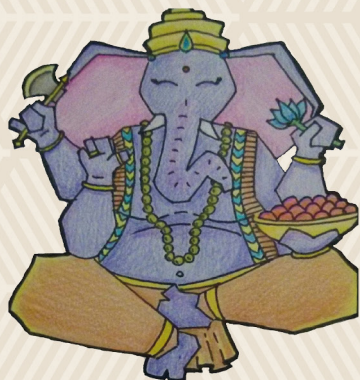


ORGANIZAÇÃO:

Érica Lima

Lenita Rimoli Pisetta

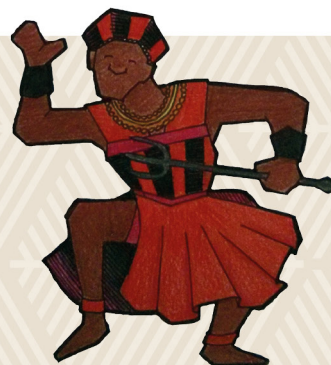
Viviane Veras



# E POR FALAR em



# Tradução



ORGANIZAÇÃO:

Érica Lima

Lenita Rimoli Pisetta

Viviane Veras

E POR  
FALAR  
em  
Tradução



canal6 editora

canal6 editora

Rua Machado de Assis, 10-35  
VI. América | Bauru, SP | (14) 3313-7968  
www.canal6editora.com.br



*Conselho Editorial*

Profa. Dra. Cassia Letícia Carrara Domiciano  
Profa. Dra. Janira Fainer Bastos  
Prof. Dr. José Carlos Plácido da Silva  
Prof. Dr. Marco Antônio dos Reis Pereira  
Profa. Dra. Maria Angélica Seabra Rodrigues Martins

*Arte*

Erika Woelke

*Ilustrações da capa*

Luisa Veras

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Benitez Catalogação Assessoria Editorial)

---

P868 E por falar em tradução [ livro eletrônico ] / organização  
1.ed. Érica Lima, Lenita Rimoli Pisetta, Viviane Veras. -  
Bauru, SP: Canal 6, 2021.  
PDF.

Bibliografia.  
ISBN 978-65-86030-60-0  
DOI 10.52050/9786586030600

1. Audiovisual. 2. Intermédias. 3. Tradução literária.  
I. Lima, Érica. II. Pisetta, Lenita Rimoli. III. Veras, Viviane.

04-2021/54

CDD 418.02

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Tradução literária : Linguística 418.02

Bibliotecária responsável: Aline Grazielle Benitez CRB-1/3129

# Sumário

<b>Apresentação .....</b>	<b>6</b>
<i>E por falar em Tradução...</i>	
<b>Análise de adaptações cinematográficas baseadas em obras canônicas da literatura: os casos de <i>Jane Eyre</i> e <i>Madame Bovary</i>.....</b>	<b>14</b>
<i>An analysis of film adaptations based on canonical works of literature: the cases of Jane Eyre and Madame Bovary</i>	
Cynthia Beatrice Costa	
DOI 10.52050/9786586030600.c1	
<b>A atuação do intérprete comunitário junto às comunidades migrantes no Brasil.....</b>	<b>29</b>
<i>The work of the community interpreter in migrant communities in Brazil</i>	
Daniella Avelaneda Origuela	
DOI 10.52050/9786586030600.c2	
<b>Traduzir línguas próximas: a formação de tradutores do par português-espanhol desde uma perspectiva colaborativa.....</b>	<b>47</b>
<i>Translating closely-related languages: training Portuguese-Spanish translators from a collaborative perspective</i>	
Bruna Macedo de Oliveira	
DOI 10.52050/9786586030600.c3	
<b>Traduzindo quadrinhos e outros ambientes multissemióticos: desafios e competências .....</b>	<b>65</b>
<i>Translating comics and other multi-semiotic settings: Challenges and competencies</i>	
Adriano Clayton da Silva	
DOI 10.52050/9786586030600.c4	
<b>Etno-historiografia da tradução: o caso das populações negras no Brasil .....</b>	<b>82</b>
<i>Ethno-Historiography of Translation: the Case of Black Populations in Brazil</i>	
Dennys Silva-Reis	
DOI 10.52050/9786586030600.c5	

**Audiodescrição: traduza imagens em palavras e acenda luzes na vida das pessoas..... 97**

*Audio Description: Translating images into words, enlightening people's lives*

Ana Julia Perrotti-Garcia

DOI 10.52050/9786586030600.c6

**Entre a técnica e a acessibilidade: uma introdução teórico-prática à legendagem..... 113**

*Between technical aspects and accessibility: a theoretical-practical introduction to subtitling*

Samira Spolidorio

DOI 10.52050/9786586030600.c7

**Tradução de Poesia..... 131**

*Poetry Translation*

Cláudia Tavares Alves

DOI 10.52050/9786586030600.c8

**Psicanálise e (in)tradução: quem buscar o 'pópatapátaio' do anti-léxico levará um pé na sua 'bolaca de tcherpo'! .....146**

*Psychoanalysis and (In)Translation: the 'tcherpo' who seeks the 'pópatapátaio' in the anti-lexicon will be 'bolacakicked'!*

Marie-Lou Thérèse Mariette Lery-Lachaume

DOI 10.52050/9786586030600.c9

**Formação e mercado para o intérprete de conferências ..... 161**

*Conference Interpreting: Training and Professional Practice*

Raffaella de Filippis Quental

DOI 10.52050/9786586030600.c10

**Reflexões e estratégias de tradução para legendagem..... 173**

*Considerations on subtitling and its translation strategies*

Fernanda Boito

DOI 10.52050/9786586030600.c11

**Autoras e autores.....190**

# Apresentação

*E por falar em Tradução...*

**E** *por falar em saudade* é o primeiro verso de “Onde anda você”, canção do poeta Vinicius de Moraes e do violonista Hermano Silva. Foi assim, de palavras cantadas, que o primeiro *Encontro* nasceu... desse jeito assim meio por acaso, meio como um pretexto para falar em tradução, meio porque a palavra *saudade* é sempre tão intraduzida.

Desde o primeiro encontro, em 2010, procuramos manter a proposta de falar *em tradução* teoria e prática, com palestras e mesas que refletem sobre tradução e oficinas de convivência, um pouco que seja, com práticas diversas de tradução, do sentido mais estrito ao mais amplo dessa *tarefa*, luminosa e errática em suas sobrevivências.

O Encontro aborda todos os tipos de tradução, entre elas a técnica, a literária, a audiovisual (audiodescrição, legendagem, dublagem), a interpretação oral (interpretação de conferências, interpretação comunitária), as traduções intermédias. A organização é compartilhada por professoras da UNICAMP e da USP, com a participação de alunos das duas universidades, tanto de graduação quanto de pós-graduação, o que também tem se mostrado uma experiência bastante rica e diálogo e troca de conhecimentos.

Em 2020, o sexto encontro foi *em linha* – e convidou a uma travessia desse campo de investigação entre mensageiros tradutores imaginados “tão longe, enquanto estamos tão perto”. Todos os palestrantes do evento foram convidados a enviar textos provenientes de suas participações, seja em oficinas ou mesas, e as contribuições que se apresentam nesta coletânea são resultados de algumas dessas participações. Começamos com participantes de mesas e palestras e

passamos, a seguir, para as oficinas, na mesma ordem que ocorreram durante o evento.

\*\*\*

Abrindo os trabalhos, Cynthia Beatrice Costa explora quatro versões de romances de Charlotte Brontë e Gustave Flaubert. **Análise de adaptações cinematográficas baseadas em obras canônicas da literatura: os casos de *Jane Eyre* e *Madame Bovary*** parte da hipótese de que romances com um enredo bem definido e marcado por muitos acontecimentos e reviravoltas (como em *Jane Eyre*) facilitam a adaptação, enquanto são menos “transponíveis” para outras mídias romances em que ganham destaque as sugestões interpretativas e os dilemas internos dos personagens. Para a autora, enquanto as adaptações de *Jane Eyre* – mais ou menos 30 – são em geral mais bem aceitas pelo público, as de *Madame Bovary* – cerca de 15 – são recebidas com reticência e pouco entusiasmo, e tendem ao reducionismo, vez que “não conseguem abarcar as várias camadas do texto de Flaubert e parecem não se dispor a criar outras”. O trabalho deixa-nos com uma questão: romances em primeira pessoa podem ser mais facilmente adaptados para o formato fílmico?

A denúncia de que a maior parte dos serviços públicos não conta com a presença de intérpretes dá o tom do relato instigante e atual sobre a interpretação comunitária no Brasil. Embora várias ondas migratórias tenham escrito em nossa história páginas felizes de um país que “acolhe” os estrangeiros, é preciso estar atento, alerta Daniella Origuela, para diferenças nessa receptividade; diferenças vinculadas a questões de racismo, colonialismo, gêneros e classes sociais. Em **A atuação do intérprete comunitário junto às comunidades migrantes no Brasil**, a autora expõe a precariedade desse trabalho e a urgência da profissionalização, ressaltando que esse caráter *ad hoc* da interpretação comunitária é característico do Brasil, e contrasta com outros países nos quais a atividade já está mais bem formalizada.



O capítulo traz, por fim, o relato de uma experiência-piloto – um curso de extensão universitária que visava divulgar a interpretação comunitária para o público geral.

Bruna Macedo de Oliveira discute questões referentes à tradução entre as línguas portuguesa e espanhola e as formas como a proximidade/distância linguística entre elas tem diferentes impactos no processo de ensino-aprendizagem da tradução. O ponto de partida de **Traduzir línguas próximas: a formação de tradutores do par português-espanhol desde uma perspectiva colaborativa** é a experiência de tradução colaborativa promovida no projeto de extensão do Laboratório de Tradução da UNILA (Universidade Federal da Integração Latino-Americana). Na comparação entre essas línguas, a autora observa como determinados problemas de tradução não são percebidos/identificados pelos aprendizes, o que resulta em traduções equivocadas ou pouco naturais. Com o objetivo de sensibilizar os estudantes para essas problemáticas e contribuir para o desenvolvimento de sua competência tradutória, Oliveira descreve algumas das ações levadas a cabo no interior do projeto.

“Desde sempre, na verdade, usamos uma infinidade de sistemas semióticos para apreender e compreender o mundo e as pessoas à nossa volta”. Essa constatação sustenta a aposta de Adriano Clayton da Silva na expansão da ideia da comunicação e da tradução para além da palavra (escrita ou oral). **Traduzindo quadrinhos e outros ambientes multissemióticos: desafios e competências** apresenta-se como uma reação à primazia da palavra – e principalmente da palavra escrita – na tradução. O autor apresenta três instâncias de comunicação multissemiótica: um poema composto por Haroldo de Campos a partir de uma pintura de Piet Mondrian – palavras alinhadas no papel dialogando com linhas dispostas na tela; a localização de uma tira em quadrinhos transposta do inglês para o português – a tradução das mensagens verbais não basta e reclama uma intervenção gráfica; a localização de um produto comercial – o anúncio de uma



marca de café brasileiro para consumidores norte-americanos, com os atributos do café enfatizados de acordo com a necessidade do consumidor, que não consome o “mesmo” produto pelos “mesmos” motivos.

Em **Etno-historiografia da Tradução: o caso das populações negras no Brasil** Dennys Silva-Reis traz uma discussão sobre a formação e o desenvolvimento de uma historiografia da tradução no Brasil. Ao mesmo tempo em que sublinha a importância de trabalhos pioneiros, o autor denuncia neles a falta de representatividade de algumas comunidades - que leva a uma supervalorização do protagonismo masculino, branco e da classe alta - e uma lacuna nas modalidades investigadas (que se resumem quase exclusivamente à tradução literária) e nas regiões estudadas (com predomínio de Sul e Sudeste em detrimento das demais regiões do país). Em seu discurso do método etno-historiográfico, Silva-Reis chama a atenção para a necessidade de pensar e narrar a história da tradução a partir de fontes diversas, “além das fontes escritas”, e apresenta um estudo da tradução oral e escrita entre as comunidades negras. O trabalho se encerra com um alerta para a provisoriedade dos saberes e para a necessidade de estudar e registrar os percursos de outras comunidades minoritárias (mulheres, imigrantes, LGBTQI+) no campo da tradução.

Ana Júlia Perrotti-Garcia propõe a discussão de dois temas mais que atuais: a inclusão e a acessibilidade. Em **Audiodescrição: traduza imagens em palavras e acenda luzes na vida das pessoas**, a autora traça um panorama dessa modalidade de comunicação a partir da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, que determina a obrigatoriedade da tradução para Libras (Língua Brasileira de Sinais) de toda campanha eleitoral veiculada pela televisão, com destaque, agora, para a cada vez mais ampla divulgação do trabalho dos audiodescritores. Além de filmes na TV e no cinema, a autora esclarece que há uma gama de contextos que a audiodescrição (AD) pode enriquecer e tornar mais acessíveis. É o caso, por exemplo,

da AD em uma propaganda de refrigerante, e sua importância em salas de aula, como forma de promover a inclusão de alunos com deficiência visual. Por fim, a inovação desse trabalho em equipe no atual contexto de pandemia: com a popularização das *lives*, a AD em eventos ao vivo – até mesmo em *shows* de música – ganhou em experiência e criatividade.

No capítulo **Entre a técnica e a acessibilidade: uma introdução teórico-prática à legendagem**, Samira Spolidorio faz considerações gerais sobre formas de tradução audiovisual (TAV) em suas modalidades orais – dublagem, narração, *voice-over* e audiodescrição – e escritas – intertítulos do cinema mudo, legendagem aberta, legenda fechada ou *closed caption*, legenda descritiva ou legenda para surdos e ensurdecidos, legendagem eletrônica ou supralelegendagem e *fansubbing* (legendas amadoras feitas por fãs). A autora ressalta que, além de ser interdisciplinar (recrutando saberes de áreas como a Neurociência, a Engenharia, a Psicologia, a Sociologia e a Estética), a TAV está intimamente ligada à acessibilidade em suas mais variadas formas. Após o relato de uma atividade de “sala de aula invertida”, no qual discute com os integrantes da oficina aspectos genéricos da TAV, a autora passa às especificidades da legendagem – número de caracteres por tela, padrões de quebras de linha e de segmentação das frases, etc. –, e encerra o capítulo enfatizando a expansão do mercado de TAV e a necessidade da formação de profissionais para assumir esse trabalho.

Sobre a traduzibilidade da poesia talvez só seja mesmo possível especular e... traduzir. Entre o que se perde e o que se ganha, o desafio na oficina que se apresenta em **Tradução de poesia** foi fazer a experiência dessa tarefa. A partir de reflexões de alguns autores e suas concepções de poesia, Cláudia Tavares Alves lança seus dados apostando na necessidade de deixar-se afetar pelo poema e pelo que resta não traduzido no que se finge poetar. Saindo do terreno das especulações, os participantes da oficina discutiram formas

de abordar o poema com base em um roteiro traçado pelo poeta e tradutor Paulo Henriques Britto. Em seguida, foram propostos exercícios de tradução com os participantes dividindo-se em pequenos grupos que traduziram poetas como Emily Dickinson, Pablo Neruda, Maya Angelou. Os resultados foram apresentados e discutidos no encerramento da oficina.

