EXPRESSIVIDADE, MOVIMENTO E IMAGEM COMO ELEMENTOS-CHAVE PARA A PRODUÇÃO DE SENTIDOS NA TRADUÇÃO DE CHAPEUZINHO AMARELO EM LIBRAS

Arlene Batista da Silva[1]

Resumo: Este artigo pretende descrever e interpretar a obra Chapeuzinho Amarelo (1979), de Chico Buarque, traduzida para Libras por Ana Claudia Januário da Silva Leonel, disponível na internet no blog AMP/CEADA. Trata-se de um estudo documental que toma como fonte material audiovisual. Ancorados nos estudos de Bakhtin (1992; 2010) Adail Sobral (2008) e Julio Plaza (1987) os excertos analisados evidenciam que na tradução de textos literários para Libras, o tradutor coloca em diálogo diferentes linguagens (verbal, visual, corporal) e delas se apropria para recriar, de modo criativo, um novo texto, numa reflexão em que diferentes vozes conduzirão as escolhas dessa produção.

Palavras-Chave: Tradução literária. Libras. Expressividade. Recriação.

A tradução e a formação do sistema literário em Língua de sinais

A história da tradução confirma a importância que essa atividade teve para o desenvolvimento e a consolidação da literatura em vários países. Segundo Santana-Dezmann (2016), no século XVII (1625-1650), a França se destacou pela tradução de obras da Antiguidade Clássica grega e latina que tinham como foco a língua de chegada, ou seja, o público francês, em vez de uma simples imitação das estruturas do grego e do latim, sem a devida interpretação dos sentidos do texto. Nesses termos, a tradução que se produziu na França, sobretudo as chamadas "as belas infiéis", que, embora tenham sido alvo de críticas, foram fundamentais para a consolidação de um senso estético conhecido como "bom gosto", que se tornou marca da língua francesa. De acordo com Dantana-Dezmann (2016, p.92), a tradução dos clássicos, na França no século XVII, se resumia, então, a "usar o texto de partida apenas como referência, adotando-se a forma cultivada no momento da tradução e adaptando ou recriando – conforme a necessidade – a linguagem de acordo com as regras das instituições do "bom gosto" e da Academia Francesa".

Antes disso, na Alemanha, Martinho Lutero, já no século XVI, estabeleceu alguns princípios de tradução, quando se propôs traduzir a Bíblia para o alemão. Para ele, o

[1] Professora do curso Letras-Libras, Universidade Federal do Espírito Santo. arleneincrivel@gmail.com

tradutor deveria tomar como foco a estética da língua de chegada, em vez de priorizar a imitação das formas clássicas da língua do texto fonte. Com isso, a tradução de Lutero exerceu influência na formação da língua nacional alemã e, ao mesmo tempo, do enriquecimento da cultura germânica.

Estabelecendo aproximações ao que ocorreu na Franca e na Alemanha, a formação da literatura brasileira também se desenvolveu em meio a traduções de obras estrangeiras. De acordo com Monteiro (2013, p. 144), a tradução se manifesta como recurso estilístico. “Esse é o caso de Tomás Antônio Gonzaga que, ao que parece, tomou como modelo o que Miguel de Cervantes já havia feito na literatura espanhola”. Não só Gonzaga, mas vários escritores brasileiros, desde os consagrados (Cláudio Manoel da Costa, José de Alencar, Machado de Assis) aos menos conhecidos (José Elói Otoni e Souza Caldas) atuaram como tradutores, dando mostras de que a tradução como processo de recriação, de reconfiguração e de apropriação de obras estrangeiras trouxe grande contribuição para a formação da literatura brasileira (MONTEIRO, 2013, p. 152).

Em diálogo entre o passado e o presente, é possível observar que a constituição da cultura produzida em língua de sinais na contemporaneidade também é marcada pela atividade da tradução. No campo da literatura infantil, a maior parte das produções literárias é fruto de traduções de obras que circulam no espaço escolar, como os contos de fadas, fábulas e lendas, já que a literatura em Libras tornou-se uma necessidade para professores que atuam com crianças surdas no ensino regular.

Na atualidade, há surdos reconhecidos no país que atuam como tradutores na produção de literatura infantil e poesia em Libras, como é o caso de Cláudio Mourão, Nelson Pimenta, Heloise Gripp Diniz, Rimar Romano, entre outros que exercem o papel de divulgadores da literatura brasileira e infantil via tradução; e é certo que seus modos de traduzir, recriando, com criatividade, o texto fonte, deixam marcas de autoria que são importantes para a formação de padrões estéticos na formação do jovem sistema literário em língua de sinais no Brasil.

