresenta uma primeira redefinição do estilo do tradutor incorporando a proeminência motivada de Halliday (1971):

Uma ‘forma de traduzir’ que: é reconhecida em uma série de traduções feitas pelo mesmo tradutor, distingue o trabalho do tradutor do trabalho de outros, constitui um padrão de escolha coerente, e é ‘motivado’, no sentido de que tem funções ou uma função visível⁷.

⁷ No original “A ‘way of translating’ which: is felt to be recognizable across a range of translations by the same translator, distinguishes the translator’s work from that of others, constitutes a coherent pattern of choice, and is ‘motivated’, in the sense that it has a discernible function or functions.”

Em sua análise, a autora utiliza os resultados da análise quantitativa dos dados linguísticos (padrões motivados) gerados, e faz uma triangulação com os resultados da análise qualitativa de material metatextual como entrevistas e resenhas das traduções. Por fim, incorporando um elemento representativo de complexidade, a autora redefine, mais uma vez, o conceito de estilo do tradutor e conclui:

Uma ‘forma de traduzir’ que: é reconhecida em uma série de traduções feitas pelo mesmo tradutor, distingue o trabalho do tradutor do trabalho de outros, constitui um padrão de escolha coerente, é ‘motivada’, no sentido de que tem funções ou uma função visível, e não pode ser explicada puramente com referência ao estilo do autor ou do texto-fonte, ou como resultado de restrições linguísticas (SALDANHA, 2011, p.30)⁸.

Dentro desta perspectiva, Saldanha (2011) propõe um estudo para testar a definição de estilo do tradutor. Assim, a autora utiliza um corpus combinado, paralelos e comparáveis, sendo um corpus de traduções de Peter Bush que inclui quatro traduções do espanhol e uma do português; um corpus de traduções de Margaret Jull Costa que inclui três traduções do espanhol e duas do português. Seguindo a abordagem guiada pelo corpus, dentre seus achados, Saldanha (2005, 2011) encontrou diferença em relação ao uso de itálicos nas traduções. Além de estudar as funções das ocorrências de itálico, a autora também observa o uso do *that* com os verbos dicendi *say* e *tell* em traduções para o inglês de originais em português e espanhol, investigando o comportamento dos dois tradutores e observando regularidades de suas traduções de originais de diferentes autores.

De uma forma geral, entre seus principais achados, Saldanha (2011, p. 45) observa que os itálicos enfáticos são características

⁸ No original “A ‘way of translating’ which is felt to be recognizable across a range of translations by the same translator, distinguishes the translator’s work from that of others, constitutes a coherent pattern of choice, is ‘motivated’, in the sense that it has a discernible function or functions, and cannot be explained purely with reference to the author or source-text style, or as the result of linguistic constraints.”

recorrentes no corpus de Jull Costa e facilitam o entendimento e a interpretação do significado pretendido. Jull Costa apresenta uma tendência à explicitação em suas traduções, o que resulta em um nível alto de coesão e coerência textual. Por outro lado, os resultados do corpus de Peter Bush demonstram que o tradutor utiliza muitos itens culturais da língua-fonte sem adicionar informações sobre o significado desses itens para o leitor. Os resultados de Saldanha (2011, 2011b, 2011c) apresentam um padrão coerente de escolhas de cada tradutor e, considerando a informação extratextual sobre os tradutores e as traduções, a autora argumenta que os resultados refletem as diferentes formas que os tradutores têm de conceituar os leitores e seu papel como mediadores interculturais, uma vez que eles lidam com itens culturais de forma diferente nas traduções.

Munday (2008) adota uma perspectiva interdisciplinar com a abordagem da metodologia da estilística tradutória (MALMKJAER, 2003, 2004) e elementos narratológicos, além da análise crítica do discurso e da utilização da metodologia de corpus. Munday (2008) também adota terminologia e concepções da linguística sistêmico-funcional (HALLIDAY, 1971) para tratar de registro, desvio, destaque (*foregrounding*), proeminência e a noção de marcado (*markedness*) para descrever e explicar se os padrões encontrados nos trabalhos de tradutores específicos são estratégias usadas por cada tradutor, se respondem às preferências idiomáticas de rotina da língua-alvo ou se são usos originais/incomuns. Para tanto, o autor compara os achados com corpora de consulta.

Munday (2008) considera o aspecto individual como um elemento crucial na concepção de autoria, afirmando que “cada escritor, e, portanto, cada tradutor, tem um estilo individual”⁹ (MUNDAY, 2008, p. 20). Além disso, ele argumenta que a “presença do tradutor pode ser medida pelas escolhas linguísticas

⁹ No original “Each writer, and therefore each translator, has an individual style.”

criativas bem como pelas seleções linguísticas repetidas”¹⁰ (MUNDAY, 2008, p. 20).

Munday (2008, p. 1) afirma que “Estilo é o resultado de escolha – consciente ou não”¹¹. O autor explica que seu objetivo é investigar “como e por que o estilo se difere nas traduções”¹² (MUNDAY, 2008, p.1). Munday (2008) analisa e classifica as diferenças encontradas em uma tentativa de identificar traços de estilo dos textos traduzidos e de tradutores específicos, relacionando-os à voz da narrativa e do autor/tradutor, fazendo a associação entre a análise estilística com o contexto ideológico e social mais amplo. Munday (2008) explica que seu principal objetivo é examinar as escolhas linguísticas dos tradutores com o intuito de identificar padrões para mapeá-los de acordo com o contexto macro de produção, ou seja, cultural e ideológico.

Munday (2008, p. 31) parte da hipótese de que pequenas mudanças no nível lexicogramatical podem mudar a estrutura do texto no nível macro. Para Munday (2008, p. 40), a tradução é construída a partir das configurações existentes no texto-fonte, considerando seu contexto de situação e escolhas lexicogramaticais existentes.

Em um de seus estudos, Munday (2008) investiga as estratégias utilizadas por tradutores diferentes de um mesmo autor, Garcia Marquez, em suas traduções para o inglês, ou seja, analisa o resultado das intervenções de três tradutores da obra de ficção de Garcia Marquez (Rabassa, Bernstein e Grossman), além de analisar traduções de algumas obras não ficcionais do referido autor. Munday (2008) parte do princípio de que a voz do autor pode estar fragmentada pela variação nas traduções.

Entre suas principais conclusões, Munday (2008, p. 123) afirma que os textos não ficcionais de Marquez foram frequentemente

¹⁰ No original “*the translator’s presence may be measured by creative linguistic choices as well as by repeated linguistic selections.*”

¹¹ No original “*Style is the result of choice – conscious or not.*”

¹² No original “*The subject of this book is how and why style differs in translation.*”

alterados em suas traduções para o inglês, seguindo um estilo diferente das obras de ficção do mesmo autor. Em geral, o pesquisador observa uma tendência à americanização (uso de termos americanos) nas três traduções ficcionais analisadas. No entanto, Munday (2008) observa algumas diferenças estilísticas entre os três tradutores de ficção: 1) o decalque lexical e sintático de Bernstein; 2) o núcleo lexical de Rabassa com amplificações sintáticas, criatividade concreta e americanismos coloquiais, 3) formas estrangeiras não padronizadas de Grossman, expletivos fortes, pré-modificadores compostos e deslocamento de adjuntos, além da vontade de desafiar as normas e expectativas da audiência da língua-alvo.

Destacam-se, também, no âmbito do Laboratório Experimental de Tradução (LETRA), da UFMG, estudos do estilo de traduções literárias usando a abordagem dos Estudos da Tradução baseados em Corpus com a utilização de corpus paralelo, como Magalhães e Novodvorski (2012), Novodvorski (2013) e, também, com corpus misto, comparável e paralelo, Montenegro (2015) e Castro (2016).