No capítulo **Psicanálise e (in)tradução**, Marie-Lou Lery-Lachaume discute a noção de intraduzibilidade ou, mais especificamente, os “intraduzíveis”, termos que resistem à tradução. A partir do arcabouço teórico da Psicanálise, a proposta é pensar a possibilidade de aproximar as práticas de Psicanálise e Tradução sem deixar de lado o que cada uma tem de singular. Afastando-se da noção de “intraduzíveis” como termos ou expressões impossíveis de traduzir, a autora remete ao que cada participante da oficina, com base em suas vivências, considera “intraduzível” – o desafio é comentar a escolha de cada um. O que se observa no relato dos resultados da oficina é uma recorrência de memórias afetivas (“pitico”), que se mesclam a termos técnicos (“riff”), termos literários (“nonada”) e termos formados por mais de uma língua (“sabeur”). A sugestão final é a de que à própria noção de “intraduzível” proposta pela autora está entrelaçada à singularidade de cada sujeito em suas relações com as línguas.

Em um apanhado histórico da ancestral prática de interpretação oral, Raffaella de Filippis Quental traz vários registros históricos de intérpretes no mundo antigo, na conquista do Novo Mundo, e em épocas mais recentes – no período entreguerras, na Liga das Nações, tiveram início os testes para a interpretação simultânea, que exigia equipamentos e técnicas especializadas. Em **Formação e mercado para o intérprete de conferências** a autora comenta sobre a formação desses intérpretes e aponta uma importante mudança de paradigma: entre as primeiras gerações desses profissionais, acreditava-se que a habilidade para realizar essa tarefa era inata, ou seja, “intérprete já nasce intérprete”. Algumas décadas depois, a formação de um

profissional na área exigia técnicas e treinamentos adequados, independente de um suposto “dom natural”. Quental ainda apresenta formas diversas que derivam da interpretação de conferências, como a atuação em grandes eventos esportivos e a interpretação remota ou a distância que, com a chegada da pandemia, conquistou grande relevância.

**Reflexões e estratégias de tradução para legendagem**, de Fernanda Boito, associa as abordagens da tradução para legendagem que se detêm na textualidade e não nos efeitos de sentido ao que nomeia uma postura “mais conservadora”, segundo a qual o tradutor pode ser neutro e invisível. Como contraponto, a autora investe na hipótese de que a tradução para legendagem é uma das modalidades que mais propiciam a análise de “efeitos discursivos produzidos nas/das relações fluidas e mutáveis entre língua(gen)s-culturas”. A experiência da oficina convida os participantes a explorar o filme *Tempo de cavalos bêbados*, do diretor iraniano Bahman Ghobadi, e o documentário *Boca do lixo*, do diretor Eduardo Coutinho, cujas legendas em inglês foram analisadas e discutidas na perspectiva que enfatiza os efeitos de sentido possivelmente gerados nas traduções.

\*\*\*

Esta coletânea marca os 10 anos do evento, que, nesta VI edição, manteve a diversidade tanto de temas quanto de palestrantes, nacionais e estrangeiros, como tem sido desde o primeiro Encontro. A versão on-line também possibilitou que tivéssemos a participação de pessoas de todas as regiões do Brasil, mas também de vários outros países<sup>1</sup>.

Os alcances da tradução e o permanente interesse nessa tarefa – que nada tem de evidente – permitem constatar que, a despeito de todos os avanços das tecnologias, estamos sempre a um passo

---

1 A programação completa e os vídeos transmitidos podem ser encontrados em: <https://linktr.ee/eporfalaremtraducao>.

e a anos-luz da famigerada representação universal que dê conta da tão sonhada transparência das comunicações. Entre vias mais sistemáticas e errâncias, teorias e práticas de tradução encenam seus limites e seus avessos, resistindo a processos disciplinares que impeçam a manifestação de suas singularidades.

Agradecemos o auxílio do Programa de Apoio a Eventos no País – CAPES/PAEP/2019.

Érica Lima

Lenita Pisetta

Viviane Veras

# Análise de adaptações cinematográficas baseadas em obras canônicas da literatura: os casos de *Jane Eyre* e *Madame Bovary*

An analysis of film adaptations based on canonical works of literature: the cases of *Jane Eyre* and *Madame Bovary*

Cynthia Beatrice Costa<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c1

Clássicos da literatura sempre estiveram presentes nas telas. Dois desses clássicos, *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, e *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, acumulam, respectivamente, cerca de 30 e de 15 adaptações televisivas e cinematográficas – uma história multimidiática que impacta a renovação constante desses romances em nosso imaginário.

É importante ressaltar que parto da noção de adaptações autodeclaradas, à maneira descrita por Hutcheon (2013, p. 24). Para a presente reflexão, considero, em específico, quatro “*Jane Eyres*”: o filme de Robert Stevenson (1943), com Joan Fontaine e Orson Welles; a minissérie da BBC de 1983, com Timothy Dalton e Zelah Clarke, dirigida por Julian Amyes; outra minissérie da BBC, de 2006,

---

<sup>1</sup> Professora do curso de tradução da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: cynthiacos@gmail.com

com Ruth Wilson e Toby Stephens, dirigida por Susanna White; e o filme televisivo de 2011 de Cary Joji Fukunaga, com Mia Wasikowska e Michael Fassbender. E quatro “*Madame Bovarys*”: o filme de Jean Renoir de 1934, com Valentine Tessier como Emma; o filme de Claude Chabrol de 1991, com Isabelle Huppert; a minissérie da BBC de 2000, dirigida por Tim Fywell, com Frances O’Connor; e o filme exibido em *streaming* em 2014, dirigido por Sophie Barthes, com Mia Wasikowska (este é um bônus, pois a mesma atriz interpretou os dois papéis, Jane e Emma). Não incluí a adaptação indiana *Maya Memsaab* (1993), de Ketan Mehta, que é elogiada por Linda Hutcheon, Robert Stam e outros estudiosos, por vê-la mais como um exemplo de intertextualidade do que como uma adaptação propriamente dita (o que geraria outra discussão que não cabe aqui).

Baseando-me nesses exemplos, levanto uma hipótese central: de que, no caso de romances em que as sugestões interpretativas são mais importantes do que o enredo, o processo de adaptação cinematográfica é dificultado. Por isso a escolha de romances cujos enredos parecem ser bastante “transferíveis” entre meios (*Jane Eyre*) ou menos “transferíveis” (*Madame Bovary*).

A visão de que *Jane Eyre* no cinema e na televisão (atualmente, também no *streaming*) tem um desempenho mais bem-sucedido do que o de *Madame Bovary* vem sendo reforçada pela recepção crítica ao longo do tempo. Uma comparação simples entre as recepções das últimas adaptações que chamaram a atenção da mídia (os filmes de Fukunaga e Barthes, ambos estrelados por Wasikowska) mostra a disparidade. A resenha do filme de Fukunaga, com roteiro de Moira Buffini, publicada em *The New York Times*, ressalta a trajetória contínua e “confiável” do romance gótico de Brontë nas telas:

[Fukunaga] brincou recentemente que existe uma lei extraoficial que exige a readaptação de *Jane Eyre* a cada cinco anos. Parece ser mesmo assim. De todos os romances clássicos do século XIX, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, tem sido de longe o



mais filmado, deixando para trás até mesmo o longevo *Orgulho e Preconceito* [...] Embora não haja uma versão cinematográfica definitiva de *Jane Eyre*, nenhuma foi de fato péssima.<sup>2</sup> (McGRATH, 2011)

McGrath ainda lembra que, além de produções de *Jane Eyre* não exigirem dinheiro demais por parte dos produtores – já que os figurinos são relativamente austeros e os cenários, previsíveis –, a afeição que o público nutre pelo livro é a principal explicação para a quantidade e a frequência de adaptações.

Por outro lado, recriações de *Madame Bovary*, apesar de relativamente frequentes, costumam despertar decepção e lembrar a alguns críticos a dificuldade de “transferir” às telas romances complexos<sup>3</sup>. O mesmo jornal estadunidense apresentou um tom mais desapontado na resenha do filme de Barthes, com roteiro de Felipe Marino:

Flaubert iluminou sua [de Emma] vida interior e as circunstâncias externas com tal clareza que estabeleceu um novo padrão para o romance, padrão esse que continua a seduzir, e muitas vezes a frustrar, seus seguidores.

E também cineastas. *Madame Bovary* pode ser citado como evidência da incompatibilidade de base que existe entre filmes e livros. O estilo e a estrutura do romance fogem da captura cinematográfica.<sup>4</sup> (SCOTT, 2015)

- 
- 2 Esta e todas as outras traduções de citações ao longo do trabalho são de nossa autoria: "If Fukunaga joked recently that there was an unwritten law requiring that 'Jane Eyre' be remade every five years. It sometimes feels that way. Of all the classic 19th-century novels, Charlotte Brontë's 'Jane Eyre' has been by far the most filmed, outstripping even the ever-durable 'Pride and Prejudice.' [...] If there has never been a definitive movie 'Jane Eyre,' there has never been a truly rotten one."
  - 3 Sobre a complexidade de *Madame Bovary*, cf. AUERBACH, 2013, p. 432-441; NABOKOV, 1980, p. 125-178.
  - 4 "Flaubert illuminated her inner life and outward circumstances with a clarity that set a new standard for the novel, one that continues to beguile, and often to frustrate, his followers."

A dupla *Jane Eyre* e *Madame Bovary*, dois livros muito distintos, ainda que publicados com menos de uma década de diferença e em dois países geograficamente próximos – Inglaterra e França, respectivamente –, prestam-se como exemplos para examinar a hipótese de que existiria uma incompatibilidade entre literatura e cinema, graças às suas características de base: *Jane Eyre* é narrado em primeira pessoa e largamente considerado como uma releitura do gótico inglês<sup>5</sup> setecentista, com “uma heroína vulnerável e curiosa; um homem mais velho riquíssimo e enigmático; e uma casa misteriosa que esconde os segredos violentos e implicitamente sexuais desse homem”<sup>6</sup> (PYRHÖNEN, 2010, p. 6). Há, ainda, quem o considere protofeminista, devido aos questionamentos e às ações da protagonista.

*Madame Bovary* possui características bem diversas: a começar, dispõe de dois narradores – o primeiro, suposto colega de escola de Charles Bovary, desaparece ainda no início; em seguida, entra um narrador onisciente em terceira pessoa que, com frequência, troca de ponto de vista, embora privilegie o de Emma Bovary. Apesar da temática – que também pode ser considerada protofeminista, já que a personagem principal desafia o papel tradicional da mulher ao ser adúltera e rejeitar a maternidade –, pode-se dizer que são as técnicas narrativas, e não o enredo, que fazem de *Madame Bovary* um dos romances mais influentes do Ocidente. São essas técnicas que formam um enredamento complexo e capaz de gerar, no ato da leitura, variadas interpretações.

O enredo e as relações entre as personagens são, com frequência, considerados os itens mais “transferíveis” na adaptação

---

And also filmmakers. “Madame Bovary” can be cited as evidence of the fundamental mismatch between movies and books. The novel’s style and structure elude cinematic capture.”

5 Sobre o aspecto gótico em *Jane Eyre*, cf. WILLIAMS, 1995, p. 38.

6 “a vulnerable and curious heroine; a wealthy, enigmatic, and usually older man; and a mysterious house concealing the violent, implicitly sexual secrets of this man”.

cinematográfica de romances (ELLESTRÖM, 2017, p. 518). Podemos contrastar os enredos dos romances da seguinte forma:

Quadro 1: Comparação dos enredos

<i>Jane Eyre</i>	<i>Madame Bovary</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Órfã, é maltratada pela tia e pelos primos; é enviada para um orfanato</li> <li>❖ No orfanato, continua sendo maltratada e perde uma amiga com tuberculose</li> <li>❖ Torna-se professora no orfanato e é enviada para trabalhar como governanta de uma menina na mansão de Rochester</li> <li>❖ Jane ouve barulhos e movimentações estranhas na casa</li> <li>❖ Jane apaixona-se por Rochester</li> <li>❖ Ele a pede em casamento</li> <li>❖ No dia do casamento, descobre-se que a mulher dele, considerada louca, vive trancada no sótão da casa</li> <li>❖ Jane parte, sofre, encontra pessoas boas que a acolhem, trabalha como professora. É pedida em casamento e não aceita</li> <li>❖ Volta à mansão incendiada, Rochester está cego. Casam-se</li> </ul> <p><b>(final esperançoso)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Charles Bovary é descrito como um colega de escola um tanto inosso; sua mãe “gere” sua vida, induzindo-o a fazer medicina e a se casar pela primeira vez com uma viúva</li> <li>❖ Ainda casado, Charles interessa-se pela filha de um paciente seu</li> <li>❖ A mulher dele morre, ele pede Emma em casamento</li> <li>❖ Emma entedia-se no casamento</li> <li>❖ Emma tem dois amantes</li> <li>❖ Emma acumula muitas dívidas; o amante não a ajuda. Ela entra em desespero</li> <li>❖ Emma envenena-se</li> </ul> <p><b>(final desolador)</b></p>

Fonte: Elaboração da autora.

Notam-se, assim, duas diferenças-chave: *Jane Eyre* possui mais “peripécias” e não se afasta muito da estrutura dos romances tradicionais. Já *Madame Bovary* começa com um desvio inovador – a troca de narrador e de ponto de vista, pois começamos a leitura

conhecendo Charles, não Emma – e segue com a ascensão e queda da personagem principal.

Evidentemente, é possível argumentar que, enquanto a série de eventos descrita acima aponta para uma discrepância entre os romances, os sentidos apreendidos a partir da experiência de leitura de ambos são flexíveis. Em *Obra aberta*, Umberto Eco (1991, p. 47) delinea a “obra literária como contínua possibilidade de aberturas, reserva indefinida de significados”, por conseguinte, dependente da inventividade e da sensibilidade do leitor. Essa “abertura”, pode-se conjecturar, caracteriza toda arte, pois a polissemia só é possível se houver lacunas a serem preenchidas – essas lacunas, estrategicamente distribuídas em suas obras por grandes autores, estão diretamente relacionadas à capacidade de autorrenovação da arte, já que, a cada época, a cada olhar, a cada interpretação, surgem novos significados. O papel do leitor de literatura não é resgatar sentidos pré-estabelecidos e estáveis, mas construí-los ativamente: “Qualquer obra de arte, embora não se entregue inacabada, exige uma resposta livre e inventiva, mesmo porque não poderá ser realmente compreendida se o intérprete não a reinventar num ato de congenialidade com o autor” (ECO, 1991, p. 41).