Embora haja traduções em Libras em versão impressa, a maior parte das traduções literárias em Libras que circula no Brasil, na atualidade, constitui-se de material audiovisual, dada a singularidade da língua de sinais: uma língua na modalidade visuoespacial que utiliza o canal visual, expressões faciais e corporais para a produção

de sentidos. Esses materiais são encontrados na plataforma do *Youtube*, espaço muito utilizado por surdos e intérpretes para divulgar as produções culturais da comunidade surda.

Neste artigo, apresentaremos alguns excertos da tradução de *Chapeuzinho Amarelo em Libras*, produzida por Ana Cláudia Januário da Silva Leonel, que possui uma pequena, mas significativa, produção no canal do *Youtube* "CEADA: Tradução Cultural", que contém clássicos da literatura infantil universal e brasileira. O objetivo é observar como o texto traduzido ganha marcas de autoria da tradutora, a partir de suas escolhas, dos apagamentos e do realce no uso dos recursos imagéticos, expressivos e corporais próprios da língua de sinais. Caracteriza-se como uma pesquisa documental que toma como objeto de descrição e análise o vídeo, acima citado, disponível na plataforma *Youtube.*

Na pesquisa em questão, lançaremos mão dos pressupostos teóricos de Bakhtin (2003), Sobral (2008) e Julio Plaza (1987), entre outros que contribuirão com a discussão sobre a tradução como atividade de transformação, reconstrução de sentidos em oposição à ideia de transmissão fiel do conteúdo ou da forma de um texto fonte para uma outra língua. Entendemos que a ação humana que envolve um diálogo com diferentes vozes em situações concretas de enunciação.

Descrição e análise do corpus

O livro *Chapeuzinho Amarelo*, produzido por Chico Buarque em 1979, trata-se de uma paródia do clássico infantil *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1967). Enquanto o conto de Perralt pode ser lido numa perspectiva moralizante, com ênfase nas consequências ocorridas com uma menina ingênua que desobedece às orientações da mãe e se deixa seduzir pela "lábia" do lobo, sendo devorada por ele, Chico Buarque constrói a história tendo como protagonista uma menininha que tinha medo da vida, medo de tudo e principalmente medo do Lobo. Porém, ao encontrar-se com seu maior medo, o lobo, a menina vence o sentimento que a paralisa, assume o controle da situação até tornar-se empoderada e ignorá-lo completamente.

Cena 01
Fonte: Canal AMP Ceada/ *Youtube*

Em *Chapeuzinho Amarelo em Libras*, Ana Cláudia da Silva Leonel (2016) se apropria das ilustrações da obra fonte como plano de fundo, enquanto se coloca em primeiro plano, sinalizando a narrativa (cena 01). O vídeo contém oito minutos, não possui legenda nem áudio em português. Por apoiar-se nas ilustrações, sugere ao leitor tratar-se de uma tradução fiel ao texto-fonte. No entanto, no decorrer da narrativa em Libras, percebemos algumas escolhas que deixam marcas de autoria da tradutora.

Cena 02
Fonte: Canal AMP Ceada/ *Youtube*

Já de início, após a apresentação do título, a tradutora insere uma nota explicativa sobre o autor que não aparece no texto fonte. À esquerda, é colocada uma imagem do autor em tamanho grande e uma legenda com o nome dele; enquanto, à direita, Leonel (2016) soletra o nome C-H-I-C-O e insere a seguinte informação: “Chico é um escritor muito famoso!”(cena 02).

Cena 03
Fonte: Canal AMP Ceada/ *Youtube*

Na cena três (03), a tradutora utiliza o sinal “CHAPÉU+AMARELO” para nomear a personagem. Entretanto ela poderia ter usado “CAPUZ+AMARELO”, para estabelecer intertextualidade com a personagem Chapeuzinho Vermelho. A imagem, ao fundo, sugere uma menina assustada, amedrontada, porém contida. Leonel (2016) extrapola essa ideia e produz uma Chapeuzinho apavorada, que olha para todos os lados, movimenta-se rapidamente de um lado para outro, demonstrando medo. A tradutora reforça essa ideia com sinal “MEDO” acompanhado de intensa expressão facial (olhar assustado), conforme a imagem a seguir (cena 04). Desse modo, na encenação dessa personagem amedrontada, tradução e criação estiveram imbricadas em todo o processo, pois, se de um lado, [...] a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; de outro, há um incessante reflexo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação” (PLAZA, 1987, p. 26).