Magalhães e Novodvorski (2012) apresentam um estudo que visa identificar as temáticas de um corpus paralelo, com o par linguístico espanhol/português, por meio da investigação de palavras-chave. A pesquisa utiliza os procedimentos metodológicos da Linguística de Corpus e o programa *WordSmith Tools*© 5.0. Entre os principais achados, destacam-se a identificação de três campos semânticos que indicaram o tema do existencialismo no corpus, alguns deles normalizados nos TTs, quando comparados ao TF. Também foram observadas semelhanças e diferenças que resultaram em mudanças no ponto de vista narrativo, que afetariam o estilo e a representação mental dos leitores nos TTs.

Novodvorski (2013) também conduziu uma análise contrastiva das semelhanças e diferenças lexicais entre os textos envolvidos. Como principal resultado, Novodvorski (2013) também observa alterações nos TTs no campo léxico-gramatical,

principalmente em relação à dêixis pessoal e espaço-temporal, o que acarretou mudanças do ponto de vista narrativo.

Em um recorte da tese completa intitulada “O Perfil Estilístico de quatro tradutores de *Heart of Darkness* para o Espanhol: uma investigação de mudanças de tradução (*shifts in Translation*) baseadas em padrões de itens lexicais de um *corpus* paralelo”, Castro (2018) publica um artigo que pretende mostrar a viabilidade do uso da aba Lista de Consistência Detalhada (*Detailed Consistency List*), da ferramenta Lista de Palavras (*Word List*) do programa *WordSmith Tools*© 6.0 (SCOTT, 2012), como recurso metodológico aplicável a uma investigação do estilo da tradução e do tradutor, uma vez que a pesquisa completa de Castro (2016) objetivou investigar os itens léxico-gramaticais que denotam incerteza nas traduções para o espanhol procurando observar se houve alterações nos TTs que indicassem características estilísticas das traduções e dos tradutores.

Desse modo, o estudo completo investiga as mudanças no nível linguístico microestrutural para, depois, identificar os efeitos que essas mudanças causaram no nível macroestrutural, o texto, passando por uma fase intermediária de análise dos fatores de estilo com base nos elementos da narrativa (PEKKANEN, 2010). Pekkanen (2010) trabalha com a hipótese de que sempre ocorrerão mudanças no texto traduzido e, assim, torna-se possível construir um perfil estilístico individual dos tradutores com base em uma análise das mudanças formais de nível micro e, também, por meio da análise dos fatores de estilo na narrativa, para se chegar ao efeito estilístico final no nível macroestrutural. A hipótese de Pekkanen (2010) foi condutora de todo o trabalho.

A pesquisa de Castro (2016) afilia-se aos estudos de estilo da tradução sob a perspectiva dos ETBC. Seu enfoque é o estilo do tradutor e da tradução, isto é, o estilo como atributo pessoal e como atributo textual (SALDANHA, 2011), em um *corpus* paralelo. O *corpus* da pesquisa faz parte do repertório do ESTRA (*Corpus* de Estilo da Tradução) (MAGALHÃES, 2014), que está em consonância com os estudos do grupo de pesquisa de Análise

Textual e Tradução (GRANT) no âmbito do Laboratório Experimental de Tradução (LETRA) da UFMG.

No escopo do artigo, Castro (2018) apresenta os dados gerados na primeira fase de investigação completa, isto é, os dados gerados a partir do uso da aba Lista de Consistência Detalhada e da ferramenta Lista de Palavras, com ênfase para a análise dos elementos das escolhas linguísticas no nível microestrutural dos textos que compunham seu corpus (Ver Quadro 1). Castro (2016, 2018) investigou a frequência dos itens lexicais formados a partir dos nós de busca *alg** e *parec** nos quatro TTs para o espanhol de HOD, para a extração de dados sobre a recorrência dos derivados de *alg** e formas flexionadas do verbo *parecer*, bem como os padrões de colocações e/ou agrupamentos lexicais formados a partir desses nós.

A partir desta análise de nível microestrutural foi possível observar padrões de escolhas lexicais em cada obra e características próprias de cada tradutor, permitindo assim o delineamento para uma fase intermediária de investigação para que, ao final da pesquisa completa, se chegasse ao nível macroestrutural. Castro (2016, 2018) mostrou, assim, a viabilidade do uso da aba específica do *WordSmith Tools*® 6.0 (WST) como recurso para a otimização e aperfeiçoamento de uma metodologia de pesquisa quali-quantitativa com um *corpus* paralelo composto por muitas obras.

Considerações finais

Com a revisão apresentada aqui é possível afirmar que diferentes tipos de corpora estão sendo compilados para o estudo do produto e do processo da tradução, para treinamento de tradutores e para a linguística contrastiva, bem como em diversas áreas da linguística e da linguística aplicada, sobretudo para o ensino de línguas estrangeiras. A terminologia adotada para categorizar esses corpora nem sempre é consistente. Esta consistência deve ser atingida à medida que os pesquisadores dessas diferentes subáreas descreverem o seu objeto de estudo.

Dentre as diversas configurações de corpora para estudos da área de Tradução, veem-se corpora formados tanto de textos completos como amostras, por exemplo, escolhidos por períodos sincrônicos ou diacrônicos, monolíngue, bi-multilíngue, enfim, os estudos empíricos baseados em corpora estão se tornando cada vez mais variados. Inicialmente, eles focaram na investigação das principais características dos textos traduzidos e nas mudanças linguísticas, entretanto, mais recentemente, a partir da década de 90, eles começaram a pesquisar outras questões, como, por exemplo, o estilo de tradutores profissionais (BAKER, 1993) e o impacto ideológico da linguagem traduzida na cultura de chegada (MUNDAY, 2008).

Pode-se perceber um grande progresso na pesquisa em tradução depois dos estudos baseados em corpora, a saber: 1) desenvolvimento de uma vaga e intuitiva noção de universal em hipóteses de pesquisa claras, detalhadas e operacionais; 2) progresso de estudos inicialmente com gêneros específicos, restrito a um par linguístico, com análise manual e de pequena escala, para estudos orientados para a língua-alvo, comparáveis, sistemáticos e de larga escala; 3) progresso de achados inconclusivos para evidências mais consistentes e evidências mais ricas, levando em consideração tendências e exceções; 4) mudanças de elaborações teóricas da noção de universais arraigados à tradição linguística, pois estudos baseados em corpora levam em consideração aspectos socioculturais, tais como o status de determinada língua, a posição de um gênero literário na cultura, suas condições de produção, dentre outros aspectos.

Assim, reitera-se aqui a afirmação de que o advento da Linguística de Corpus contribuiu, e muito, para ampliar as pesquisas e estudos da Tradução, trazendo um avanço para a área e otimizando as ferramentas e metodologias de análise para o analista, não se restringindo apenas, obviamente, ao campo metodológico, mas, e sobretudo, ao campo teórico com novos achados para a conceituação, por exemplo, dos universais da tradução.

Referências

- BERBER-SARDINHA, T. **Lingüística de corpus**. Barueri: Manole, 2004.
- _____. **Pesquisa em Lingüística de Corpus com Wordsmith Tools**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009. 272 p.
- BAKER, M. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. In: BAKER et al. (eds.). **Text and technology**: In honour of John Sinclair. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993. p. 233-250.
- _____. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. **Target**, Amsterdam, v. 7, n. 2, 1995. p. 223-243.
- _____. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (ed.). **Terminology, LSP and translation**: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996. p. 177-186.
- _____. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. **Target**, Amsterdam, v. 12, no. 2, 2000. p. 241-266.
- CASTRO, M. C. **O perfil estilístico de quatro tradutores de Heart of Darkness para o espanhol**: uma investigação de mudanças de tradução (shifts in translation) baseada em padrões de itens lexicais de um corpus paralelo. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: 178f. 2016.
- _____. O uso da lista de consistência detalhada (detailed consistency list) do wordsmith tools© 6.0 para a investigação do perfil estilístico de quatro tradutores de heart of darkness para o espanhol. In **Texto Livre**. Belo Horizonte: v. 11, n. 1, p. 1-23, 2018.
- CHESTERMAN, A. **Memes of Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- _____. **Similarity Analysis and the Translation Profile**. Amsterdam: John Benjamins, 2007. p. 53 – 66.