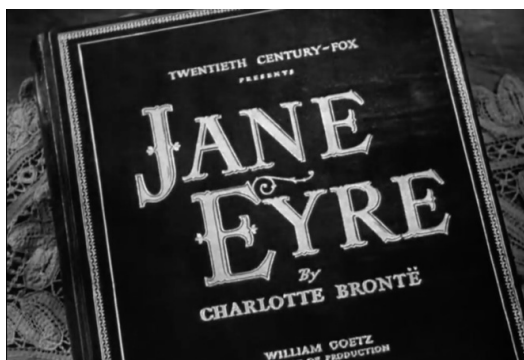
O que talvez se possa afirmar é que há sentidos mais comumente apreendidos na leitura de um determinado livro do que outros. Observando-se panoramicamente a fortuna crítica dos livros de Brontë e Flaubert, é fácil perceber algumas diferenças fundamentais. *Jane Eyre*, com seu enredo gótico-cinderelesco, da moça que é maltratada e, aos poucos, ganha segurança e conquista a felicidade, é com frequência abordado como romance profeminista, seja pelo viés da busca pela independência feminina, seja pelo resgate posterior operado por Jean Rhys no livro *Wide Sargasso Sea*, de 1966.<sup>7</sup> Na contrapartida da ousadia na construção de sua protagonista, entretanto, o romance

---

7 Entre dezenas de comentários relevantes sobre traços feministas em *Jane Eyre*, cf. SPIVAK, 2002; LEWIS, 2016.

de Brontë gera adaptações bastante convencionais. Incita, ainda, adaptações mais declaradamente literárias, quase como um conto de fadas para adultos. O filme de 1943 inicia-se com uma capa de livro sendo aberta, como se o espectador estivesse prestes a ouvir uma história – livros podem funcionar quase como uma moldura para os filmes (NEWEL, 2017, p. 486).

Captura de tela I: Abertura de *Jane Eyre* (1943), de Robert Stevenson

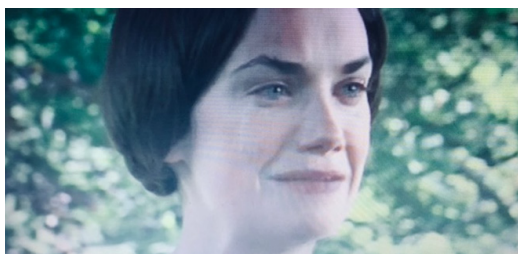


Fonte: *Jane Eyre* (1943). Captura feita pela autora.

O romance *Jane Eyre* detém um paradoxo: parece ser difícil modernizá-lo nas telas, no entanto, a história continua a despertar interesse e não para de ser adaptada. Sob o olhar do feminismo contemporâneo, pode-se argumentar que, apesar de ser uma mulher forte para o seu tempo, Jane comete uma insensível falta de sororidade ao voltar para Rochester sabendo que, entre outros atos misóginos, ele costumava manter sua primeira mulher, Bertha, como prisioneira no sótão da casa. Nenhuma das quatro adaptações abordadas aqui, porém, promove o menor desvio; a crítica e o público do século XXI estão dispostos a enfatizar o que há de feminista, e não o que há de antifeminista, na obra de Brontë.

As adaptações de *Jane Eyre* variam pouco entre si. Como se vê na cena-chave em que Jane afronta Rochester: “Acha que porque sou pobre, obscura, simples e pequena, não tenho corpo nem alma?” (BRONTË, 1996, p. 350).

Captura de tela II: em sentido horário, Jane Eyre interpretada por Joan Fontaine, Zelah Clarke, Ruth Wilson e Mia Wasikowska



Fonte: *Jane Eyre* (1943); *Jane Eyre* (1983); *Jane Eyre* (2006); *Jane Eyre* (2011).  
Capturas e montagem feitas pela autora.

Nota-se que, do cabelo partido ao meio à escolha de atrizes pálidas e expressivas em sua súplica filmada em primeiro plano (Fontaine e Wasikowska) e em *close-up* (Clarke e Wilson), as cenas claramente se assemelham. De modo geral, há pouco atrevimento da perspectiva estética.

*Madame Bovary*, por outro lado, possui adaptações relativamente diferentes entre si, mas que também parecem, todas, um tanto distantes do romance de Flaubert. Este tem desencadeado, ao longo de sua trajetória canônica, uma miríade de estudos multidisciplinares.

É considerado o marco da reviravolta literária rumo ao Realismo no Ocidente e originou até mesmo um conceito largamente empregado não apenas pela teoria literária, mas pela psicologia e, sobretudo, pela sociologia. O bovarismo, termo inspirado pela insistente insatisfação de Emma Bovary perante a realidade, foi cunhado pelo pensador Jules de Gaultier no fim do século XIX “para descrever um fenômeno psicológico normal ou patológico”<sup>8</sup> (JAYOT, 2009), isto é, “a faculdade conferida ao homem de conceber-se outro que ele não é”<sup>9</sup>. Essa ideia reverbera-se, inclusive, em considerações de Paulo Prado, Lima Barreto e Sérgio Buarque de Holanda acerca da situação sociopolítica do Brasil (SOUZA, 2013).

A fortuna crítica do romance de Flaubert é imensa, assim como a variedade de interpretações narratológicas, psicanalíticas e sociológicas advindas de sua leitura. Do ponto de vista formal, o modo de narrar (e a troca de narradores no início), as mudanças estratégicas de ponto de vista e o uso do discurso indireto livre são investigados à exaustão. No aspecto temático, destacam-se o adultério como ato de rebeldia feminina contra a prisão do casamento e o vazio do estilo de vida burguês. Com frequência, o romance é considerado um autocomentário, uma metarreflexão a respeito da literatura e da arte de escrever – por isso Flaubert teria declarado “Mme Bovary, c’est moi!” [‘Madame Bovary, sou eu!’], uma vez que a personagem, de maneira indireta, encarna as dificuldades da sensibilidade de um artista em um mundo grotesco (GOMES, 2018, p. 51-52).

Não à toa, *Madame Bovary* desafia o adaptador de diversas maneiras. Uma primeira dificuldade é retratar na tela o intenso tédio da personagem, como comenta Hutcheon (2013, p. 103): “No cinema, entretanto, o processo de tornar-se entediado não pode ser tão facilmente representado, dado o tempo em tela, em relação ao tempo real, necessário para fazê-lo de forma natural, como Claude

---

8 “pour décrire un phénomène de psychologie normale ou pathologique.”

9 “la faculté déparée à l’homme de se concevoir autrement qu’il n’est”.



Chabrol notou, ao tentar dramatizar o tédio de Emma Bovary em sua adaptação cinematográfica (1991) do romance *Madame Bovary*, de Flaubert (1857)”. Como se pode observar, Chabrol recorre ao uso do *voice-over* para deixar claro o que Emma sente:

Captura de tela III: Isabelle Huppert interpreta o tédio de Emma Bovary



Fonte: *Madame Bovary* (1991). Captura feita pela autora.

A cena é uma adaptação da seguinte passagem:

Ela começava a olhar tudo em torno, para ver se nada havia mudado desde a última vez que tinha vindo. [...]

– Por que, meu Deus, eu fui me casar?

Ela se perguntava se não teria havido meio, por outras combinações do acaso, de encontrar outro homem; e buscava imaginar quais teriam sido esses eventos não acontecidos, essa vida diferente, esse marido que ela não conhecia.

(FLAUBERT, 2011, p. 125-126)

Vê-se que o filme resgata a pergunta que Emma se faz no livro, o que soa “fiel” sem, ao mesmo tempo, o ser; no romance, a combinação de tédio, tendência ao devaneio, desprezo pelo marido e arrependimento por ter se casado são sentimentos misturados e lacunares – não se sabe onde termina um e começa o outro. Fatalmente, as adaptações

acabam reforçando um ou outro, a depender do roteiro, do enquadramento da cena e da interpretação da atriz.

Um fenômeno peculiar entre as adaptações de *Madame Bovary* é, justamente, a ênfase que cada uma dá a um determinado aspecto do romance. Nesse sentido, parece ser confirmada a proposição de Eco de que a obra literária seria “reserva indefinida de significados” (1991, p. 47), já que cada diretor aprofunda uma possibilidade de seu grande espectro interpretativo: Renoir frisa a ruína financeira; Chabrol enfatiza a tolice de Charles e a mesquinhez provinciana do interior da França oitocentista; a minissérie de Tim Fywell escancara o conteúdo sexual; o filme de Barthes é soturno, por vezes, deprimente. Do mesmo modo, cada atriz que a interpreta contribui para uma faceta da personagem: a Emma de Tessier é um tanto alegre e irresponsável; a de Huppert, fria e intolerante; a de O’Connor, romântica e sexualmente frustrada; a de Wasikowska, fútil e superficial.

Em contrapartida, há alguns pontos comuns entre as adaptações que merecem ser mencionados. Nenhuma recria o prólogo, com o jovem Charles na escola. Todas possuem ambientação e figurinos admiráveis.

O leitor do livro de Flaubert tem o privilégio de conhecer, de tempos em tempos, o que se passa na mente de Charles Bovary; fica sabendo que ele não é o homem modesto e desapegado de confortos cotidianos que parece ser, como na passagem:

O encanto novo da independência logo lhe tornou a solidão mais suportável. Agora podia mudar o horário das refeições, entrar ou sair de casa sem precisar justificar e, quando estava bem cansado, esparramar-se à vontade na cama. Assim, ele se mimou, realizou os seus caprichos e aceitou os consolos que lhe davam. (FLAUBERT, 2011, p. 98)

Aderir ao ponto de vista de Charles transforma a visão que se tem da experiência de Emma, que, em alguns sentidos, não difere tanto

da dele: ambos são frívolos, assim como o pai dela também o é, o que pode denunciar um traço mais social do que individual. Assim, ao assumirem exclusivamente o ponto de vista de Emma, as adaptações deixam de gerar debate com relação àquele momento histórico específico, pois traços coletivos são apagados. Nas adaptações, ao olharmos Charles pelas lentes de Emma, seu comportamento parece ridículo e até bufão, sempre beirando a ingenuidade, especialmente quando confrontado com a altivez de sua mulher.

De todas as interpretações derivadas da obra e exploradas pela crítica especializada, a metaficcionalidade tende a ser a mais sacrificada nas adaptações. Entendida aqui como “ficção sobre ficção, isto é, ficção que inclui dentro de si um comentário sobre a própria identidade narrativa e/ou linguística” (HUTCHEON, 1980, p. 1), a metaficcionalidade está presente na temática, já que Emma é leitora voraz e sonha ser personagem de um romance – ironicamente, ela o é, mas, para sua infelicidade, está em um romance realista, não romântico. De forma mais relevante, não obstante, a metaficcionalidade é operada por Flaubert na própria linguagem; *Madame Bovary* pode ser inteiramente lido como um teste para verificar se a realidade é exprimível por meio de palavras: “Sobre esta convicção, isto é, sobre a profunda confiança na verdade da linguagem empregada com responsabilidade, honestidade e esmero, repousa a arte de Flaubert” (AUERBACH, 2013, p. 435).

É possível que adaptadores nem mesmo tenham a intenção de abarcar a metaficcionalidade e toda a complexidade de *Madame Bovary* em seus filmes, atendo-se ao enredo de sucessivas derrotas vivenciadas por Emma como mulher solitária, adúltera e endividada. Os resultados, porém, diferentemente do que ocorre com adaptações de *Jane Eyre*, não costumam agradar à crítica.

## Considerações finais

Uma breve comparação panorâmica entre quatro adaptações fílmicas de *Jane Eyre* e quatro de *Madame Bovary* parece apontar para a confirmação da hipótese de que um romance complexo do ponto de vista literário enfrenta dificuldade de adaptação às telas, por mais que haja tentativas de “transferi-lo”. Adaptações de *Madame Bovary* parecem ser prova de que a “transferência” de personagens e enredo pode não ser suficiente para que uma adaptação seja considerada bem-sucedida – ao menos, não do ponto de vista da recepção crítica.

Retomando a noção de que existem elementos literários mais facilmente “transferíveis” no processo de adaptação cinematográfica (ELLESTRÖM, 2017, p. 518), podemos afirmar que *Jane Eyre* beneficia-se nesse sentido por possuir um enredo envolvente e uma protagonista, de forma geral, digna de identificação e empatia por parte do público. Cenários, figurinos e espaço geográfico têm “transferência” igualmente fácil, o que é verificável tanto nas adaptações de *Jane Eyre* quanto de *Madame Bovary*.

Se às adaptações de *Madame Bovary* falta metaficcionalidade, às de *Jane Eyre* falta ousadia e até mesmo um desvio maior da obra de Brontë, que vem sendo repetida *ad nauseam*. Ver *Jane Eyre* no cinema, na televisão ou na tela do computador pode substituir o conhecimento do enredo e das personagens que se obteria com a leitura do livro – porque seus diretores e roteiristas costumam ser tímidos com relação a mudanças significativas, mantendo diálogos inteiros. No caso de *Madame Bovary*, a leitura do romance e a experiência com suas adaptações revelam-se díspares. Os motivos que levam *Madame Bovary* a ocupar o lugar que ocupa na literatura não são facilmente adaptáveis; suas possibilidades interpretativas modificam-se de maneira palpável. Em outras palavras, as adaptações tendem ao reducionismo; não conseguem abarcar as várias camadas do texto de Flaubert e parecem não se dispor a criar outras. Uma possível solução

para esse impasse talvez fosse uma adaptação que se afastasse do romance para comentar o próprio fazer cinematográfico, gerando possíveis metarreflexões e formando, assim, um paralelo com o livro.

Com base nessa rápida comparação, pode-se levantar uma segunda hipótese, a ser examinada futuramente: a de que romances escritos em primeira pessoa facilitam o processo de adaptação cinematográfica quando a opção do diretor e sua equipe é manter o ponto de vista na personagem principal, como é o caso das adaptações de *Jane Eyre* abordadas aqui.

## Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Lenita Esteves e Almiro Piseta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELLESTRÖM, Lars. "Adaptation and intermediality." *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, edited by Thomas Leitch. Oxford University Press, 2017. pp. 509-526.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.

GOMES, Mônica dos Santos. *Análise descritiva e crítica das (re)traduções de Madame Bovary no Brasil: 70 anos de história da tradução de Flaubert*. 332 p. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JANE Eyre (1943). Direção de Robert Stevenson. Roteiro de Aldous Huxley, Robert Stevenson e John Houseman. *Cine Antiqua – Filmes Clássicos* (YouTube). Longa metragem, 97min, som, preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dL4rLUekD1Q>. Acesso em 14 mar. 2021.

JANE Eyre (1983). Direção de Julian Amyes. Roteiro de Alexander Baron. DVD. Londres: BBC (Masterpiece Theatre), 2005. Minissérie em 11 episódios, 239 min, som, cor.

JANE Eyre (2006). Direção de Susanna White. Roteiro de Sandy Welch. DVD. Londres: BBC (Masterpiece Theatre), 2007. Minissérie em 4 episódios, 230 min, som, cor.

JANE Eyre (2011). Direção de Cary Joji Fukunaga. Roteiro de Moira Buffini. Blu-ray. EUA: Universal Studios, 2011. Longa metragem, 120min, som, cor.

JAYOT, Delphine. Le bovarysme: histoire et interpretation d'une pathologie littéraire à l'âge moderne. *Flaubert, Résumés de thèses*, 14 fev. 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/flaubert/411#quotation>. Acesso em 20 mar. 2021.

LEWIS, Alexandra. 'Supposed to be very calm generally': Anger, Narrative and Unaccountable Sounds in Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. In: BRUCE, Susan; SMITS, Katherine (ed.). *Feminist Moments: Reading Feminists Texts*. Londres: Bloomsbury, 2016. p. 67-74.

MADAME Bovary (1934). Direção de Jean Renoir. DVD. São Paulo: Versátil Home Video, 2008. Longa metragem, 100min, som, preto e branco.