Cena 04 Cena 05 Cena 06
Fonte: Canal AMP Ceada/ *Youtube*

É importante destacar que a tradutora não segue a sonoridade poética da narrativa presente no texto fonte, em trechos como: “Já não ria. Em festa, não aparecia. Não subia escada, nem descia. Não estava resfriada, mas tossia”(BUARQUE, 2011, s/p). Em vez

disso, apresenta as ações de ir à festa, subir escada, descer escada, etc. acompanhadas de uma overdose de negativas com expressão corporal de recusa (cena 05), mais o sinal intenso de “NÃO-QUERER”, mais a expressão facial de pavor (cena 06). Desse modo, se por um lado o ato de recriação se desvincula do texto fonte, cria novos efeitos de sentidos, aproximando o leitor (criança surda) da sensação de medo, de pavor, vivida pela personagem.

Cena 07 Cena 08 Cena 09
Fonte: Canal AMP Ceada/ *Youtube*

Os recursos mais recorrentes nas línguas de sinais para a produção de narrativas é a incorporação (ato de incorporar o personagem) e o antropomorfismo (incorporar traços físicos de animais com sentimentos humanos). Leonel (2016) utiliza esses recursos em toda a narrativa. Na passagem acima, que se refere ao trecho: “minhoca para ela era cobra” (BUARQUE, 2011, s/p), a tradutora incorpora Chapeuzinho vendo uma minhoca (cena 07), num instante ela incorpora a cobra (cena 08) e, em seguida, incorpora a menina apavorada (cena 09).

Cena 10 Cena 11 Cena 12
Fonte: Canal AMP Ceada/ *Youtube*

No trecho marcado por rimas: “Não ia pra fora pra não se suj**ar**/ Não tomava sopa pra não ensop**ar**/ Não tomava banho pra não descol**ar**/ Não falava nada pra não

engasg**ar**[...]”, mais uma vez a tradutora constrói as ações de sujar-se, tomar sopa, tomar banho, falar, marcadas pela recusa com o corpo (cena 10), mais o sinal “NÃO-QUERER” (cena 11), mais expressão facial de negação. No trecho “Então vivia parada, deitada, mas sem dormir [...]”, a tradutora recria essas ações com um tom atemorizante, incorporando uma menina que está acima de tudo com pavor do mundo (cena 12): olhos esbugalhados, rugas na testa, sobrancelhas levantadas e juntas, pálpebras levantadas, pálpebras inferiores contraídas, lábios levemente esticados, dentes cerrados, corpo encolhido.

Os breves, mas representativos, excertos extraídos do vídeo dão mostras de que a tradutora criou uma nova *Chapeuzinho Amarelo*, por meio de signos corporais e expressivos somados aos recursos estilísticos da língua de sinais, realizando um tipo de transposição criativa, ou melhor, tradução intersemiótica (PLAZA, 1987). Se por um lado, o texto de chegada viola a relação de intertextualidade com o conto *Chapeuzinho Vermelho* e tira certa leveza e comicidade promovida pelo jogo poético com as palavras elaborado por Chico Buarque, ganha um tom mais atemorizante, pela ênfase com a qual a tradutora encena o medo que toma conta da menina; medo esse que será desconstruído no decorrer da narrativa.

De acordo com Bakhtin (2003) os gêneros discursivos – *formas relativamente estáveis de enunciados, produto da interação social entre sujeitos* – têm como marca a maleabilidade, portanto, são capazes de se transformar para se adequar a diferentes realidades, condicionados pela situação histórica e social, pela ideologia vigente, pelos sujeitos envolvidos em determinada forma comunicativa. Baseados nessa concepção, entendemos que *Chapeuzinho Amarelo em Libras* é uma transmutação, uma hibridização discursiva, na medida em que estabelece um estreito diálogo com o texto fonte, mas não se fecha nele, não se propõe a uma reprodução estável/fiel de significados. A tradutora, em suas escolhas, demonstra estar dialogando também com o público-alvo e com a cultura na qual a obra será inserida.