HALLIDAY, M. A. K. Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors*. In Seymour Chatman (ed.) **Literary Style: A Symposium**, London & New York: Oxford University Press, 1971. p. 330-65.

LAVIOSA, S. Explicitation in Translational English and Translational Norwegian. In LAVIOSA, S. **Corpus-based Translation Studies Theory, Findings, Applications**. Amsterdam/New York: Rodopi, 2002, p. 64-68.

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

LEECH, G. **Language in Literature: Style and Foregrounding**. London & New York: Longman. 2008.

LEUVEN-ZWART, K. M. **Translation and Original Similarities and Dissimilarities I**. Target. Amsterdam: John Benjamins, 1989. p. 151- 181.

_____. **Translation and Original Similarities and Dissimilarities II**. Target. Amsterdam: John Benjamins, 1990. p. 69- 95.

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

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

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

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

MONTENEGRO, M.S. **O perfil de quatro tradutores portugueses de Heart of Darkness: um estudo do estilo do tradutor com base em corpus.** Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2015. 178 f.

MUNDAY, J. **A Computer-Assisted approach to the Analysis of Translation Shifts.** *Meta*, XLIII, 1998.

_____. **Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English.** New York: Routledge, 2008. 261 p.

NOVODVORSKI, A. **O tempo e o aspecto temporal em traduções de obras de Ernesto Sábato: um estudo do estilo tradutório em corpus paralelo espanhol – português.** Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2013. 259 f.

OLOHAN, M. **Introducing Corpora in Translation Studies.** Londres e Nova York: Routledge. 2004.

PEKKANEN, H. **The Duet between the Author and the Translator: An Analysis of Style through Shifts in Literary Translation.** Tese (Doutorado). Finlândia: Universidade de Helsinki, 2010.

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

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

_____. **Emphatic Italics in English Translations: Stylistic Failure or Motivated Stylistic Resources?** **Meta: Translators' Journal.** vol. 56, n. 2, 2011b. p. 424-442. Disponível em <http://id.erudit.org/iderudit/1006185ar>.

_____. **Style of Translation: The Use of Foreign Words in Translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush.** In KRUGER,

A., WALLMACH, K., MUNDAY, J. (eds.). **Corpus-Based Translation Studies Research and Applications**. Continuum. 2011c. p. 237 – 258.

SCOTT, M. **WordSmith Tools version 5.0**, Liverpool: Lexical Analysis Software, 2008.

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

TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam: John Benjamins. 1995.

Capítulo 06

Questões persistentes em tradução: ilustrações por meio de atos

Patrick Rezende
Guilherme Brambila

Primeiras pontuações

Historicamente, as reflexões sobre tradução tiveram um cunho predominantemente prescritivo ou descritivo e, normalmente, tais considerações eram realizadas pelos próprios tradutores, baseados nas suas experiências. Steiner (1975), em seu celebrado livro *Depois de Babel*, pontua que o filósofo Schleiermacher, no século XVIII, abre o caminho para delineações menos empíricas e dá as primeiras bases para as teorizações da tradução, sobretudo a literária, a respeito dos processos pelos quais se estrangeiriza ou se domestica um texto. Contudo, é a partir da década de 50 do século XX, e principalmente nos anos 1960, que o pensar sobre a tradução começa a tomar perspectivas mais científicas, devido especialmente às influências da linguística. Nessas décadas, estudos sobre tradução eram predominantemente sistematizados por perspectivas advindas da ciência da linguagem e de trabalhos, como o de Paul Vinay e Jean Darbelnet (1958), que tiveram grande destaque nas investigações do processo tradutório. Em 1964, influenciado pela gramática gerativa de Noam Chomsky, Eugene Nida, ao investigar as traduções bíblicas, publica *Toward a Science of Translating*. John Catford, tomando a linguística hallidayana como referência teórica, publica a obra *A linguistic theory of translation* (1965), que aborda o processo de tradução a partir dos conceitos de equivalência e de substituição. Assim, esse momento

nas investigações sobre a tradução, que tentava, até certo ponto, fornecer um viés científico positivista para a atividade, ficou conhecido como virada linguística.

Afastando-se dessas perspectivas que objetivavam dar ao processo tradutório regras normativas e tentavam ignorar o seu lado subjetivo, alguns estudiosos como Jirí Levý, Anton Popovic e Frantisek Miko, ao enfocarem os interesses literários, serviram de ponte entre o formalismo russo e a virada cultural (GENTZLER, 2009). Entretanto, é graças ao trabalho de James Holmes, com *The Name and Nature of Translation Studies* ([1972] 2000), que os estudos da tradução, entendidos como uma disciplina, irão começar a delinear seus contornos, tendo sua consolidação a partir do final da década de 1980.

Por mais que a disciplina tenha fixado suas bases muito recentemente, algumas questões relacionadas tanto ao processo quanto ao produto estão presentes desde as ponderações de Cícero. Questões estas relacionadas à fidelidade, ao papel do tradutor, aos procedimentos dessa prática e às formas de conceber a tradução continuam a ser refletidas, investigadas e questionadas.

A presente reflexão, todavia, não objetiva oferecer qualquer tentativa de resposta às determinadas questões referidas acima e que cruzam os pensamentos de qualquer pessoa interessada em tradução. Tais pontos já foram destrinchados inúmeras vezes por grandes estudiosos da área (BASSNETT, 1988; MUNDAY, 2001; WILLIAM & CHESTERMAN, 2000; MUNDAY & HATIM, 2004), mas torna-se pertinente ilustrar, com exemplos mais concretos, algumas questões que estão sempre sendo retomadas, tanto nos estudos da tradução quanto nas práticas tradutórias.

Algumas questões relacionadas à fidelidade e ao papel do tradutor

Indubitavelmente, o ponto mais questionado sobre a tradução está relacionado à (in)fidelidade. O senso comum acredita que uma boa tradução é aquela que promove a substituição do material

textual de uma língua pelo equivalente na outra (cf. CATFORD, 1980), cabendo ao tradutor resgatar no texto em questão as ideias do autor, sendo capaz de transferir para outra língua os mesmos sentidos e ideias com respeito máximo à forma. Há a crença na fidelidade total, que está intrinsecamente relacionada à ideia que se tem de língua.

Essa forma de perceber a tradução como uma atividade basicamente mecânica é fruto de uma herança platônico-aristotélica que entende a linguagem como artefato, isto é, ferramenta que usamos para identificar e descrever a realidade, supondo que as coisas do mundo e as afecções da alma sejam iguais para todos. Em outras palavras, ainda que lusófonos usem vinho, anglófonos *wine*, hispânicos *vino* e francófonos *vin*, todos seriam remetidos à “mesma ideia” dessa bebida, como se houvesse uma exterioridade anterior à produção da palavra. Com isso, caberia ao tradutor apenas trocar a vestimenta daquela *entidade* a partir de cada comunidade linguística.