MADAME Bovary (1991). Direção de Claude Chabrol. DVD. São Paulo: Coleção Folha, Folha de S. Paulo, 2011. Longa metragem, 143min, som, cor.

MADAME Bovary (2000). Direção de Tim Fywell. Roteiro de Heidi Thomas. DVD. Londres: BBC, 2006. Longa metragem, 180min, som, cor.

MADAME Bovary (2015). Direção de Sophie Barthes. Roteiro de Sophie Barthes e Felipe Marino. EUA: Kaleidoscope Home Entertainment, 2017. Longa metragem, 118min, som, cor.

McGRATH, Charles. Another Hike on the Moors for 'Jane Eyre'. *The New York Times*, 4 de março de 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/03/06/movies/06eyre.html>. Acesso em 17 mar. 2021.

NABOKOV, Vladimir. *Lectures on Literature*. Nova York: HMHCO, 1980.

NEWEL, Kate. Adaptation and Illustration: A Cross-Disciplinary Approach. In LEITCH, Thomas (ed.). *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Nova York: Oxford University Press, 2017. p. 477-494

PYRHÖNEN, Heta. *Bluebeard gothic: Jane Eyre and its progeny*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2010.

SCOTT, A.O. Review: 'Madame Bovary' Features Mia Wasikowska as a Notorious Adulteress. *The New York Times*, 11 jun. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/06/12/movies/review-madame-bovary-features-mia-wasikowska-as-a-notorious-adulteress.html>. Acesso em 19 mar. 2021.

SOUZA, Eliana Maria de Melo. Itinerários do bovarismo. *Ponto-e-Vírgula*, v. 14, p. 01-20, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. Literatura. Trad. Plínio Dentzien. *Cad. Pagu*, n. 19, Campinas, 2002. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332002000200002](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332002000200002). Acesso em 19 mar. 2021.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1995.

# A atuação do intérprete comunitário junto às comunidades migrantes no Brasil

The work of the community interpreter  
in migrant communities in Brazil

Daniella Avelaneda Origuela<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c2

A pesquisa sobre Interpretação Comunitária se insere em diferentes campos do conhecimento, desde os estudos de migrações contemporâneas, direitos humanos, direitos linguísticos, políticas públicas e, evidentemente nos Estudos da Tradução e Interpretação. Estamos, portanto, tratando de uma área multidisciplinar e que, por ser relativamente recente como campo de pesquisa e prática, encontra-se em disputa por diversos setores.

Começo trazendo algumas reflexões sobre as migrações contemporâneas no Brasil. Passamos por diversas ondas de migração<sup>2</sup>. O Brasil se coloca como um país aberto a migrações (dependendo do momento histórico e por diferentes razões) e, especialmente em algumas regiões do país, como lugares erguidos por migrantes. Porém, a suposta receptividade brasileira não é oferecida a todos

---

1 Daniella Avelaneda Origuela é doutora em Estudos da Tradução e mestra em Estudos Linguísticos e Literários em inglês pela Universidade de São Paulo - USP. @daniellaoriguela.

2 Para mais informações sobre migrações contemporâneas e números atualizados, em São Paulo, ver Observatório das Migrações em: <https://www.nepo.unicamp.br/observatorio/>



os imigrantes, mas a certos corpos – o branco e europeu. Evidência de nosso passado colonial e escravagista é a recepção diferente que damos a diferentes migrantes. Passamos por um período de políticas de governo, que ainda permanecem no comportamento da sociedade brasileira, de branqueamento da população (SWARTCHZ, 2007). Assim, trago a questão das migrações que podem ser consideradas desejáveis ou indesejáveis, e a decisão é perpassada pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2018). Grada Kilomba (2019) diz: “O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada.” E Lélia González (2020) nos traz o conceito de racismo por denegação do brasileiro. Muitos negarão seu próprio racismo evidenciando o racismo à brasileira (TELLES, 2003). Não se fala sobre o assunto, mas certos corpos são “naturalmente” subalternizados, incluindo certos tipos de migrantes. Racismo, colonialismo, gênero, classe parecem ser temas não pertencentes ao campo da interpretação, porém, no campo da comunitária, os usuários<sup>3</sup> são pessoas que por sua condição de raça, gênero, classe e outras dissidências terão maior dificuldade de acessar serviços e direitos. Intérpretes comunitários, pesquisadores e formadores de intérpretes fazem parte dessa sociedade e vão refletir visões de mundo e práticas da mesma sociedade se não tiverem pensamento crítico. Sendo assim, é de suma importância discutir a constituição do Brasil como país, porque evidentemente isso influenciará as visões sobre migração e o tratamento dados aos migrantes.

Algumas variáveis vão influenciar como certos grupos migrantes são recebidos, e por consequência, como e com que qualidade acessam os serviços públicos. Podemos citar algumas dessas variáveis como gênero, classe, sexualidade, religião (especialmente o islã<sup>4</sup>), deficiências, status migratório, etc. Incluo a questão do

---

3 Utilizo a palavra “usuário” para aquelas pessoas que acessam os serviços públicos na tentativa de equalizar as relações de poder entre quem utiliza serviços e prestadores de serviços, sendo um termo mais abrangente e trazendo a ideia de autonomia. A palavra “cliente” mercantiliza as relações e a palavra “paciente” tira o poder decisório.

4 Ver pesquisas da professora Francisrosy Campos Barbosa (FFCLRP/USP) e o grupo de pesquisa Gracias, especialmente quanto ao tratamento violento recebido por mulheres

status migratório pois existem serviços de algumas instituições que atendem apenas refugiados e não prestam serviços sem que a pessoa mostre antes sua situação migratória de refugiado ou de solicitante de refugiado, entendendo que esse status tornaria a pessoa mais vulnerável do que o migrante.

Assim, é sempre necessário lembrar que as supostas diferenças de status migratório não se refletem, necessariamente, em vulnerabilidades. A questão de classe sim. A classe social anterior, bem como as condições em que refugiados e imigrantes chegam ao Brasil, vão influenciar no seu grau de vulnerabilidade e de utilização de serviços essenciais. Sendo assim, ambos os grupos podem fazer uso de sistemas de serviços públicos básicos, especialmente quando não falam português, que é a maior parte dos casos de refugiados e de grande parte da migração econômica. A necessidade de fazer uso de tais serviços e a impossibilidade de falarem português impedem o acesso pleno (JUBILUT, 2015).

Outro pressuposto que sempre deve ser discutido é que o acesso aos serviços e o direito à comunicação em sua própria língua se inserem no campo dos direitos humanos e dos direitos linguísticos. É muito importante que as bases dos serviços e da comunicação oferecidos para migrantes estejam alinhados a tais campos, e assim, consigamos nos distanciar da perspectiva da caridade, campo que ocupada fortemente várias formas de ajuda humanitária. Pym afirma que as necessidades de imigrantes farão que pesquisas e serviços se mobilizem para suprir a demanda de comunicação para imigrantes:

As forças migratórias no mundo globalizado têm aumentado as demandas sociais por interpretação em serviços públicos nos países que recebem pessoas. Por isso, o papel ideológico chave do que é conhecido como “interpretação para a comunidade” (ou “interpretação comunitária” ou “interpretação social”, entre outros nomes). O comprometimento social dos pesquisadores

só pode se desenvolver quando há problemas sociais pressionando para serem resolvidos” (PYM 2006, p.20)

Pym evidencia a falta de homogeneidade na variedade de nomes dados a área, dependendo do contexto de cada país e de como a área se desenvolve. O uso de uma nomenclatura em detrimento de outra, além da incorporação ou não de outros tipos de interpretação, demonstram como a área ainda se encontra em forte disputa. Alguns dos nomes usados são: interpretação de acompanhamento, interpretação nos serviços públicos, interpretação cultural, interpretação *ad hoc* ou não profissional, interpretação de base comunitária, interpretação dialogal, interpretação humanitária ou em áreas de conflito, interpretação nos serviços de saúde, interpretação médica, interpretação no hospital, interpretação jurídica, interpretação trilateral, interpretação de contato, mediação linguística, mediação intercultural, entre outros. A nomenclatura ora escolhe dizer a área na qual está inserida – saúde, jurídica –, ora a modalidade da interpretação – dialogal. Na área acadêmica o termo – interpretação comunitária, juntamente com interpretação nos serviços públicos são os dois termos mais explicativos e utilizados. Trago agora algumas definições a partir de teóricos dos Estudos da Interpretação:

No sentido mais geral, interpretação comunitária refere-se à interpretação nos espaços institucionais de uma dada sociedade nos quais os prestadores de serviços públicos e clientes individuais não falam a mesma língua...a interpretação comunitária facilita a comunicação dentro de uma entidade social (sociedade) que inclui subgrupos diferentes culturalmente. Portanto, a “comunidade” qualificadora refere-se tanto à sociedade (principal) como sua subcomunidade constituinte (comunidade étnica ou indígena, minoria linguística etc.) (Pöchhacker, 1999: 126-7)<sup>5</sup>

---

5 In the most general sense, community interpreting refers to interpreting in the institutional settings of a given society in which public service providers and individual clients do not

Pöchhacker traz o conceito de que a Interpretação Comunitária inclui os subgrupos culturais dentro de um determinado país, sendo assim temos de incluir povos originários e os surdos<sup>6</sup> como comunidades linguísticas que, em muitos casos, necessitarão da mediação em sua própria língua para ter acesso a serviços.

A Interpretação Comunitária coloca o intérprete nas esferas mais privadas da vida humana. Ela não acontece em negociações sobre grandes decisões políticas internacionais ou em conferências sobre novas descobertas científicas; ela acontece em espaços onde as questões mais íntimas e significativas da vida de indivíduos são discutidas: no consultório médico, no escritório do assistente social ou do advogado, na prisão, na delegacia ou no tribunal. (HALE 2007, p. 25-26)<sup>7</sup>

Já Hale, provavelmente uma das mais destacadas teóricas da área, nos lembra da diferença entre Interpretação Comunitária e de Conferências e lista alguns dos espaços íntimos no quais a interpretação se dá. Rudvin e Tomassini vão indicar a variedade de contextos nos quais a Interpretação Comunitária aparece.

Por interpretação 'comunitária' ou 'no serviço público' queremos dizer interpretação de e para dois idiomas diferentes entre duas ou mais pessoas que estão fisicamente presentes em um espaço institucional ou de negócios. Essa forma de

---

speak the same language...community interpreting facilitates communication within a social entity (society) that includes culturally different sub-groups. Hence, the qualifier 'community' refers to both the (mainstream) society as such as its constituent sub-community (ethnic or indigenous community, linguistic minority etc.)

- 6 O ativismo da comunidade surda, juntamente com intérpretes e pesquisadores de libras se constitui como exemplo notável da criação de políticas públicas pela demanda de um grupo linguísticos. Importantes pesquisas foram realizadas por Silvana Aguiar dos Santos e muitos outros que colocam a interpretação de libras na área da interpretação comunitária.
- 7 Community Interpreting takes the interpreter into the most private spheres of human life. It does not take place at negotiations about major international political decisions or conferences on recent scientific discoveries; it takes place in settings where the most intimate and significant issues of everyday individuals are discussed: a doctor's surgery, a social workers's or a lawyer's office, a gaol, a police station or courtroom.

interpretação cara a cara pode ser usada em muitos espaços (delegados de empresas, turistas, estudantes estrangeiros, funcionários de curto prazo, pessoas que buscam visto de residência, refugiados, contatos culturais e assim por diante). Na interpretação comunitária, e na interpretação no serviço público, as partes envolvidas quase sempre são uma pessoa que fala a língua nacional e representa uma instituição de autoridade ou associação (hospital, delegacia, tribunal, escola, central de trabalho), e uma pessoa que vem de um país diferente e não fala a língua nacional. Nas situações acima, o interlocutor normalmente seria uma pessoa referida como imigrante.” (RUDVIN e TOMASSINI 2011, p. 12)<sup>8</sup>

No Brasil, podemos destacar alguns dos serviços públicos<sup>9</sup> mais utilizados pelos migrantes. No contexto jurídico, temos: fronteiras terrestres, aeroportos, delegacias, tribunais, conversas entre advogado-migrante, ministério público, polícia federal, Conare etc. Estamos falando de espaços pelos quais pessoas migrantes podem ter que passar para entrar no país por via terrestre ou área, nos quais terá contato com agentes brasileiros, que em geral, não falam outras línguas, e que raramente contam com intérpretes. A polícia federal será usada por imigrantes e refugiados para fazerem pedidos de

---

8 By ‘community’ or ‘public service’ interpreting we mean interpreting from and into two different languages between two or more people who are physically present in an institutional or workplace setting. This form of face-to-face interpreting may be used in many settings (for business delegates, tourists, foreign students, short-term employees, people seeking residence permits, asylum seekers, cultural contacts, and so on). In community interpreting, and closely related public service interpreting, the parties involved are almost always a person who speaks the national language and represents an authoritative institution or association (hospital, police, court, school, job centre), and a person who comes from a different country and does not speak the national language. In the above situations, this interlocutor would generally be a person from the category usually referred to as ‘migrants’.

9 Em geral, associamos a interpretação comunitária aos serviços públicos, porém há países cujos serviços de saúde não são públicos e ainda assim, consideramos que os serviços de mediação linguística estão no âmbito comunitário pois servem comunidades minorizadas (mesmo que com a utilização de outra nomenclatura). Outro exemplo seria a bancarização, serviço essencial para recém-chegados ao Brasil, especialmente para quando desejam estar empregados. Não importa se um banco é privado ou público, o serviço de interpretação é direcionado a uma determinada comunidade que precisa acessar um serviço importante para sua permanência no país.

residência e outras documentações necessárias. O Conare (Comitê Nacional para Refugiados) ligado ao Ministério da Justiça e Segurança é o local onde refugiados fazem a entrevista de pedido de refúgio. No contexto médico, destaco o sistema único de saúde (SUS) e toda sua rede de hospitais, ambulatorios, UBS e outras clínicas especializadas. Outros serviços muito utilizados são os abrigos públicos, assistência social, Poupa Tempo – como central para documentação e outras pendências, escolas. As organizações sociais acabam tendo um papel muito importante nos serviços para imigrantes no que tange a informações. São elas que direcionam os migrantes aos serviços essenciais.

Algumas das características específicas que definem o trabalho do intérprete comunitário e o diferenciam do intérprete de conferências são as seguintes: na área comunitária interpretamos mais diálogos do que discursos, com a exceção da interpretação de tribunal que tem uma dinâmica fechada, teatral e formulaica. O intérprete trabalha sozinho e tem de traduzir para ambas as línguas envolvidas na situação de interpretação. A presença do intérprete é evidente, não pode se tornar “invisível”, está em espaços pequenos e próximos fisicamente dos usuários e prestadores de serviço, sendo assim, gestos, linguagem facial, olhar e volume vão impactar diretamente na comunicação. Outro aspecto importante são as línguas de trabalho que serão utilizadas: em geral, idiomas minorizados, e quando idiomas hegemônicos são usados, o são como segunda língua ou língua franca, e dessa forma vão se apresentar com diferentes sotaques e vocabulário pois não se trata do uso padrão da língua. Isso será outra dificuldade para o intérprete. E apesar da maioria dos códigos de ética trazerem a questão da neutralidade, no caso da comunitária, o intérprete pode ter de agir como um defensor de direitos quando percebe que a parte vulnerável está tendo seus direitos e informações violados. Isso pode ser possível em alguns contextos. Dificilmente essa defesa de direitos seria possível num ambiente com uma figura autoritária e em um

ambiente protocolar como nos espaços jurídicos-militares onde as desigualdades de poder ficam ainda mais evidentes.