Considerando que Leonel é tradutora e professora, inferimos que tenha construído a tradução direcionada às crianças surdas, público com o qual trabalha, que comumente não nascem sabendo Libras, mas vão se apropriando dessa língua na medida em que vão crescendo e interagindo com surdos e intérpretes. Desse modo, ela altera algo do caráter do texto e se coloca na condição de autora para que outro grupo de interlocutores

(surdos) – que Chico Buarque, supostamente, não presumiu ao escrever sua obra – possam ter acesso à noção backhtiniana de compreensão responsiva ativa. Para Sobral (2008, p.72) essa prática é inerente à toda tradução, uma vez que o tradutor precisa levar em conta "o nível do contexto social propriamente dito, incluindo a relação entre línguas/linguagens e culturas, o público mais amplo a que o discurso pretende dirigir-se: quem pode dizer o quê? A quem? Quando? Onde? Como?"

Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo descrever e interpretar a obra Chapeuzinho Amarelo em Libras, produzida pela tradutora surda Ana Cláudia Januário da Silva Leonel, disponível no Blog AMP/CEADA e no *Youtube*. Tomando como base teórica os estudos de Bakhtin (2003), Plaza (1987) e Sobral (2008), foi possível perceber a partir dos excertos analisados que a tradução de *Chapeuzinho Amarelo em Libras* é, antes de tudo, uma atividade inventiva e transformadora de um texto verbal/imagético (texto/ilustrações) em um texto corporal/expressivo e imagético (expressividade corporal/ilustrações).

A tradutora atuou como uma leitora especial: aquela que lê com os olhos de quem vai escrever um novo texto (SOBRAL 2008). Assim, realizou uma interpretação da obra, estabelecendo um diálogo com diferentes vozes/discursos: o texto fonte; suas experiências linguísticas, históricas e sociais; a língua e a cultura do texto-alvo, o público-alvo, a avaliação do contexto de produção e de recepção da obra na língua de chegada.

A partir dessa interpretação, a tradutora se colocou na condição de autora, reconstruindo Chapeuzinho Amarelo com os recursos estéticos da Libras: os gestos, a orientação do corpo, os movimentos e a expressão facial. Tais escolhas feitas pela tradutora para criação de um novo objeto estético transformaram seu corpo na mídia principal, ou seja, num corpo poético carregado de uma multiplicidade de sentidos. Os recursos estilísticos do texto em Libras, escolhidos pela tradutora, parecem tentar tornar claro para o leitor, levá-lo a sentir a experiência do medo vivida pela menina no início da narrativa.

Com isso, Leonel (2016) criou um novo texto original, cujos enunciados se comunicam na cadeia comunicativa com a obra de Chico Buarque, contribuindo para o fenômeno da hibridização de gêneros ligados entre si, mas marcados por contextos de produção e recepção distintos.

Para finalizar, considerando que ainda são incipientes as traduções de obras literárias em Libras no Brasil, pois ainda não há uma política que viabilize a produção de literatura garantindo a acessibilidade à cultura aos sujeitos surdos, entendemos que a tradução de Leonel (2016) pode ser considerada um ato corajoso e, sobretudo, político, no sentido de permitir a essa população o contato com uma literatura produzida em sua língua natural e, ao mesmo tempo, ampliar a cultura surda pela via da tradução de obras da literatura brasileira, estrangeira e universal, produzida por tradutores surdos experientes nessa área. A nosso ver, a apropriação da cultura do outro não consiste num ato de assujeitamento, mas sim em uma forma de valer-se da tradução com o objetivo de devorar o outro, numa prática de "empoderamento" de sua língua e cultura.

Referências:

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BUARQUE, C. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

LEONEL, A.C.S. **Chapeuzinho Amarelo – CEADA**. 8'. 2016. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=-5J6vDP52Gw >. Acesso em out. de 2017.

MONTEIRO, J.C.N. Literatura Brasileira e Literatura traduzida no Brasil. Revista **Cadernos de Tradução**. [on-line]. Edição n. 31. Florianópolis, 2013/1. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2013v1n31p141>

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SANTANA-DEZMANN, V. As belles infidèles e os românticos alemães. Revista **Belas Infiéis**. [on-line], v. 5, n. 03. Brasília, 2016. Disponível em: < periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/download/22277/15846>.

SOBRAL, A. **Dizer o mesmo aos outros:** ensaios sobre tradução. São Paulo: Special Book. Service Livraria, 2008.