A ideia de um signo uníssono e estável destitui da tradução uma característica que está na constituição do seu processo: a subjetividade. Isso acaba por levar inúmeras pessoas a imaginarem que o fato de alguém ter o domínio de dois idiomas já a possibilita verter determinada mensagem de uma língua para a outra fácil e rapidamente. Essa ilusão relacionada à forma como entendemos a própria linguagem acaba produzindo a crença na capacidade de se produzir um texto traduzido totalmente fiel e, conseqüentemente, neutro. Ao tradutor cabe apenas reproduzir mimeticamente o texto de partida na língua alvo. E tais perspectivas sobre tradução não são exclusivas do leigo, mas compartilhadas, inclusive, entre grandes tradutores. Uma boa ilustração para isso é a do poeta e tradutor Ivo Barroso (IB), em entrevista para a *Revista Range* (RR) em 1995. Segue o trecho transcrito:

RR- Vou tentar fazer algumas perguntas a partir disso que o Sr. falou. Nós lemos no seu prefácio da poesia completa de Rimbaud uma coisa interessante porque remete a isso que o Sr. já começou a dizer, que é o

seguinte: o Sr. diz que buscou “traduzir, não recriar, transcriar, parafrasear, poundear ou fazer um poema novo”.

IB- É, isso é o ponto chave do que nós poderíamos classificar de uma teoria da tradução moderna. Os poetas românticos abordavam um texto a ser traduzido com uma certa distância, ou seja, eles não admitiam pegar o poema e dar o equivalente integral desse poema em português. Eles faziam o que era a chamada paráfrase; O que é a paráfrase? A paráfrase permite ao poeta ler o poema, guardar o seu chamado conteúdo novelístico, que é o seu significado, e transpor à maneira do tradutor. Então, quando o Olavo Bilac – esse é o exemplo mais contundente – quando o Olavo Bilac traduz “A cabeleira”, do Baudelaire, ele faz um belíssimo poema bilaquiano com um tema de Baudelaire. Mas ele, evitando todas as palavras baudelaireanas, evitando o ritmo *sacadé* baudelaireano, evitando o estilo que pertence ao Baudelaire e que é a sua marca de fábrica, ele não chega a fazer, na minha opinião, uma tradução. (p. 28).

Retomado pela revista, o prefácio de Barroso para as traduções de Rimbaud explicitou uma visão de tradução que enxerga o significado depositado na letra, repetindo as vozes da tradição platônico-aristotélica. Ao responder a pergunta, ele inclusive se utilizou do sintagma “equivalente integral” e das frases “guardar seu conteúdo” e “é o seu significado”, além de ter pontuado que não considera a produção de Bilac uma tradução. Pode-se implicar que Barroso entendia haver um único significado no texto, sendo a tarefa do tradutor recuperar esse sentido e transpô-lo para outra língua, respeitando também a forma. Aquilo que não se encaixasse nesses parâmetros não chegaria a ser uma tradução, independentemente da qualidade da produção.

Em outro momento da mesma entrevista, a revista indagou se Barroso acreditaria na existência de uma tradução integral. Em resposta, o poeta-tradutor não apenas confirmou essa possibilidade, mas marcou se tratar de uma tendência contemporânea, como demonstra o seguinte trecho:

RR- O sr. acredita então na possibilidade de uma tradução integral?

IB- A tradução integral é uma tendência nova que consiste em esquecer a possibilidade de se fazer um poema novo com um tema anterior ou antigo. Você vai fazer um poema contemporâneo àquilo que você está traduzindo

com todos os recursos estilísticos do original. De tal forma que, se você conseguir essa fidelidade, você vai ter como que uma fotografia do poema em português (Ibid., p.29).

Ivo Barroso, por essa entrevista, não apenas acreditou, como defendeu a possibilidade de a tradução ser totalmente fiel, não cabendo ao tradutor “inventar”, mas sim reproduzir na língua de chegada o que estava escrito na língua original. Ao traduzir Rimbaud, ele afirmou que todas as frases do *Le Bateau Ivre* não são dele, “ou seja, elas são aquilo que está lá em francês, posto em português com a maior aproximação possível. Eu não quero criar nada. Não quero inventar nada” (Ibid., p.32). Com isso, fica aqui explicitada a ideia de tradução não como uma tarefa inventiva, mas mecânica. Entretanto, como em um paradoxo sem saída, Barroso continua a frase dizendo:

Evidente que, quando você traduz, você é obrigado a inventar, porque as rimas não coincidem, a métrica não coincide, as palavras não coincidem, uma palavra que em francês tem uma sílaba, em português tem três, ou vice-versa. Então você o tempo todo está criando, mas a minha criatividade é no sentido de estar cada vez mais próximo, não de me afastar (Ibid., p.32)

Para não inventar, ele acabou inventando, ao assumir que, na tentativa de chegar mais próximo do original, ele precisou propor adaptações. Contudo, na concepção de Barroso, tais modificações, diferentemente das propostas por Bilac, seriam para se aproximar do texto de partida, pontuando que, se Rimbaud tivesse escrito o poema em português, seria daquela forma, no sentido de garantir que não há qualquer traço do tradutor na tradução.

Pode ser até uma afirmação que pode parecer muito pouco modesta da minha parte, mas quando eu digo aqui que eu quero a poesia dele e não a minha, é precisamente isso, porque há uma omissão absoluta do Ivo Barroso poeta, criador autônomo, na tradução desses poemas. O Ivo Barroso funciona exclusivamente para ser aquilo que em espiritismo chamam “cavalo” do Rimbaud. (Ibid., p.32)

Em 2004, quase uma década após a publicação dessa entrevista, Andréia Guerini e Marie Helene Catherine Torres realizaram outra com Ivo Barroso, para o periódico *Cadernos de Tradução* (CT), na qual ele ainda mantinha a crença na possibilidade de uma tradução ser fiel ao texto original. Reproduzimos abaixo o trecho:

CT: Entre métrica, significado e efeitos sonoros, a que elementos você atribui maior peso?

IB: A tradução integral leva em consideração todos esses elementos, que quanto mais observados melhor fazem o poema traduzido aproximar-se do original (Ibid. p.194).

Desse modo, é possível pontuar que questões relacionadas à (in) fidelidade da tradução são constantes quando verificamos as crenças e suposições sobre o fazer tradutório. Mesmo na contemporaneidade, é possível observar exemplos, também entre grandes tradutores, como foi Ivo Barroso, de perspectivas que ainda colocam o texto de partida em uma posição privilegiada em relação à tradução.

Sobre esse mesmo tópico, a experiente e premiada tradutora Maria Luiza Borges (MLB), em entrevista à *Carta Capital* (CC), em dezembro de 2010, responde em consonância com Barroso, em alguma medida. Ainda que se afaste do posicionamento do colega, ao considerar a complexidade de ser (in)fiel ao original, a tradutora revela acreditar que haja um sentido, um significado e um efeito a ser transposto. Eis o trecho:

CC: E agora, as questões do idioma. Uma tradução deve ser a mais fiel possível ao texto original?

MLB: A questão da fidelidade é complexa. Se o texto soa natural e fluente no original, deve soar assim também na tradução, o que será impossível se o tradutor ficar colado à letra do original. O que interessa é obter o mesmo efeito, ainda que por vezes seja preciso usar recursos um pouco diferentes. Mas creio que se deve ter a fidelidade possível, respeitados os limites da língua-alvo. Quanto à criatividade, seria conveniente não tentar ser mais criativo que Perrault, os irmãos Grimm ou Andersen.