Na interpretação comunitária, especialmente tratando-se do modo de diálogo, não só o conteúdo importa, mas também a forma, ou como aquilo é dito. Por exemplo: em uma consulta de saúde mental, o diagnóstico dependerá muito do estilo da fala do paciente, já que isso demonstrará as intenções do falante. Aspectos extralinguísticos como tom, entonação e registro são componentes do discurso e devem ser reproduzidos na interpretação. Manter o fluxo da conversa, a rapidez e os diferentes registros de discurso fazem parte do papel do intérprete comunitário.

O intérprete, que como dito anteriormente, trabalha sozinho, tem de tomar decisões a todo tempo. A começar pela modalidade de interpretação que vai utilizar, ele precisa dominar todas elas: tradução à prima vista, simultânea, consecutiva. Deve então analisar a situação interpretativa para decidir qual modalidade se adequa melhor a cada situação e pode precisar mesclar e alternar entre as modalidades. Também precisa ter a autonomia para organizar o local do atendimento para que o posicionamento físico dos participantes promova melhor interação e comunicação. Novamente, isso pode não ser possível em ambientes mais formais como o jurídico ou no sistema carcerário.

É possível e desejável que o intérprete faça interrupções para ajustar o ritmo das falas, solucionar dúvidas e mal-entendidos e até mesmo fazer um processo de checagem em alguns casos para se certificar que todos os envolvidos de fato compreenderam a mensagem. Sem dúvidas isso deve ser feito com parcimônia, de modo a não comprometer o fluxo da comunicação.

Apesar de a área e a profissão estarem estabelecidas em alguns países, o Brasil ainda engatinha rumo a algum tipo de sistematização e ainda está longe da profissionalização. Felizmente alguns grupos de servidores públicos começam a perceber como a falta de comunicação



na mesma língua impacta o acesso a serviços. Porém, a maior parte dos serviços públicos não conta com a presença de intérpretes. A interpretação, quando é realizada, é feita por funcionários das instituições que falam outras línguas, nem sempre em um nível adequado e suficiente para de fato se comunicarem.

Os próprios migrantes, percebendo a necessidade da mediação linguística para terem acesso aos serviços que buscam e já sabendo da inexistência de um serviço que possa lhes servir linguisticamente, levam seus próprios intérpretes. Conhecidos como intérpretes *ad hoc* ou não profissionais, eles são amigos ou conhecidos da pessoa que precisa da interpretação, normalmente pessoas da mesma família ou círculo religioso ou comunidade linguístico-nacional. Quando são membros da família atuando como intérpretes, é bastante comum serem o marido ou companheiro que em geral chegam antes no país e assim falam a língua local, ou crianças e adolescentes que frequentam o ensino formal e assim aprendem a língua mais rapidamente. Tanto familiares quanto pessoas da mesma nacionalidade podem apresentar problemas e questões éticas quando atuam como intérpretes. Podem divulgar informações sensíveis para a comunidade, os usuários podem se sentir constrangidos ao serem honestos (sintomas médicos, por exemplo) com a presença de um conhecido, além de, claro, não dominarem as técnicas da interpretação, muito menos seguirem um padrão ético de comportamento exigido dos intérpretes, além de talvez não possuírem conhecimento adequado e suficiente nas duas línguas em questão. Quanto às crianças, há impactos positivos e negativos sobre elas, mas podemos destacar a falta de maturidade para lidar com certos tópicos, além do impacto emocional ao serem tidas como meio de comunicação, o que lhes dá muita responsabilidade (VALDÉS, 2002).

Outra forma pela qual o serviço de interpretação é oferecido no país é por meio de redes de organizações sociais e seus funcionários. Sendo elas as principais fontes de informações para migrantes, elas

perceberam antes a necessidade de mediação linguística no acesso a serviços. Elas organizam os serviços com alguns, poucos, funcionários multilíngues, que muitas vezes sofrem com as mesmas questões trazidas anteriormente como falta de proficiência e de conhecimento de técnicas de interpretação. São principalmente nas organizações sociais e religiosas que “intérpretes” (que quase sempre são chamados de tradutores e que também fazem serviços de tradução) atuam de forma voluntária ou acumulam funções. As chamadas mencionam como requisitos uma adesão à causa humanitária e conhecimento em idiomas. Obviamente, para atuar como intérprete, especialmente na área comunitária, mais requisitos seriam necessários para um desempenho profissional e com ética. Há também chamamentos emergenciais para participação em mutirões, além de programas universitários que fornecem serviços de tradução e interpretação a alguns órgãos públicos e em parcerias com organizações sociais.

## **Formação de Intérprete Comunitário**

A formação em interpretação comunitária provavelmente é o tópico mais difícil de lidar dentro da área da interpretação. Há muitos problemas referentes à área, como a falta de reconhecimento da necessidade de treinamento, a falta de obrigatoriedade de formação, programas curtos ou inadequados às necessidades do local, baixa qualidade do serviço e necessidade de efetividade de muitos dos programas (HALE 2007).

A área da interpretação, assim como da tradução, é permeada pela ideia errônea de que qualquer pessoa bilíngue possa desempenhar os papéis de intérprete (e de tradutor). No entanto, há, por exemplo, os intérpretes “naturais”, crianças e demais bilíngues sem atuação não profissional que atuam na área justamente por serem bilíngues. Os que atuam nessa área sem treinamento podem sentir que não têm

nada a aprender em um curso de interpretação, uma vez que já estão atuando na área e que, portanto, não vale a pena um investimento de dinheiro em uma área na qual não há nenhum ou pouco retorno financeiro. A questão monetária que leva à remuneração por serviço prestado é bastante impactante. Em alguns países, os setores públicos e as ONGs simplesmente não têm condições financeiras de ter serviços linguísticos de mediação realizados por pessoas treinadas e pagas (ou não reconhecem a importância de tal serviço), assim, acabam utilizando voluntários que nem sempre estão capacitados para desempenhar tal função. Dessa forma, entramos em um círculo de retroalimentação entre não-pagamento e não-treinamento, conforme explica Pöchhacker (2004a *apud* HALE 2007, p. 166):

Ficamos assim presos nesse círculo de baixa remuneração que impede as pessoas de se aperfeiçoarem, ou quando assim desejarem, elas não encontram nenhum tipo de treinamento, o que irá gerar baixa qualidade de atendimento.

Toda a dificuldade e desafio de comunicação recai sob o intérprete. Tal responsabilidade deve ser compartilhada com a instituição que ao mesmo tempo respeita os desafios inerentes da transferência cultural/linguística. Isso só será possível se, durante o ensino/treinamento de intérpretes comunitários, aspectos supralinguísticos relacionados tanto ao país hospedeiro quanto às culturas dos migrantes, além da história da migração do próprio país forem abordados. Outro aspecto é a consciência de que há o papel da assimetria entre país hospedeiro e migrante, não apenas nas instituições, mas também nas estratégias discursivas utilizadas entre hospedeiro e migrante. É importante e urgente que as instituições públicas entendam os migrantes, e que estes sejam entendidos por elas, para que suas necessidades sejam atendidas de maneira eficiente e realista, dentro das limitações econômicas e organizacionais das instituições (RUDVIN e TOMASSINI 2011, p. 16).

Ventura e Yujra salientam a necessidade de educação continuada na rede (de saúde, mas poderia ser aplicada a outros setores públicos), informação adequada e novos atores (que poderiam ser os intérpretes comunitários com profundos conhecimentos culturais) para a promoção da saúde de migrantes:

[...] a inadequação dos sistemas de acesso e informação em saúde; a barreira linguística no acolhimento e atendimento; as diferenças culturais nos conceitos de saúde e de doença e seus reflexos na intervenção clínica, com especial atenção à luta de mulheres migrantes e refugiadas pelo parto normal; uma breve resenha sobre saúde mental das comunidades refugiadas; e, finalmente, a necessidade de novas ferramentas de educação permanente para os trabalhadores, bem como de novos atores e equipamentos para a atuação intersetorial na atenção dessas comunidades e na promoção de saúde em ambientes de condições de trabalho não dignos. (VENTURA e YUJARA 2019, p. 12)

Para fornecermos a melhor formação possível aos futuros intérpretes comunitários, temos de analisar realidades locais, inclusive para a inserção de migrantes como alunos. Cursos excessivamente longos e que demandam muito tempo extraclasse, além de serem ofertados em horários e dias inadequados para trabalhadores, impossibilitam a formação para muitos. São questões que deveriam ser avaliadas se, de fato, quisermos incluir uma diversidade de pessoas e idiomas nas formações.

## **Curso de Inverno – FFLCH – USP**

Pensando na necessidade de divulgar a interpretação comunitária e formar profissionais, Daniella Origuela e Patrícia Gimenez, ambas intérpretes e professoras de interpretação, que pesquisaram a área da interpretação comunitária em suas teses de doutorado, promovemos

em julho de 2019 o curso pioneiro no Brasil “Introdução à Interpretação Comunitária”, dentro do programa de Cursos de Inverno da FFLCH – USP. O curso de curta duração, obedecendo aos critérios dos cursos de inverno da USP, ofereceu uma introdução à disciplina, em três aulas, para pessoas com conhecimento de português e de outra língua estrangeira. O programa consistiu nos seguintes tópicos:

#### CURSO: INTRODUÇÃO À INTERPRETAÇÃO COMUNITÁRIA

##### AULA 1: O QUE É INTERPRETAÇÃO COMUNITÁRIA

- Princípios básicos: interpretação comunitária no mundo; interpretação comunitária no Brasil; avanços da interpretação comunitária;
- Imigração e refúgio no Brasil: a onda migratória e refúgio no Brasil; dados de refúgio; interpretação comunitária e refúgio; serviços públicos.

##### AULA 2: MODOS DE INTERPRETAÇÃO

- Consecutiva: interpretação consecutiva na interpretação comunitária; modelos de interpretação consecutiva;
- Simultânea: usos da interpretação simultânea na interpretação comunitária; modelos de interpretação simultânea;
- Sight Translation e interpretação comunitária; modelos de sight translation;

##### AULA 3: CONTEXTO MÉDICO

- Hospitais: interpretação comunitária nos hospitais: dados básicos;
- Consultas: interpretação em consultas médicas: modos e métodos;
- Modalidades médicas: modalidades de interpretação na área médica;
- Ética; Exercício de estudo de caso

Planejamos o curso como uma introdução à área já que muitas pessoas no Brasil, mesmo as que trabalham com interpretação, ou as que trabalham com imigrantes, desconhecem totalmente a área. Afinal, conforme os estágios de estabelecimento da interpretação comunitária em um país, propostos por Urpi (2012), o país ainda se encontraria no entre o nível 1 (ausência total do serviço: primeiro estágio quando a assistência linguística não existe ou é negada) e 2 (serviços *ad hoc*: solução provisória, normalmente oferecida pela instituição, ONGs e igrejas com voluntários bilíngues e não pelo governo). Assim, entendemos que precisávamos mostrar o que é a interpretação comunitária, juntamente com dados sobre migração, refúgio e idiomas falados por eles no Brasil, as modalidades da interpretação, o contexto médico e ética. O curso pretendeu criar o interesse de pessoas habilitadas em estudar mais a área, assim como oferecer um primeiro contato sobre contextos, habilidades e competências. Esse é o primeiro passo para a criação de outros e mais cursos intensivos, com cobertura do contexto de serviços sociais e jurídicos. Escolhemos usar a língua neutra para não restringir os pares linguísticos, especialmente porque não haveria tempo para prática das habilidades da interpretação, tampouco profissionais que poderiam fazer a avaliação de pares de idiomas diversos. A parte prática se concentrou na discussão dos vídeos usados para sensibilização no início do curso, e as situações éticas no fim do curso. Após o término do curso, uma enquete foi aplicada e obtivemos os seguintes dados do perfil dos alunos e das expectativas sobre o curso e interesse na área: Um total de 15 pessoas responderam às perguntas, apesar de termos tido 24 alunos presentes no curso. Tivemos apenas um homem presente, com todas as respondentes mulheres, de idades entre 18-70 anos, com uma maioria de pessoas formadas em Letras e 76% com pós-graduação. 100% eram falantes de português como primeira língua, uma maioria de falantes de inglês como segunda e espanhol como terceira língua, sendo que 86% tinham a língua estrangeira em nível avançado/fluyente. 73% tinham alguma experiência com

interpretação, mas não necessariamente com imigrantes, apenas 50% tinham alguma experiência no trabalho com imigrantes. Esses dados podem ser usados para entender melhor o público interessado na interpretação comunitária e criar programas e cursos que contemplem mais pessoas e suas necessidades e as necessidades dos locais onde atuam. É necessário salientar que o curso foi oferecido dentro das dependências da USP (local de difícil acesso para muitos) e no período da tarde (impossibilitando os que trabalham em horário comercial). Recebemos muitos pedidos de pessoas que desejavam fazer o curso, caso fosse noturno e/ou nos finais de semana. Mesmo sendo um curso introdutório e com várias restrições, entendemos que a sua realização e divulgação foi um marco importante no desenvolvimento da área e de outros cursos.

## **Novo projeto de lei e perspectivas para a área**

Para de fato termos um serviço de interpretação comunitária no Brasil é necessário trabalharmos com um conjunto de ações que envolvem pesquisa acadêmica em todos os níveis (graduação, especialização, mestrado e doutorado), políticas públicas (construídas com as comunidades), *advocacy* junto aos gestores das instituições públicas e sem fins lucrativos e treinamento adequado (ORIGUELA, 2014). A remuneração - e não o trabalho voluntário, que acaba atraindo uma grande quantidade de não profissionais e afastando os profissionais da interpretação - é ponto essencial se quisermos construir um campo de trabalho e atuação profissional. Uma iniciativa promissora foi liderada pelo grupo de pesquisa Mobilang (UnB) que em conjunto com o senador Paulo Paim (PT-RS) elaborou a PL 5.182/2020 que indica a obrigatoriedade de “todos os órgãos públicos que prestam atendimento direto ao cidadão deverão contar com a presença obrigatória de tradutor e de intérprete comunitário para auxiliar as

peças que não falam português brasileiro”<sup>10</sup>. O texto fala sobre a abrangência dos serviços, que devem incluir: serviços sanitários e médicos, jurídicos, penitenciários, educacionais, de assistência social e de fronteiras. Além disso, a PL prevê regulamentação da profissão, definição dos princípios da atividade e o estabelecimento de diretrizes para formação, capacitação, avaliação e certificação para que intérpretes sejam habilitados, além de dispositivos orçamentários. Um ponto delicado no texto é o posicionamento de tradutor e intérprete lado a lado, como se tivessem a mesma função, podendo trazer problemas de acúmulo de funções e causando dúvidas quanto a que tipo de profissional seria esse e quais habilidades ele deveria ter. O mesmo se dá com relação a quem ou qual órgão seriam competentes para capacitar e certificar intérpretes. Como muitos projetos de lei, o texto deve passar por revisões antes de ser votado, e se constitui como um importante passo em direção a profissionalização e organização do campo no Brasil.

Outro giro importante e necessário é modificar a visão e ênfase dadas ao trabalho de interpretação comunitária sendo exercido de forma voluntária. O voluntariado num país como o Brasil é um privilégio de classe. Apesar de o trabalho voluntário constituir-se como base de trabalho realizado por instituições não-governamentais, entendemos que todas as ações para migrantes e tantos outros grupos minorizados deveriam se basear no acesso a direitos e não na caridade e voluntariado. Assim como os profissionais da saúde e do direito são contratados e remunerados para desempenharem suas funções, o profissional da interpretação deveria também fazer parte dos profissionais valorizados e remunerados adequadamente por seu trabalho vital de comunicação. Isso garantiria qualidade, treinamento e dedicação, e assim, poderia incluir não só os que podem prestar serviços voluntários por terem sua renda assegurada e por terem

---

10 <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/12/16/orgaos-publicos-deverao-ter-tradutor-e-intérprete-determina-projeto>



tempo, mas outros profissionais, inclusive aqueles intérpretes não profissionais que já atuam na área e poderiam ter seus conhecimentos e experiências lapidadas e transformarem essa atividade em trabalho remunerado e profissional.

Por fim, lembramos o país que vivemos onde os direitos humanos não chegam a todos os corpos. Um país cujos serviços públicos, os quais defendemos como direitos básicos de todos e todas, tratam as pessoas de formas diferentes. Negam acesso à saúde a alguns corpos além de promoverem o colonialismo jurídico (PIRES, 2019). Corpos trans, pretos, indígenas, favelados e dissidentes, mesmo que nacionais, sofrem todos os tipos de preconceitos e opressões, o mesmo ou mais se passa com certos grupos de pessoas migrantes que não têm acesso a serviços ou lhes é negado acesso pleno por não falarem português. Assim, a formação de intérpretes comunitários não passa apenas pela qualificação no sentido de técnicas de interpretação, mas passa grandemente por uma formação cidadã e percepção de nossos próprios preconceitos e maneira de falar e tratar os outros. Pensar num tipo de formação que conteste os sistemas opressores é vital para formarmos não apenas intérpretes que saibam traduzir a língua, mas que tenham a percepção dos sistemas e hierarquias de poder nos quais estão inseridos para que numa atividade tão delicada quanto a interpretação comunitária, os intérpretes não reforcem os sistemas de opressão, mas os transformem. Sendo que nenhuma educação é politicamente neutra, promover uma formação para a consciência crítica afetará diretamente o posicionamento do intérprete. Desejamos um mundo sem fronteiras em que todas as pessoas possam migrar, um país que ofereça serviços públicos de qualidade a todas as pessoas, que forneça mediação linguística profissional para que pessoas migrantes que não falem português possam ter seus direitos assegurados. E esperamos que pesquisadores, professores e intérpretes ajam de maneira conjunta e ativista para promover o campo, a pesquisa e a formação, ouvindo as comunidades

de usuários e promovendo mudança na vida das pessoas por meio da interpretação comunitária.

## Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural. Feminismos Plurais*. Coordenação: Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

GONZÁLES, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALE, Sandra. *Community interpreting*. London: Palgrave Macmillan, 2007.

JUBILUT, Liliana Lyra. *Migrantes, apátridas e refugiados: subsídios para o aperfeiçoamento de acesso a serviços, direitos e políticas públicas no Brasil*. Brasília: IPEA, 2015.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano*. São Paulo: Cobogó, 2019.

ORIGUELA, Daniella Avelaneda. Interpretação comunitária, direitos humanos e assistência social: proposta de política pública no contexto brasileiro. *TradTerm*, São Paulo, v. 23, set. 2014, p. 225-240.

PIRES, Thula. Direitos humanos e América Latina: Por uma crítica americana ao colonialismo jurídico. In: *Lasa Forum* 50:3. DOSSIER: EL PENSAMIENTO DE LÉLIA GONZALEZ, UN LEGADO Y UN HORIZONTE, 2019, p. 69-74.

POCHHACKER, Franz. *The Evolution of Community Interpreting*. In: *Interpreting* 4 (1), 1999, p. 125-40.

POCHHACKER, Franz. *Introducing Interpreting Studies*. London/New York: Routledge, 2004.

PYM, A. *Socialcultural aspects of translating and interpreting*. Amsterdam: John Benjamins, 2006.

SCHWARCZ, Lilia. Lilia Schwarcz: Quase pretos, quase brancos. *Revista Pesquisa Fapesp*, 2007. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/2007/04/01/quase-pretos-quase-brancos/>>.

TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Fundação Ford, 2003, p. 347

TOMASSINI, Elena; RUDVIN, Mette. *Interpreting in the community and workplace: a practical teaching guide*. London: Palgrave Macmillan, 2011.

VALDÉS, Guadalupe. *Expanding definitions of giftedness. The case of young interpreters from immigrant communities*. London: Routledge, 2010.

VENTURA, Deisy de Freitas Lima; YUJRA, Veronica Quispe. *Saúde de migrantes e refugiados*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2019.

# Traduzir línguas próximas: a formação de tradutores do par português-espanhol desde uma perspectiva colaborativa

Translating closely-related languages:  
training Portuguese-Spanish translators  
from a collaborative perspective

Bruna Macedo de Oliveira<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c3

## Preparando o terreno

O interesse pela comparação entre as línguas portuguesa e espanhola sempre esteve presente em meu percurso acadêmico. Ainda na graduação, durante o bacharelado e a licenciatura em português-espanhol na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e na Faculdade de Educação, ambas na Universidade de São Paulo, as disciplinas de língua me chamavam a atenção, especialmente por jogarem luzes sobre a questão do contraste entre a minha língua materna, o português, e o espanhol.

Entretanto, foram as disciplinas de tradução, optativas em meu curso, que despertaram em mim a pesquisadora que em algum lugar

---

1 Docente da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: bruna.oliveira@unila.edu.br.

existia. Da discussão do método das modalidades de tradução (VINAY, DARBELNET, 1958; BARBOSA, 1990; AUBERT 1998, 2006), surgiu a análise empreendida em um corpus de traduções em nosso trabalho de conclusão de curso, que já realizava uma comparação entre as distâncias e proximidades de nosso par de línguas.

Foi nesse momento também que iniciei minha vida profissional como revisora e tradutora, sobretudo no trabalho com textos técnicos (manuais, artigos, resumos etc.), primeiro como estagiária, sob a supervisão de uma tradutora com mais de 40 anos de experiência, e logo como tradutora.

Já no mestrado, enveredei pelos estudos de processo tradutório, buscando abordar uma face de um fenômeno bastante conhecido, mas que na vertente por mim escolhida não parecia receber tanta atenção assim por parte dos pesquisadores: a interferência exercida pela língua estrangeira sobre a língua materna na tradução.

Pouco depois de concluída essa pesquisa, apresentei-me para o concurso de professora do magistério superior na área de Letras (Língua Espanhola) na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), onde hoje atuo como docente de espanhol língua adicional, pesquisadora e coordenadora de projetos vinculados à tradução, como o Laboratório de Tradução da UNILA, ação de extensão sobre a qual me deterei mais adiante.

Agora no doutorado, como um desdobramento de minha atuação na UNILA, meu olhar se volta mais concretamente para o ensino e a aprendizagem da tradução do par português-espanhol, e carrega consigo as inúmeras aprendizagens, teóricas e práticas, que fizeram parte de minha trajetória.

Toda essa memória que, a princípio, pode parecer prescindível, tem como objetivo mostrar como todas essas experiências, que me constituem e me atravessam, me habilitam a falar sobre a temática abordada no VI Encontro “E por falar em tradução” e podem ser de

interesse para outros colegas que tenham como línguas de trabalho o português e o espanhol.

## **Das características do formato virtual e etapas da oficina**

Uma oficina, como o próprio nome indica, supõe uma atividade prática. Embora se constitua como uma atividade bastante rotineira em nosso ofício, em um contexto tão novo como o que nos trouxe a pandemia do novo coronavírus, era imperativo que essa prática, como tantas outras, fosse revista e respondesse às circunstâncias do momento.

Nesse sentido, foram planejadas as seguintes etapas no desenvolvimento da oficina. Inicialmente, exponho como se estrutura o Laboratório de Tradução da UNILA; depois, discuto algumas problemáticas existentes em torno desse projeto; em seguida, apresento alguns dos pressupostos teóricos que subsidiam minha prática; na sequência, falo de ações que o grupo do Laboratório já realizou; e, na etapa final de nosso encontro, trago alguns exemplos concretos a fim de que sejam apreciados pelos participantes, ao serem convidados a refletir a partir deles sobre o processo de formação de tradutores e as especificidades do par português-espanhol.

## **O Laboratório de Tradução da UNILA**

O projeto de extensão do Laboratório de Tradução surgiu antes mesmo de meu ingresso na UNILA. O gérmen do Laboratório já figurava em minha proposta de atuação acadêmica, requisito do concurso de professor do magistério superior nessa instituição.

Antes de falar do Laboratório e da sua importância, convém contextualizar onde esse projeto tem lugar. A UNILA é uma universidade

federal criada em 2010, durante o processo de democratização do acesso ao ensino superior no Brasil, com o objetivo de se constituir como uma instituição diferente das demais em território brasileiro, já que tem como princípios filosóficos e metodológicos o bilinguismo português-espanhol, a interdisciplinaridade, a interculturalidade, a integração solidária e a gestão democrática. Além disso, propõe que a metade de seu corpo docente e discente seja conformada por brasileiros e a outra metade proveniente dos demais países da América Latina e do Caribe, e que todos os estudantes, independentemente de seus cursos, passem por uma etapa formativa inicial denominada Ciclo Comum de Estudos (CCE), a qual contempla disciplinas nos eixos de línguas (do qual faço parte), filosofia e fundamentos de América Latina.

Dentro dessa concepção de universidade, parecia fundamental que a instituição contasse com um lugar para pensar a tradução. E é assim que em 2016 surge o Laboratório de Tradução da UNILA, como um projeto de extensão cujo objetivo é ser um espaço de formação e de reflexão sobre a tradução. O projeto começa coordenado por mim, mas imediatamente se incorpora a ele como coordenador-adjunto o docente Mario René Rodríguez Torres, colombiano, também professor de espanhol no CCE.

O projeto é aberto a todos os discentes da instituição, tanto da graduação como da pós-graduação, que podem participar como voluntários ou bolsistas, assim como aos seus egressos e a outros docentes da própria universidade que tenham interesse. A cada ano são realizadas chamadas de novos integrantes que passam por uma entrevista e teste para aferir seus conhecimentos nas línguas portuguesa e espanhola, idiomas oficiais da universidade. Depois disso, estes passam por uma etapa de formação teórica inicial, com leituras introdutórias e reuniões de discussão para, na etapa seguinte, realizarem exercícios de tradução e, finalmente, atuarem com tradutores e revisores das demandas assumidas pelo Laboratório.

Existe ainda um grupo de estudos permanente, para o qual todos os membros, novatos ou veteranos, são convidados para discutir as leituras e temáticas por eles selecionadas.

Além de essa prática formativa acontecer no espaço da extensão universitária, é marcada fortemente pela heterogeneidade dos sujeitos que dela fazem parte, tendo contado nesses cinco anos de sua existência com estudantes brasileiros, argentinos, paraguaios, colombianos, salvadorenses, bolivianos; dos mais diferentes cursos; e com diferentes níveis de conhecimento das duas línguas. Todas essas questões, que podem ser entendidas como problemáticas de um ponto de vista de um lugar de formação, são vistas por nós, docentes, como potencialidades. Potencialidades que se expressam no nível de comprometimento do grupo, de estudantes que se inscrevem livremente no Laboratório não porque visam exatamente ser tradutores profissionais, mas porque desejam se inserir na área e nas discussões a ela inerentes e/ou vislumbram conexões entre a tradução e as discussões empreendidas em seus cursos e, ainda, pelos que querem aperfeiçoar as línguas de nossa instituição, a partir de outro viés e de uma aprendizagem colaborativa.

## **Nossos pressupostos teórico-metodológicos**

O ensino da tradução não é, como nos explica Amparo Hurtado Albir (1999), uma tarefa fácil, nem mesmo quanto à identificação de sua matéria. Segundo a estudiosa, existem ainda alguns fatores que tornam essa prática ainda mais complexa, a saber, a sua identificação com o ensino de línguas, uma concepção literalista da tradução, a ausência de objetivos pedagógicos e a falta de critérios metodológicos.

Outra das problemáticas que concernem ao ensinar a traduzir é a proximidade/distância entre as línguas envolvidas na tradução.

A questão da proximidade é abordada inicialmente nos estudos de aquisição de segundas línguas. Segundo Corder (1983), trata-se de um fator de aceleração no processo de aprendizagem, em especial quando as línguas são semelhantes, já que a língua materna contribuiria significativamente para a aquisição da segunda língua. Porém, nos pontos em que não há tal coincidência, a proximidade pode ter efeitos negativos.

González e Kulikowski (1999), com base em Kellerman (1983), detêm-se na questão da distância/proximidade no par português-espanhol, buscando determinar a “justa medida de una cercanía” no contexto de aprendizagem/aquisição da língua espanhola por estudantes brasileiros. A partir da pesquisa, concluem que além da “distância real”, que normalmente os estudos estritamente linguísticos procuram mensurar, teria um papel relevante na aquisição também a “distância percebida”, isto é, aquela que diz respeito à percepção do aprendiz acerca das duas línguas. A respeito, Cintrão (2006, p. 177) pontua que é a proximidade léxica “que confere ao par português-espanhol uma característica de elevado grau de transparência inicial, em especial na modalidade escrita (...), [e na chamada] ‘distância percebida’”, referida por González e Kulikowski.

No que concerne à tradução propriamente, Hurtado Albir (1990) explica que a proximidade constitui um fator peculiar de dificuldade, sobretudo na etapa que sucede à fase de compreensão e antecede à reexpressão do novo texto: a fase de desverbalização. Presas (2000, p. 26), por sua vez, fala em “poder hipnótico” que o texto fonte exerceria sobre o texto meta: “the hypnotic power which the L2 source text seems to exert on the translator, even when he or she is highly proficient and is translating from L2 into L1.”, fenômeno este constatado, em linhas gerais, durante nossa pesquisa de mestrado (OLIVEIRA, 2013), ao observarmos certos desvios do padrão normal de uso/distribuição de subjuntivos e infinitivos em traduções da língua espanhola para a portuguesa feitas por estudantes brasileiros. Tais desvios faziam



com que os textos finais de nossos sujeitos, apesar de corretos de um ponto de vista gramatical, fossem menos naturais, muito embora eles estivessem traduzindo para sua própria língua materna, o português.