Maria Luiza Borges indica que, a seu ver, o mais importante é que a tradução tenha “o mesmo efeito”, o que poderia nos levar a perguntar: qual efeito? Há um único efeito? É claro que as perguntas em si são ardilosas, já que presumem essa possibilidade, mas a tradutora, no referido trecho, ainda que possa não ser sua perspectiva de tradução, acaba reiterando a ideia de subserviência ao texto original. É interessante quando ela pontua a “fidelidade possível”, pois realmente não se trata de aceitarmos qualquer texto como tradução, até porque se trata de um compromisso, primeiramente, ético com o leitor de tradução. Contudo, ao mencionar “não tentar ser mais criativo que Perrault”, por exemplo, ela acaba colocando sua função e, conseqüentemente, seu trabalho como inferior. Afinal, são inúmeras as vezes em que o tradutor é mais criativo que o autor, até para conseguir alcançar, na língua de chegada, essa “fidelidade possível”.

Contra essa subordinação centrada no *logos*, sendo o signo entendido como estável e preso ao tempo graças a uma entidade exterior, Derrida (2001) procura desconstruir essa dicotomização do pensamento em fiel/infel, traduzível/intraduzível, certo/errado, cópia/original etc. Tal gesto está completamente relacionado à própria questão da impossibilidade e da necessidade da tradução.

E foi, efetivamente, no horizonte de uma traduzibilidade absolutamente pura, transparente e unívoca, que se constituiu o tema de um significado transcendental. Nos limites em que ela é possível, em que ela, ao menos, parece possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se essa diferença não é nunca pura, tampouco o é a tradução, e seria necessário substituir a noção de tradução pela de *transformação*: uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se tratou, nem, na verdade, nunca se tratou de alguma espécie de “transporte”, de uma língua a outra, ou no interior de uma única e mesma língua, de significados puros que o instrumento – ou o “veículo” – significante deixaria virgem e intocado (DERRIDA, 2001, p.26).

Derrida expõe que toda tradução opera uma transformação, exatamente pela questão de o signo nunca ser uma combinação estável entre significante e significado, pois o segundo também opera

como significante remetendo a outro significante e assim incansavelmente. Dessa forma, o próprio original perde o status de produção pura. Com esse movimento derridiano, assumimos que não há uma recuperação do original. Por ele mesmo já não ser considerado mais único, a tradução passa a ser entendida como produção de um novo original e não como inferior ao texto de partida.

Entretanto, vale mencionar que Derrida não propõe um valeduto, ou seja, que qualquer produção semiótica seja entendida como uma tradução. Como mencionado anteriormente, trata-se de uma transformação regulada que permite inúmeras possibilidades que estão sempre social e historicamente localizadas. Em outras palavras, a conjuntura na qual a tradução está inserida é um fator determinante para que seja aceita como tal ou não.

Para ilustrar a questão, tomemos como exemplo a novela alemã *Der Schimmelreiter*, de Theodor Storm, publicada em 1888, e que foi há alguns anos traduzida em duas versões pelo professor e tradutor Maurício Mendonça Cardozo. A novela se passa no século XVIII, no norte da Europa, na região dos Países Baixos, e “o enredo gira em torno do embate entre homem e natureza. Aquela região rural se vê constantemente ameaçada pelo avanço do mar, e a construção e a manutenção de diques são fundamentais para a sobrevivência dos habitantes” (ESTEVES, 2014, p.195).

As duas traduções são apresentadas juntas, ainda que em volumes separados, em uma mesma caixa, para que o leitor tenha acesso às duas versões. Uma tradução foi intitulada de *A assombrosa história do homem do cavalo branco*, já a outra, *O centauro bronco*. O curioso e a beleza do trabalho de Maurício é que ele promove um gesto de desestabilização do que se espera do processo tradutório, ao apresentar uma das traduções completamente domesticada, quando transforma as gélidas paisagens do norte europeu no sertão nordestino.

A tradução *A assombrosa história do homem do cavalo branco* aproxima-se do que o senso comum espera de uma obra traduzida, pois “poderíamos dizer que se trata de uma tradução adequada aos moldes do que se considera ser uma tradução que mereça levar esse

nome” (ESTEVEES, 2014, p.197), mantendo características geográficas e funções dos personagens da obra original. Entretanto, a tradução *Centauro bronco* reorganiza a história ambientada na Frísia no árido sertão do nordeste brasileiro, transformando os diques em açudes, a estalagem em pousada e o senhor dos diques em coronel.

Não é objetivo do presente trabalho questionar os limites da tradução, mas se valer de exemplos que trabalhem a questão da fidelidade e o papel do tradutor. Portanto, o trabalho de Cardozo parece convidar o leitor a questionar até que ponto a tradução pode transformar o original, bem como a jogar com as dicotomias original/tradução e autor/tradutor.

Esse paralelismo faz as duas traduções dialogarem e, ao mesmo tempo, articula a dicotomia estrangeirização/domesticação, que já foi tratada por vários autores, com diferentes denominações. Não só articula, mas põe em ato e problematiza a dicotomia. Embora a tradução, pela sua própria natureza, sempre implique uma domesticação, já que traz a obra estrangeira para a língua da cultura-alvo, uma domesticação radical, como a que vemos em *O centauro bronco*, pode não ser aceita como tradução por algumas pessoas [...] (ESTEVEES, 2014, p.205).

Como trazido por Lenita Esteves, a radicalização proposta em uma das traduções de Cardozo pode não ser aceita, por não apresentar aquilo que determinado grupo espera de uma tradução. Se, por exemplo, pensarmos pela ótica de Ivo Barroso, possivelmente não consideraríamos *Centauro bronco* uma tradução da novela alemã, quiçá uma adaptação. Todavia, se desconstruirmos, junto com Derrida, a questão da fidelidade, poderemos perceber que as transformações propostas por Cardozo não são à revelia, mas altamente reguladas. Ele, inclusive, não apresenta seu *Centauro bronco* sem o *Cavalo branco*, convidando o leitor a ler diferentes formas de se reescrever a mesma história, ganhando ainda mais por meio do cotejo das obras.

Entretanto, o trabalho de Mauricio Cardozo nos leva a refletir que, embora possam ser consideradas traduções – e assim são

apresentadas –, há uma gradação que diferencia ambas as reescritas de *Der Schimmelreiter*, o que nos leva ao próximo ponto: há limites para o que se chama de tradução?

Seria isto uma tradução? Eis a questão!

O formalista russo Roman Jakobson publica, em 1959, um ensaio que pode ser visto como o primeiro gesto na ampliação do que se entende como tradução. Em *Aspectos Linguísticos da Tradução*, o linguista delineia três modos de se interpretar o signo verbal: intralingual, interlingual e intersemiótico. Dessa forma, o tripé jakobsoniano é entendido da seguinte forma:

A tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.

A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.

A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistema de signos não-verbais (Ibid., [1959] 2005, p. 64-65).

Essa ampliação possibilitou que outras produções discursivas fossem também estudadas a partir dos conceitos de tradução. É imprescindível mencionar que questões envolvendo a acessibilidade, principalmente as relacionadas às questões dos direitos dos surdos e dos cegos, também contribuíram para a contínua retomada da tríade jakobsoniana. Os estudos da tradução audiovisual, por exemplo, pautaram-se, em grande medida, a partir do conceito jakobsoniano de tradução intersemiótica para fundamentarem suas teorias.

O conceito “tradução” acabou se tornando, para muitos estudiosos contemporâneos da área, um grande guarda-chuva que engloba inúmeras formas de reescrita, como paráfrase, citação, pastiche, paródia, imitação, travestimento burlesco, adaptação etc. Entretanto, alguns autores acreditam que, por mais que muitas

reescritas se aproximem em diversos aspectos, elas não deveriam ser todas confundidas com tradução.