A naturalidade é aqui entendida como aquelas “coisas que de fato são ditas numa dada área de uma dada língua ou variante linguística” (TAGNIN; TEIXEIRA, 2004, p. 315). Em outras palavras, consistiria naqueles enunciados que refletem a linguagem usada pelos falantes em contextos de comunicação determinados, os quais encontram íntima relação com a ideia de convenção, definida por Hatim e Mason (1995, p. 182-183) como “formas convencionales de textos asociados a ocasiones sociales concretas”. Como nos lembra Tagnin (2005, p. 248), “nem tudo o que é gramaticalmente possível na língua é igualmente natural ou usual”, e isso é crucial no âmbito da tradução, já que, enquanto tradutores, precisamos ter claro que a diferença na forma de expressar os acontecimentos não está no que as línguas permitem dizer, mas no que de fato dizem e de que forma o fazem. É por esse motivo que nos interessam os estudos que abordam a comparação entre o português e o espanhol de um ponto de vista distinto, ou seja, considerando essas duas línguas como um artefato mais complexo para o qual contribuem diversos elementos na produção de sentidos, indo muito além do léxico, tendo em conta também a heterogeneidade linguística e os aspectos históricos e ideológicos presentes na relação entre elas. Tais estudos, como os realizados e reunidos por Fanjul e González (2014), apontam uma série de aspectos que podem ser considerados problemáticos no cotejo entre o português e o espanhol, justamente por não responderem, ou não o fazerem sempre, a um mesmo funcionando em cada uma dessas línguas.

Interessa-nos, conseqüentemente, a noção de problema trazida por Nord (2005 [1987]), vinculada à formação de tradutores. Para a autora, um problema de tradução não depende da competência nem tem um caráter individual e exclusivo que se liguem a um sujeito. Os problemas poderiam ser categorizados em quatro tipos: i)

pragmáticos, ii) culturais, iii) linguísticos e iv) textuais (NORD, 2005, p. 174-176). Já as dificuldades de tradução podem ser atribuídas a uma situação concreta e/ou a um indivíduo. As dificuldades, como aponta (NORD, 2005, p. 168-171), se subdividiriam em: i) específicas do texto, ii) dependentes do tradutor (se relacionariam tanto à temática da tradução, como a um *background* cultural do tradutor ou a algum fator intratextual), iii) pragmáticas (relacionadas à natureza da tarefa de tradução) e iv) técnicas (referentes à especificidade do tema tratado no texto). A partir dessa abordagem, compreendemos que um problema de tradução será sempre um problema, tanto para um tradutor novato como para o tradutor experiente. A diferença estaria no fato de que um profissional poderia ter aprendido, ao longo do tempo e com a prática, a lidar com tal problema, podendo resolvê-lo mais fácil e rapidamente do que um iniciante. Deste modo, um problema poderia ou não constituir também uma dificuldade para o tradutor, no caso de um tradutor experiente por exemplo, mas não deixaria de ser um problema.

A questão é também discutida pelo grupo PACTE (2001), mas de forma associada a um dos componentes centrais que conformam a competência tradutória (CT): a subcompetência estratégica, definida como aqueles conhecimentos procedimentais necessários para solução de problemas, e que exerceria um impacto sobre todas as demais subcompetências, uma espécie de controle sobre o processo tradutório. A noção de CT, igualmente tomada do PACTE, é aquela entendida como um conhecimento especializado que consiste em um sistema subjacente de conhecimentos declarativos e, em maior proporção, operacionais, necessários para saber traduzir, e que está composto de cinco subcompetências (bilíngue, extralinguística, conhecimentos sobre a tradução, instrumental e estratégica) e de componentes psicofisiológicos (HURTADO ALBIR, 2005, p. 28).

Mas, como operacionalizar todas essas questões em uma proposta de ensino da tradução que busque sensibilizar os estudantes e

contribuir com o desenvolvimento de sua competência tradutória? Entendemos que um caminho possível para isso é através de uma abordagem socioconstrutivista do ensino da tradução, como a defendida por Kiraly (2000, p. 3-4), para quem:

From a social constructivist perspective, intuitions are dynamically constructed, impressions distilled from countless occurrences of action and interaction with the world and from the myriad dialogues that we engage in as we go about life in the various communities of which we are members. By communicating and negotiating with peers and more experienced (and thus more knowledgeable) others, we acquire a feel for correctness, appropriateness and accuracy, a feel that is grounded in our social experiences, and bound up in the language we use and share with other people.

O trabalho de Kiraly nos interessa porque trata de repensar a forma como os futuros tradutores vêm sendo ensinados e constroem sua rede de conhecimentos e de relações. O autor advoga por um ensino da tradução que se centre na colaboração, em seus distintos aspectos, entre o professor e os estudantes e os estudantes entre si, numa proposta em que o docente atue mais como gestor de projetos, favorecendo a autonomia do alunado.

## **Algumas das ações do Laboratório**

Desde seu início, e sempre com base num trabalho colaborativo, o Laboratório de Tradução da UNILA desenvolveu diversas ações. Destacamos algumas delas a seguir.

Entre as traduções realizadas, na direção português-espanhol, destacam-se os artigos, relatos, entrevistas e resenhas para a Revista Periferias, do Instituto Maria e João Aleixo do Rio de Janeiro, entre os anos 2018 e 2019; os boletins das ações de extensão para a pró-reitoria

de extensão universitária e outros documentos institucionais da UNILA em 2019; e o conjunto de textos da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, publicado em 2019 pela editora da Universidade dos Andes, na Colômbia. Na direção espanhol-português, enfatizamos a legendagem realizada em 2016 do documentário argentino *Lunas Cautivas: historias de poetas presas*, da diretora Marcia Paradiso (2011); a legendagem feita em 2019 do documentário produzido pelo Centro de Direitos Humanos Fray Matías, *Vamos y venimos... Desafiando fronteras / Mujeres de Guatemala trabajando en hogares de Tapachula, Chiapas, México* (2017); e nosso atual projeto, a primeira tradução para a língua portuguesa de *Nosotros los indios* (2017), do importante líder peruano, pioneiro na luta pela terra na América Latina, Hugo Blanco Galdos.

O grupo do Laboratório também participou e contribuiu na organização de eventos, como o Cinedebate do filme *Lunas Cautivas* no Centro de Direitos Humanos de Foz do Iguaçu, e a Roda de Conversa sobre Carolina Maria de Jesus, na Feira do Livro de Foz do Iguaçu em 2019. Além disso, atua de maneira articulada com outros projetos de extensão, como o “Direito à poesia”, coordenado pelos docentes Cristiane Checchia e Mario Torres, que realiza ações junto a pessoas privadas de liberdade, e o blogue “La escritura y el afuera”, coordenado pelos docentes Mario Torres, Cristiane Checchia e por mim, e que busca difundir produções a partir do ou relacionadas com o cárcere.

Como já mencionamos, o Laboratório também promove encontros de formação continuada de seus membros, através do grupo de estudos, em que cada um de seus integrantes sugere temáticas e textos a serem estudados. Por fim, o projeto se articula ainda com os âmbitos do ensino e da pesquisa, por meio de nossa participação em eventos promovidos pelos cursos da UNILA, e como locus para a realização e o desenvolvimento de pesquisas, inclusive de trabalhos de conclusão de curso.

## Pensando juntxs

Como seria impossível tratar no tempo de uma oficina a diversidade de questões com as quais nos enfrentamos em nosso cotidiano de trabalho no Laboratório de Tradução da UNILA, decidimos recortar alguns exemplos a fim de que pudessem ser analisados pelo grupo de participantes. Para fomentar o debate, apresentamos primeiro algumas das perguntas que orientam nossa prática de formação, quais sejam:

- Como atender a necessidades de grupos tão diversos?
- Que aspectos são especialmente importantes no trabalho com o par português-espanhol?
- Os aspectos já apontados nos estudos de aquisição para esse par de línguas se comprovam também como problemas de tradução?
- Que outras problemáticas precisam ser tratadas no ensino da tradução desse par?
- Há regularidades no comportamento de aprendizes de tradução do par português-espanhol?

Em seguida, tratamos de observar alguns fragmentos, retirados do livro de Hugo Blanco. Esclarecemos que a tradução de *Nosotros los indios* está sendo realizada por um grupo de tradutores com três docentes de língua espanhola (entre eles, os coordenadores do projeto); uma estudante paraguaia do curso de Licenciatura em Letras Espanhol e Português como Língua Estrangeira, quatro estudantes brasileiras dos cursos de Licenciatura em Letras; Bacharelado em Antropologia; Bacharelado em Relações Internacionais e Integração; Educação do Campo (esta última na UFMG); e por um egresso do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos.

Nos exemplos selecionados, buscamos interagir com o público da oficina, tratando de discutir que aspectos seriam possivelmente problemáticos em cada um dos fragmentos.

## Vamos pensar juntxs?

1. Por supuesto, mi viaje a México para asistir como alumno a la escolita zapatista **lo pagué yo** (p. 142)
2. Estaban más que nunca en mi corazón y hablé de ellos a los niños suecos **les** pedí que pensarán en esos niños, que la solidaridad que volcaron en mí **se la** dieran a ellos (p. 75-76)
3. "¡Inclusive a nosotros se está refiriendo **este cholo!**". No, padre, de ninguna manera. (p. 12)
4. **Esa noche** nos amanecemos José María, Sybila y yo. (...) Yo no estoy bien, no estoy bien; mis tuerzas anohecen. Pero si ahora muero, moriré más tranquilo. Ese hermoso día que vendrá y del que hablas (p. 17)
5. Le dijeron que eso terminaría mal, que la lucha armada se debía hacer **cuando la población esté** de acuerdo. (p. 148)
6. He de resentirme **si no envías** eso que escribiste para mí. **Hasta que nos encontremos**, tayta. No te olvides, pues, de mí. (p. 9)

Fragmentos de Galdós, H. B. *Nosotros los indios*

Nasequência, destacamos quais eram os aspectos de funcionamento entre as línguas para os quais queríamos chamar a atenção, como se vê na figura anterior. Entre eles, verificamos em: 1) a topicalização do objeto; 2) o emprego dos pronomes clíticos; 3 e 4) o uso e distribuição de demonstrativos; 5 e 6) a distribuição de tempos e modos verbais em orações condicionais e temporais. Assinalamos que, em nossa prática, tais exemplos se mostraram como problemas de tradução, mas que nem sempre os aprendizes se davam conta disso, ocorrendo interferências e atuando o “poder hipnótico” do texto-fonte em diversos momentos.

Depois disso, passamos aos seguintes trechos e às suas traduções.

- Quizá habrás leído mi novela Los ríos profundos. Recuerda, hermano, el más fuerte, recuerda. En ese libro no hablo únicamente de cómo lloré lágrimas ardientes; con más lágrimas y con más arrebatos hablo de los pongos, de los colonos de hacienda, de su escondida e inmensa fuerza, de la rabia que en la semilla de su corazón arde, fuego que no se apaga. (p. 9)

- De hecho, la represión policial en esos años con los golpes me separó el cerebro del cráneo. (p. 221)

- Talvez você tenha lido o meu romance, Los ríos profundos. Lembre-se, irmão, o mais forte, lembra. Nesse livro eu não falo somente de como chorei lágrimas ardientes; com mais lágrimas e com mais furor falo dos Pongos, dos colonos da fazenda, da sua oculta e imensa força, da raiva que na semente do coração deles arde, fogo que não se apaga.

- De fato, a repressão policial nesses anos com as pancadas separou o meu cérebro da cabeça.

Fragmento de Galdós, H. B. *Nosotros los indios*

Nosso objetivo com a análise do exemplo anterior foi observar como a expressão da posse nem sempre se constrói da mesma forma em português e em espanhol. Isso fica evidente no emprego de possessivos átonos e tônicos no primeiro exemplo, na tradução para o português de “su escondida e inmensa fuerza” por “sua oculta e imensa força”, por um lado, e na tradução de “su corazón” por “coração *deles*”, por outro, em especial pela necessidade de se evitar ambiguidades no texto final; mas fica ainda mais patente no emprego de possessivo em português, mas não em espanhol na expressão da posse, como acontece no segundo item: “me separó el cerebro del cráneo” por “separou o *meu* cérebro da cabeça”.

Trouxemos ainda um exemplo na direção português-espanhol para discuti-lo com o grupo da oficina. Tratava-se de um fragmento do livro *Quarto de despejo* (1960), da escritora Carolina Maria de Jesus. Novamente buscamos discutir com o público quais questões podiam ser identificadas como problemas caso propusessem tal exercício de tradução para um grupo de estudantes. No encontro, apontamos apenas algumas das problemáticas, como se vê na imagem a seguir.

15 DE JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. **Eu** pretendia comprar um par de sapatos **para ela**. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. **Atualmente** somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, **lavei e remendei para ela calçar.**

15 DE JULIO DE 1955 Cumpleaños de mi hija Vera Eunice. **Yo** pretendía comprar **le** un par de zapatos. Pero el costo de los géneros alimenticios nos impide la realización de nuestros deseos. **Actualmente** somos esclavos del costo de vida. Encontré un par de zapatos en la basura, **los** lavé y remendé para que ella **los** usara.

Fragmento de Jesus, C. M. *Quarto de despejo...*

No caso anterior, chamamos a atenção para a forma como o uso de pronomes sujeito e complemento, em língua portuguesa, responde a uma lógica distinta da aplicada em língua espanhola, existindo o que a estudiosa Neide Maia González chama de “inversa assimetria” (2008), no que diz respeito à forma como as duas línguas lidam com os argumentos do verbo, impactando não apenas na aprendizagem, mas em distintos níveis de compreensão e, agregamos, no caso da tradução, para a dificuldade de realizar a reexpressão de sentidos, empregando as formas de dizer mais naturais em cada uma das línguas.

Finalmente, observamos um último caso, visto abaixo, também de *Nosotros los indios*, para reforçar que além de considerarmos os aspectos relacionados ao funcionamento das duas línguas, é preciso ter em conta que há distintos problemas de tradução que extrapolam esse âmbito e igualmente podem permear o processo de formação de tradutores.



-... y después dice con palo lo había hecho pegar, de allí ya no estaba como debe ser, enfermo-enfermo nomashá andaba, se ha muerto el año pasado, pero está habiendo sus hijos, dos está habiendo, ahora en asamblea te van a contar todo bien, todo están sabiendo ellos; con curanderos también han hecho ver, otro de aquí nomás, otro desde Ocongate han traído. Al Cusco también han llevado, en hospital no han querido recibir, "no hay cama" diciendo. Cada día más flaquecía, sus ojos también hueco-hueco nomashá. (p. 42)

Fragmento de Galdós, H. B. *Nosotros los indios*

No fragmento anterior, é forte a presença não só no léxico, mas também na sintaxe, de elementos da língua quéchua. A questão que se coloca para nós como tradutores e formadores aqui é, então, como lidar com essa problemática, que envolve aspectos culturais plasmados na linguagem, sem o que texto resulte artificial.

## Por onde enveredamos?

Por entender que cada situação de formação é única, não cabe falar em fórmulas para o ensino de tradução. Há, e que bom que há, muitos caminhos a serem trilhados, (re)descobertos e (re)criados.