Maria Paula Frota e Helena Martins (2009), no artigo “Sobre o que chamamos de tradução”, atentam para o perigo do apagamento das fronteiras entre as formas de reescrita. As autoras se mostram lúcidas na importância de não tomarmos tais limites de maneira essencialista, mas destacam que chamar todas as reescritas de tradução é um problema inclusive ético, levando-se em consideração “a expectativa majoritária do público que compra e lê *traduções*” (Ibid., p. 164). Em analogia, elas apontam o caso da palavra “revolução” que, no apagamento das possíveis distinções, acabou sendo utilizada tanto para se referir à situação social e política da França no século XVIII quanto à do Brasil, em 1964.

Podemos pensar que, neste último caso, mas não no primeiro, terá havido um uso abusivo da palavra ‘revolução’, abuso este medido, por exemplo, em termos de suas consequências socialmente debilitantes, do modo como essa forma de empregar a palavra ajudou a dignificar e elevar o que na verdade mereceria denominar-se “golpe militar”: naquele momento, como pareceu e ainda parece, teria sido mais oportuno manter bastante clara a distinção entre os dois termos (FROTA; MARTINS, 2009, p. 160).

As autoras discutem que conceber a tradução de forma mais ampla ou mais restrita será sempre mais vantajoso para determinados propósitos, enquanto para outros não, sendo uma questão, sobretudo, de perspectivas e interesses. Dentre alguns motivos da referida defesa por maior zelo com a palavra “tradução”, está a questão da invisibilidade do tradutor, uma vez que, não havendo uma “identidade minimamente estável” (FROTA; MARTINS, 2009, p. 167), torna-se mais difícil saber quais as funções desempenhadas pelo profissional, logo, poderiam lhe trazer ainda mais invisibilidade.

Um segundo efeito negativo dessa flexibilização é a possibilidade de ela acabar por reforçar o preconceito tão disseminado em certos círculos de que o tradutor é sempre um traidor. Como se sabe, teses relativistas que contribuíram para solapar no plano teórico a crença na possibilidade da

tradução como captura absoluta do original acabaram por gerar impasses associáveis ao adágio tradutor-traidor. (Ibid.)

E, como último aspecto, não menos relevante, as autoras destacam que o apagamento das diferentes formas de reescrita traz também sérias questões para a formação de tradutores. Afinal, há que se estabelecer mínimos parâmetros para preparar os alunos para enfrentar os mais diversos desafios, seja de ordem acadêmica ou profissional. É importante ter em mente que os futuros tradutores terão que traduzir documentos, artigos científicos, manuais, cânones da literatura etc. que terão de “se encaixar” nos anseios dos seus respectivos clientes.

Se pensarmos em nossa responsabilidade docente na formação profissional de tradutores, também nos defrontamos com a necessidade de trabalhar com uma identidade minimamente estável do fazer tradutório, em que seja possível discernir critérios que norteiem a preparação dos trabalhos pelos alunos e avaliação destes (Ibid., p.16).

Em artigo que discute a questão das relações entre tradução e adaptação, Lauro Maia Amorim também defende a ideia de que os espaços fronteiros entre os conceitos de reescrita se entrecruzam em muitos momentos, mas que isso não significa assumir que não haja uma diferença, por exemplo, entre traduzir e adaptar. “Defender a inexistência de limites seria um gesto tão ingênuo quanto reafirmar a possibilidade de se fixarem limites anteriores a qualquer contextualização” (Ibid., 2015, p. 20).

Para ilustrar a difícil questão, podemos adotar como exemplo o livro *Ask the Dust*, de John Fante, publicado em 1939, e duas reescritas em português. Uma realizada por Paulo Leminski, em 1984, pela Editora Brasiliense, e a outra por Roberto Muggiati, publicada em 2003, pela Editora José Olympio. Vale pontuar que ambas são apresentadas como traduções e com o título *Pergunte ao Pó*.

Ao tomarmos o original e suas versões em português para cotejo, iremos perceber que, apesar de ambas se apresentarem como traduções, há uma grande margem que separa o trabalho de

Muggiatti do de Leminski. Não pretendemos julgar qual tradução é mais adequada, tampouco questionar se elas não deveriam se apresentar como tal, mas ilustrar que há diferenças entre as duas versões que vão além de escolhas léxico-gramaticais. Claramente, como já mencionamos, toda tradução envolve modificações do texto de partida e que, por ser uma atividade imersa de subjetividade, não se esperaria encontrar trabalhos idênticos pelo cotejo. Entretanto, as diferenças entre as duas traduções ilustram os questionamentos expostos sobre os limites das diferentes formas de reescrita, como mencionado anteriormente.

Dessa forma, passemos para o primeiro trecho de cotejo entre o original e as duas traduções. Com o intuito de facilitar a leitura, posicionamos os textos em colunas paralelas.

John Fante (p. 22)	Leminski (p. 28)	Muggiatti (p. 24)
<p>The Church must go, it is the haven of the booboisie, of boobs and bounders and all brummagem mountebanks.</p>	<p>A igreja tem que acabar, é o refúgio da burroguesia, dos bobocas e bitolados e todos os saltimbancos de quinquilharias.* *“The haven of the booboisie, of boobs and bounders and all brummagem mountebanks”, no original. Clara, aqui, a influência de Joyce, católico negador do catolicismo como Fante. A frase parece saída do Ulysses. Ou mais: do Finnegans Wake. “Booboisie” é uma palavra cunhada pelo escritor americano H.L.Mencken, montagem de “boob”= bobo e “(bourge)oisie” = burguesia, para designar a parte mais estúpida da população. “Brummagem”, em inglês, adjetivo, “fraudulento, fajuto, falso”, variante do nome da cidade inglesa de Birmingham, onde se falsificou moeda no século XVII.</p>	<p>A igreja precisa acabar, é o refúgio da burroguesia, de bobos e brutos e de todos os baratos charlatães.</p>

	<p>“Montebank” = charlatão, do italiano “montimbanco”. (Nota do tradutor)</p>	
--	---	--

Já no primeiro trecho é possível notar maior intervenção na tradução de Leminski. Apesar de ser um recurso muito utilizado por tradutores, a nota de rodapé é evitada quando se trata de obras literárias.

Quanto ao próximo fragmento, por se tratar de um poema dentro da obra, optaremos por colunas horizontais, com o objetivo de respeitar a métrica e manter a estética visual do poema.

<p>John Fante (p.74-75) I have forgot much, Camilla! gone with the wind, Flung roses, roses riotously with the throng, Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind; But I was desolate and sick with an old passion, Yes, all the time, because the dance was long; I have been faithful to thee, Camilla, in my fashion.</p>	<p>Arturo Bandini.</p>
<p>Leminski (p. 79) Muito esqueci, Camila, e o vento levou, Rosas, rosas, rosas e tudo o que eu sou, Dançando até os lírios perdidos da tua mente Mas eu estava só e tão só, completamente, Sim, sempre, porque essa dança não tem fim, Fui fiel, Camila, fui fiel a ti, além de mim.*</p> <p>*O poema é tão idiota no original quanto na tradução. (Nota do tradutor).</p>	
<p>Muggiati (p.93) Esqueci-me de tanto, Camilla! o vento levou, Rosas dispersas, rosas desenfreadas na multidão, Dançando, para esquecer teus pálidos lírios perdidos; Mas eu estava desolado e tomado de uma velha paixão, Sim, o tempo todo, pois a dança era longa; Fui fiel a ti, Camilla, à minha maneira.</p>	<p>Arturo Bandini</p>

Novamente, é possível notar que Leminski se vale de uma nota de rodapé. Nesse caso, entretanto, não é para facilitar a leitura ou

fazer uma explicação das razões que o levaram a determinada escolha na hora de traduzir o trecho, mas sim, para emitir uma opinião sobre o poema. Leminski também opta por omitir o nome do autor do poema e o da personagem da obra, Arturo Bandini. Nota-se, também, que na tradução de Muggiati há uma preocupação maior com a mensagem, o sentido do poema, enquanto Leminski prefere privilegiar a forma e a rima.

No próximo e último trecho, também manteremos a disposição horizontal por igualmente se tratar de um poema.

<p>John Fante (p.80)</p> <p>What should I be but a prophet and a liar, Whose mother was a leprechaun, whose father was a friar? Teethed on a crucifix and cradled under water, What should I be but the fiend's god-daughter?</p>
<p>Leminski (p. 84)</p> <p>What should I be but a prophet and a liar, Whose mother was a leprechaun, whose father was a friar? Teethed on a crucifix and cradled under water, What should I be but the fiend's god-daughter?*</p> <p>* Aí vai a tradução literal, que eu tenho mais o que fazer: Que é que eu posso ser a não ser um profeta e mentiroso/ cuja mãe era um duende, cujo pai era um frade? / tendo seus primeiros dentes num crucifixo e seu berço debaixo da água, /que pode ser a não ser a afilhada do diabo? (nota do tradutor).</p>
<p>Muggiati (p.100)</p> <p>Que poderia eu ser senão um profeta e mentiroso, Cujã mãe era um duende, cujo pai era um frade? Nascido num crucifixo e embalado debaixo d'água, Que poderia eu ser senão a afilhada do demônio?</p>

Valendo-se novamente de uma nota do tradutor, Leminski parece levar às últimas consequências o uso de tal recurso. Ao manter o poema em inglês no corpo do texto de sua tradução e levar o leitor até o rodapé da página para descobrir o poema em

português, Leminski dá não apenas mais importância à sua nota, chamando a atenção para si próprio, como rompe com qualquer tentativa de apagamento do tradutor. A tradução do poema acaba tendo um destaque menor, já que o poeta-tradutor faz uma piada desafortada antes de apresentá-la. Quanto à tradução de Muggiati, pode-se perceber que há uma preocupação com a literalidade, inclusive, em grande medida, com a forma. Vale pontuar que o que Leminski chama, na sua nota, de tradução literal está bem próxima da versão de Muggiati.

O cotejo nos permite perceber que, apesar de as duas reescritas serem apresentadas como traduções, provavelmente agirão sobre o leitor de maneiras muito diferentes. Sem dúvida, uma única tradução também terá efeitos distintos para leitores distintos, inclusive para um mesmo leitor em diferentes momentos, o que se dá igualmente com o próprio original. O interesse aqui não é mais discutir um entendimento essencialista da tradução, mas refletir criticamente sobre o fato de que as reescritas tão distintas é atribuída uma mesma identidade: tradução.

Não cabe discutir se consideraríamos o texto de Muggiati uma tradução e o de Leminski não, ou vice-versa, mas questionar que o apagamento de uma mínima noção de tradução que nos permite entender os dois textos, ainda que próximos, como diferentes tipos de reescrita, pode nos levar a pensar e a questionar, por exemplo, o caso anteriormente discutido das traduções de *Der Schimmelreiter*. Assim, caberia considerar se apenas *Centauro Bronco*, por exemplo, seria aceito como a única versão em língua portuguesa da obra de Theodor Storm, mesmo sabendo que a história se passa na Frísia e que na tradução o pano de fundo é sertão nordestino. Poder-se-ia também refletir se Storm, por questões de diferentes razões, aceitaria que seu nome estivesse vinculado a uma produção que transforma radicalmente características bem próprias de seu texto.

Ademais, vale pensar na questão da sala de aula de tradução, como apontado por Frota e Martins (2009). Aceitaríamos, como professores, as duas reescritas de *Ask the dust* como traduções? Será que o mercado editorial publicaria a tradução de Leminski com

todas as interferências, se não fosse ele quem é? Se não aceitasse, quais seriam as razões? É importante destacar que o incrível trabalho de tradução de Maurício Mendonça Cardozo é também um exemplo que não se encaixa no tradicional mercado editorial. Afinal, suas traduções foram produzidas dentro de um contexto acadêmico. As obras, inclusive, foram publicadas pela editora da Universidade Federal do Paraná.

Algumas palavras finais

Neste trabalho não buscamos dar respostas para algumas insistentes questões que cruzam não apenas os estudos da tradução, mas a prática tradutória. Os exemplos foram trazidos com o intuito de percebermos que as reflexões sobre os pontos em questão são mais relevantes do que propor uma resposta ao estilo cartesiano, como se houvesse uma fórmula ou receita para pontuarmos com precisão, por exemplo, se uma determinada reescrita é ou não uma tradução. As questões levantadas também nos permitem pensar que não devemos tomar prática e teoria separadas, em uma divisão que segrega pesquisadores de tradução e tradutores com vasto conhecimento prático. “Tanto a rejeição da ‘teoria’, como sua valorização, proposta por alguma disciplina acadêmica, em detrimento até mesmo da evidência da prática, constituem um desserviço ao tradutor” (ARROJO, 1993, p. 9).

Com isso, questões sobre as possíveis fronteiras da tradução, as formas de (in)visibilidade e (in)fidelidade, procedimentos e técnicas, o papel do tradutor etc. tornam-se mais interessantes e convenientes se refletidas a partir da práxis. A tradução tomada no ato e analisada a partir dos seus possíveis efeitos possibilita que pesquisadores, tradutores e estudantes selecionem criticamente as experiências e as teorias que lhes pareçam dar maior sustentação às suas perspectivas, tendo sempre em mente que os posicionamentos precisam ser plásticos o suficiente para se perceber que não há uma forma de se entender não só a tradução, como também a própria linguagem.

Referências

- AMORIM, L. M. Os lugares discursivos do tradutor e do adaptador e os meandros da visibilidade. **Tradução em Revista**, n. 2, 2015, p. 19-35.
- ARROJO, R. As relações ambivalentes entre tradutores e teorias da tradução. **Ao Pé da Letra**, ano I, n. 2, 1993, p. 8-9.
- AUSTIN, J. L. **How to Do Things with Words**. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- BASSNETT, S. **Translation Studies**. Routledge, 2008.
- BORGES, M. L. **O segredo de traduzir em entrevista à Carta Fundamental**. On-line, 2010. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/educacao/carta-fundamental-arquivo/o-segredo-de-traduzir-2>. Último acesso em 22 de setembro de 2022.
- CATFORD, J. C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- DERRIDA, J. **Posições**. Trad. Tomaz T. da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- ESTEVES, L. M. R. **Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações**. São Paulo: Humanistas: FAPESP, 2014.
- FANTE, J. **Ask the dust**. New York, London, Toronto, Sydney: Harper Perennial Modern Classics, 2006.
- FANTE, J. **Pergunte ao pó**. Trad. Paulo Leminski. São Paulo: editora brasiliense s.a., 1984.
- FANTE, J. **Pergunte ao pó**. Trad. Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FROTA, M.; MARTINS, H. Sobre o que chamamos de tradução. In: PIETROLUONGO, M. A (org.). **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.
- GENTZLER, E. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

- GUERINI, A.; TORRE, M. H. Ivo Barroso e a tradução literária. **Cadernos de Tradução (UFSC)**, Florianópolis, v. 13, 2004, p. 185-195.
- HATIM, B.; MUNDAY, J. **Translation an advanced resource book**. Londres e New York: Routledge, 2004.
- HOLMES, J. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, L. (org.) **The translation studies reader**. Londres e Nova York: Routledge, 2000.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2005.
- NIDA, E. **Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating**. Boston: Brill, 2003.
- MUNDAY, J. **Introducing Translation Studies: theories and applications**. Londres e Nova York: Routledge, 2001.
- RANGE REDE. Range Rede entrevista Ivo Barroso. **RANGE – Revista de Literatura**, n. 1, 1995, p. 25-39.
- STORM, T. **A assombrosa história do homem do cavalo branco** – da novela Der Schimmelreiter (1888). Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- STORM, T. **O centauro bronco** – da novela Der Schimmelreiter (1888). Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- WILLIAM, J.; CHERSTERMAN, A. **The Map**. A beginner's guide to doing research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 2000.

Sobre as autoras e os autores

Bruna Emiliano

Graduanda em Bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras e Língua Portuguesa pela Universidade Federal de São Carlos. E-mail: bruh.emiliano@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9392638457837521>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5604-8156>

Giovana Cordeiro Campos

Professora de Tradução no GLE/UFF e Coordenadora do Labestrad/UFF - Laboratório de Estudos da Tradução da UFF. Doutora em Estudos da Linguagem (PUC-Rio, 2010), com bolsa da CAPES; Mestre em Teoria da Literatura (UFJF, 2004), com bolsa da CAPES; Mestre em Literatura Brasileira (CES-JF, 2005); Especialista em Tradução (UFMG, 2005); Bacharel em Letras com ênfase em Tradução (UFJF, 2002) e Licenciada em Letras Português-Inglês (UFJF, 1998). Atuou como tradutora freelancer e como Tradutora concursada do SCRI/UFRJ (2009/2013). Desde 2000 tem concentrado suas pesquisas no campo dos Estudos da Tradução e dos Estudos de Linguagem, incluindo Tradução Audiovisual (ênfase em Tradução para Legendagem e Dublagem), Localização de Sites e de Jogos, Tradução Literária, História da Tradução, Tradução e Psicanálise e Análise do Discurso francesa. Ministra cursos de graduação e de pós-graduação em Estudos da Tradução, relacionando teoria e prática por meio de diferentes modalidades de tradução. Email: giovanacordeirocampos@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0077890726751155>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2494-6477>

Guilherme Brambila

Doutor em Linguística pelo programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGEL-UFES). Mestre em Linguística pelo programa de pós-graduação *stricto sensu* da mesma universidade. Licenciado em Letras - Língua Portuguesa pela mesma instituição. Licenciado em Língua Inglesa pela Universidade Estácio de Sá. Tem experiência no ensino de Língua Portuguesa como língua materna e adicional. Compõe o corpo editorial da revista PERcursos Linguísticos (UFES). Realiza pesquisas inseridas nos estudos bakhtinianos, com interesse em produção textual em contexto escolar e acadêmico e Análise Dialógica do Discurso. Faz parte do GEBAKH (Grupo de Estudos Bakhtinianos), na Universidade Federal do Espírito Santo. Funcionário público estadual da Secretaria de Estado da Educação (Sedu-ES). E-mail: guilhermebrambilamanso@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0090371350271567>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7978-5020>

Glauber de Souza Lemos

Doutorando em Letras/Estudos da Linguagem - Estudos da Tradução/Interpretação, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PUC-Rio/CAPES). Tradutor-Intérprete de Libras/Português (TILSP) e Professor Colaborador (voluntário) no Curso de Pós-Graduação (*Lato Sensu* - Especialização) em Tradução de Textos de Português para Libras no Instituto Nacional de Educação de Surdos (PG TRADINES). Líder do Grupo de Pesquisa Tradução de Textos, Ensino e Línguas de Sinais, vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (GPTRATELS, UFRJ/CNPq). E-mail: glauberslemos@gmail.com; gslemos@ines.gov.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2476398279155310>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5907-1653>.

Letícia Schwartz

Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, em projeto de pesquisa que contempla a audiodescrição em teatro. Especialista em Audiodescrição pela Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF (2015) e em Legendagem para Surdos e Ensurdidos pela Universidade Estadual do Ceará/UECE (2019). Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS (1996). Coordenadora de produção da Mil Palavras Acessibilidade Cultural. E-mail: leticia@milpalavras.net.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0667931848890944>

Luis Dias de Medeiros

Licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI). Pós-graduando em Educação Especial: Deficiência Visual e Educação Especial: Deficiência Intelectual pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI). Consultor em audiodescrição e acessibilidade digital para pessoas com deficiência visual. E-mail: prn.luis.medeiros@gmail.com.

Mayelli Caldas de Castro

Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo. Especialização em Ensino de Língua Inglesa pela mesma universidade. Licenciatura plena em letras-português/inglês e respectivas literaturas pela FIBAC. Professora efetiva, de línguas e linguagens, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo – IFES. E-mail: mayellicaldas@gmail.com / mayelli.castro@ifes.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3772370031124473>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3283-6833>.

Patrick Rezende

Doutor em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade

Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com pesquisa na área dos Estudos da Tradução. Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Espírito Santo (PPGEL-UFES), com pesquisa na interface entre estudos pós-coloniais e tradução. Licenciado pleno em Língua Inglesa e Literatura de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Espírito Santo. É editor-gerente da Revista PERcursos Linguísticos do PPGEL da UFES. Funcionário público estadual da Secretaria de Estado da Educação (Sedu-ES). É membro da diretoria da ABRAP- Associação Brasileira de Pragmática e coordenador da Comissão de Tradução da Abralin. Possui interesse nos seguintes tópicos: tradução, reescritas, povos indígenas, ensino de línguas estrangeiras modernas, identidade e pragmática. E-mail: patrickrezende@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2160251766620192>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6680-9353>

Vinícius Nascimento

Doutor (2016) e Mestre (2011) em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Bacharel em Fonoaudiologia (2009) pela mesma instituição. Realiza estágio de pós-doutorado no Grupo de Pesquisa em Língua de Sinais e Cognição (LiSCo) do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto III do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) com atuação no eixo de tradução e interpretação do curso de Bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras e Língua Portuguesa da UFSCar e Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC). É tradutor e intérprete de Libras-Português certificado pelo Exame de Proficiência em Libras no Ministério da Educação (PROLIBRAS/MEC-2006 - 2010) e com experiência na tradução de textos didáticos, literários e audiovisuais e na interpretação comunitária, educacional, de conferências e midiática. Os temas centrais de ensino, pesquisa e extensão são

tradução, interpretação, Libras, tradução audiovisual, intermodalidade, verbo-visualidade e estudos bakhtinianos. E-mail: nascimento_v@ufscar.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1893740212695470>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3057-5828>

Teresa Dias Carneiro

Doutora em Letras/Estudos da Linguagem (PUC-Rio). Mestre em Literatura Comparada (UFRJ). Especialista em Tradução Inglês-Português (PUC-Rio), Especialista em Tradução Francês-Português (UFBA) e Especialista em Interpretação de Conferências (PUC-Rio). Professora na PUC-Rio (graduação em formação de tradutor, pós graduação *lato e stricto sensu* (PPGEL - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem)). Líder do Grupo de Pesquisas em Estudos da Tradução e Interpretação em Línguas de Sinais, vinculado à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (GPETILS, PUC-Rio/CNPq). Tradutora de inglês e francês. Tradutora juramentada de inglês. E-mail: teresadcarneiro@puc-rio.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2583988759143754>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9774-1176>

Esta obra é resultado dos esforços da Comissão de Tradução da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN), buscando marcar o seu lugar de pesquisa em tradução e interpretação de línguas orais e sinalizadas na instituição. Com a crescente demanda de traduções de textos e interpretação simultânea, principalmente, no âmbito das redes sociais e em contato com novas tecnologias, há necessidade de ampliarmos os nossos olhares sobre as práticas e formações, para, assim, atuarmos em diversos contextos de trabalho. Por isso, esta obra vem ao encontro da necessidade de expandirmos as nossas conexões em pesquisas aplicadas na Abralín e com as demandas de trabalho de tradução e interpretação na contemporaneidade.

ABRALIN

Associação Brasileira
de Linguística



ISBN 978-65-265-0074-3



9 786526 500743 >