Durante nossa oficina no VI Encontro “E por falar em tradução” tratamos de discutir como se estrutura nosso projeto do Laboratório, trazer à baila algumas das referências que nos acompanham e subsidiam nossa práxis, apresentar algumas das ações já realizadas pelo grupo e analisar fragmentos de textos trabalhados com nossos estudantes, a fim de identificar aspectos que podem se constituir como problemas de tradução. Como antes dissemos, nosso contexto

de atuação é bastante peculiar e atender às necessidades de nosso grupo é bastante desafiador. Hoje o que buscamos em nossa prática é:

- Trabalhar a partir dos problemas surgidos durante o processo tradutório, por entender que uma lista de possíveis pontos de contraste não funciona no vazio, apenas se mobilizados em textos reais com os quais estejamos lidando e com um fim específico;
- Realizar oficinas-encontros que discutam esses problemas, do ponto de vista do funcionamento de cada uma das línguas e variedades de trabalho;
- “Poner en valor la extranjeridad” (BURNEO SALAZAR, 2018), isto é reconhecer a diversidade linguística de nosso grupo e como ela estará presente em nossos trabalhos; e
- Promover a autorreflexão sobre o processo tradutório, para que esses problemas, agora tratados de um viés de um conhecimento declarativo, possam mais adiante ser solucionados de maneira mais automática, tornando-se, assim, um conhecimento operacional, nos termos do grupo PACTE.

Isso só é possível, de nosso ponto de vista, a partir da adoção uma perspectiva de socioconstrutivista do conhecimento, com *projetos reais* de tradução, nos quais os sujeitos possam se ver envolvidos e comprometidos com prazos e com as circunstâncias reais que todo tradutor tem de lidar; além disso, promovemos a *autonomia* de nossos estudantes, que vai desde a escolha dos projetos tradutórios que realizaremos ou não, até a própria autogestão dos projetos; trabalhamos com *revisões entre pares*, a fim de que a colaboração entre os membros contribua com o processo de aprendizagem mútua que escute e valorize vivências e saberes outros, olhares não-hegemônicos e decoloniais; nos definimos como um grupo que prima pela horizontalidade e a negociação, no qual as *decisões são tomadas*

sempre em conjunto, ou seja, não é a figura da/o docente que detém o poder da palavra final sobre os problemas encontrados, ou, tomando emprestadas as palavras de Blanco, no Laboratório *quem manda é a coletividade*. Entendemos que esse processo está em contínuo desenvolvimento e que a experiência formativa do Laboratório é única, tanto para nós como para cada um dos sujeitos que por ele passou.

## Referências

AUBERT, F. H. (1998). Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, São Paulo, v. 5.1, p. 99-128]

AUBERT, F. H. (2006). Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida – Revendo a ferramenta de análise. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, 9, p. 60-69.

BARBOSA, H. G. (1990). *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. 2a ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

BURNEO SALAZAR, C. (2018). “Sobre los manifiestos. La traducción como afirmación de la diferencia”. En: *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada: Variedades Regionales en las Lenguas de Traducción*. Buenos Aires: Instituto Cervantes.

CINTRÃO, H. P. (2006). *Colocar lupas, transcriber mapas. Iniciando o desenvolvimento da competência tradutória em nível básico de espanhol como língua estrangeira*. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-08082007-145636/pt-br.php>>. Acesso em: 03 fev. 2021.

CORDER, S. P. (1983). A role for the mother tongue. In: *Language transfer in language learning*. Amsterdam Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 1993, p. 18-31.

FANJUL, A. P.; GONZÁLEZ, N. M. (orgs.). (2014). *Espanhol e português brasileiro: estudos comparados*. 1ed. São Paulo: Parábola Editorial.

GONZÁLEZ, N. T. M.; KULIKOWSKI, M. Z. M. (1999). Español para brasileños. Sobre por dónde determinar la justa medida de una cercanía. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, v. 9, p. 11-19.

HATIM, B.; MASON, I. (1990). *Teoría de la traducción*. Una aproximación al discurso. Barcelona: Ariel, 1995.

HURTADO ALBIR, A. (1990). Conclusion. In: *La notion de fidélité en traduction*. Publications de la Sorbonne, Col. Traductologie n.º 5. Paris: Didier, p. 219-228.

HURTADO ALBIR, A. (1999). *Dir. Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.

HURTADO ALBIR, A. (2005) A aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos. In: PAGANO, A.; MAGALHÃES, C. M.; ALVES, F. (org.) *Competência em tradução: cognição e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 19-57.

KELLERMAN, E. (1983). Now you see it, now you don't. In: GASS, S.; SELINKER, L. *Language transfer in language learning*. Rowley, Mass: Newbury House, p. 112-134.

KIRALY, D. (2000). *A social constructivist approach to translator education: empowerment from theory to practice*. Manchester, UK; Northampton, MA: St. Jerome Pub.

NORD, C. (1987). Applications of the model in translation training. In: *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. 2.nd Edition. Rodopi: Amsterdam/New York: 2005, p. 155-190.

OLIVEIRA, B. M. (2013). *Análise da interferência em traduções do gênero receita realizadas por estudantes brasileiros de espanhol como língua estrangeira*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-18122013-123125/pt-br.php>>. Acesso em: 03 fev. 2021.

PACTE (Proceso de Adquisición de la Competencia Traductora y su Evaluación). (2001). La competencia traductora y su adquisición. In: *Quaderns*. Revista de Traducción, 6, p. 39-45.

PRESAS, M. (2000). Bilingual Competence and Translation Competence. In: SCHÄFFNER, C.; ADAB, B. (ed.). *Developing Translation Competence*. Amsterdam: John Benjamins, p. 19-31.

TAGNIN, S. E. O.; TEXEIRA, E. (2004). Linguística de Corpus e Tradução Técnica – Relato da montagem de um corpus multivarietal de culinária. In: *TradTerm*, São Paulo, v. 10, p. 313-358.

TAGNIN, S. E. O. (2005). O humor como quebra da convencionalidade. In: *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. Belo Horizonte, v 5, n. 1, p. 247-257.

VINAY, J. P.; DARBELNET, J. (1958). Introduction. In:\_\_\_\_\_ *Comparative Stylistics of French and English*. A Methodology for translation. Amsterdam: John Benjamins, p. 7-50.

# Traduzindo quadrinhos e outros ambientes multissemióticos: desafios e competências

Translating comics and other multi-semiotic settings: Challenges and competencies

Adriano Clayton da Silva<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c4

## Ambientes multissemióticos?

É muito fácil perceber na atualidade que nós, seres humanos (boa parte, pelo menos), estamos usando formas cada vez mais diversificadas e integradas de canais, códigos e mensagens para nossa comunicação diária. Nem é preciso citar aqui algum estudo comprobatório: podemos ver isso a cada vez que usamos o aplicativo *WhatsApp* e encontramos mensagens de texto sem emojis e com emojis, *gifs*, mensagens de áudio, fotos compartilhadas, memes, links para páginas da internet, entre outras possibilidades. Cada um desses elementos exige uma forma de transmissão específica (palavras, imagens estáticas ou em movimento, símbolos, vozes...) e igualmente exige processos cognitivos de reconhecimento e compreensão específicos tanto no emissor quanto no receptor da mensagem (saber

---

1 Mestre e Doutor em Linguística Aplicada pelo Instituto de Estudos da Linguagem - IEL/ UNICAMP. Email: [adrianovsk@bol.com.br](mailto:adrianovsk@bol.com.br)

ler, reconhecer expressões básicas de emoção, reconhecer pessoas e objetos em imagens, ouvir e reconhecer uma língua oral...).

Mas isso realmente é algo apenas de nossa época? Será que essa multiplicidade de formas e sentidos além das palavras orais e escritas já não acontecia antes? Desde sempre, na verdade, usamos uma infinidade de sistemas semióticos para apreender e compreender o mundo e as pessoas à nossa volta. Para entender melhor, primeiramente vamos compreender o que é um sistema semiótico.

O primeiro estudioso a organizar um conjunto de conhecimentos a respeito de sistemas semióticos foi Charles Sanders Peirce (aliás, ele é um dos fundadores da Semiótica como ciência). Tudo começa com o signo: muito resumidamente, para Peirce (2005, p. 45) “um signo, ou *representámen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém.” Desse modo, um signo pode ser a imagem de uma pessoa numa fotografia (um signo icônico), uma pegada na areia, indicando a passagem de alguém (um signo indicial) ou uma palavra e seu significado numa língua (um signo simbólico). Nos três casos, os signos representam coisas e entidades para quem os observa.

Para compreender o sistema semiótico em relação com o signo, é preciso ter em mente o “aspecto ou modo” mencionado por Peirce. Esse aspecto ou modo é a situação ou contexto em que o signo está sendo usado e em que faz sentido, e isso necessariamente exige que tal signo esteja dentro de um sistema, associado a outros signos correlatos. Somente posso reconhecer uma pessoa numa foto ao compará-la mentalmente com diversas outras pessoas que conheço ou já vi e que não são ela. Somente reconheço o sentido de uma palavra ao compará-la com todas as outras palavras e hierarquias que conheço dentro de uma determinada língua. Aliás, Ferdinand de Saussure (2006) definiu língua como um sistema de signos, mas sua ideia de signo era mais limitada que a de Peirce, e os adeptos da teoria saussuriana sempre tenderam a acreditar que seu sistema semiótico

valeria apenas para explicar as línguas humanas orais ou escritas (o que não é verdade).

Já que um sistema semiótico exige o reconhecimento de um signo em relação com outros, para apreendermos todas as ideias contidas numa única foto, devemos mobilizar diversos sistemas: um para reconhecer formas em geral (identificar um corpo humano em comparação com uma cadeira), outro para reconhecer expressões faciais (triste contra feliz), outro para reconhecer pessoas (amigo contra parente), outro para contar (uma entidade contra diversas), etc. Nesse sentido, uma carta também é um sistema multissemiótico, pois não apenas exige o conhecimento da língua escrita ali usada, mas também do gênero textual, de eventuais símbolos, como selos e assinaturas, e mesmo da forma retangular da folha, que permite a disposição dos demais elementos numa forma reconhecível. Até mesmo uma conversa por telefone demanda mais do que apenas reconhecer as palavras faladas: a forma como a conversa começa e se desenvolve, as entonações e prosódias, as intertextualidades... São todos sistemas contendo diversas possibilidades que poderão ser usadas pelos interlocutores.

E o que são os ambientes multissemióticos? São justamente todos esses textos multissemióticos em interação. Ao lermos um texto – seja este uma foto, uma carta, um filme, um *gif* do *WhatsApp* –, nos conectamos à grande rede humana de símbolos e significações, na qual nossas ideias, impressões e sensações pessoais afetarão e serão afetadas pelas impressões e sensações de outras pessoas que produziram ou igualmente leem tais textos. Embora o termo costume aparecer mais ligado à ideia de multiletramentos da Linguística Aplicada, estamos inevitavelmente mergulhados em ambientes multissemióticos, e a tradução também acontece, obrigatoriamente, dentro deles.

## Traduzindo entre sistemas semióticos

Se não podemos falar apenas de textos comunicando exclusivamente pelo canal verbal (palavras escritas ou orais), como traduzir de uma língua/cultura para outra considerando todos os sistemas semióticos possíveis? Na verdade, nosso cérebro já faz isso o tempo todo, quando traduz, por exemplo, o som da palavra carta na imagem estilizada que temos do que seja uma carta, ou quando remete à palavra *letter*. Pensando no signo de Saussure (2006), a relação significante/significado é a própria essência da tradução. Mas vamos elaborar um pouco mais essa ideia usando outros autores.

Roman Jakobson foi o primeiro linguista a pensar na tradução entre sistemas distintos – e não restrito ao sistema da “língua” estruturalista – quando formulou sua ideia de tradução intersemiótica, que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (2003, p. 65). Jakobson era adepto das teorias peirceanas, portanto, as ideias de signo e sistema que ele usa são as mesmas explicadas nos parágrafos anteriores deste trabalho. Mas o linguista russo quase nada explicou sobre como funcionaria essa tradução intersemiótica, limitando-se a dizer que a arte poética poderia ser transformada em música, cinema, pintura ou dança.

Pensando nisso, resolvi tomar a tarefa de desenvolver a ideia de tradução intersemiótica (SILVA, 2017), usando para isso outras ideias e textos do próprio Jakobson. Dessa forma, descobri que a tradução intersemiótica pode ocorrer sim, entre sistemas semióticos distintos, de modo que um livro pode tornar-se um filme, por exemplo. Mas também a tradução intersemiótica ocorre entre unidades menores de texto: uma palavra escrita numa língua/cultura pode transformar-se numa imagem em outra língua/cultura. Além disso, imagens que se refiram a objetos ou situações com certo valor utilitário ou simbólico numa cultura podem também ser traduzidas por imagens de objetos



ou situações com o mesmo valor utilitário ou simbólico em outra cultura.

Admitir que a tradução também pode acontecer “ao largo” das palavras verbais aumenta consideravelmente a própria ideia de tradução. Até mesmo uma nova edição de um livro torna-se uma tradução deste. Imaginemos uma obra originalmente feita em versão impressa, com capa, folha de rosto e todos os demais elementos inerentes a uma obra física impressa. Ler tal obra vai muito além de passar os olhos pelas palavras e páginas. Nós lemos com o corpo também! Sentimos com as mãos o peso e o volume de páginas já lidas e ainda por ler; movemos pescoço e outros músculos conforme olhamos de um lado para outro das páginas; movemos todo o corpo em busca de melhores condições de conforto e iluminação... tudo isso faz parte da leitura e ficará retido na memória quando tentarmos recordar alguma passagem da obra. Agora imaginemos essa mesma obra digitalizada e sendo lida a partir de um leitor de livro digital. A experiência corporal será outra, completamente diferente. A paginação será diferente e sequer será possível ver duas páginas ao mesmo tempo, como num livro impresso. Não sentiremos o volume de quanto falta ainda a ser lido, e nem conseguiremos localizar informações da mesma forma. O maior movimento que faremos será passar o dedo de um canto a outro da tela. Tudo isso porque o sistema semiótico relacionado ao suporte da obra foi traduzido de físico para eletrônico...

Devemos ainda nos lembrar aqui de outra ideia importante: a de que imagens (num sentido amplo) não são universais, ou seja, assim como as palavras, as imagens têm seus sentidos determinados de acordo com a cultura em que são elaboradas e/ou lidas, e também de acordo com percepções pessoais. Um bom exemplo disso é o emoji 🙏: enquanto na cultura japonesa, onde foi originalmente criado, ele significa agradecimento, nos Estados Unidos ele é muito usado no sentido de cumprimento, como um *high five*, enquanto que no Brasil muitas pessoas o usam com o sentido de oração religiosa...

Nem sempre essa percepção de imagens como não universais foi tão evidente na história humana. Foi nas últimas décadas, graças a seus usos cada vez mais frequentes na comunicação, que percebeu-se que imagens também podem levar a equívocos de interpretação, como apontam estudos como o de Eleanor Rosch (1973), Roland Barthes (1986) e José Yuste Frías (2014).

Por último, vale lembrar que a ideia de multissemiótico tem aparecido dentro dos estudos sobre Tradução e na Linguística Aplicada com o nome de multimodalidade. O termo foi cunhado por Gunther Kress (2009) e por modo o autor que dizer justamente cada possibilidade de transmissão e recepção de informações num texto, seja esse texto escrito, falado, um filme, uma dança... e os modos podem ser até mesmo sensações, como cheiro e tato, desde que tais modos sejam socialmente aceitos entre os interlocutores (uma ideia muito próxima do “aspecto ou modo” de Peirce, mencionado anteriormente). E como o nome diz, a multimodalidade é multi, ou seja, admite que dois ou mais modos coexistam simultaneamente na comunicação.

## **Alguns casos de tradução multissemiótica (ou multimodal)**

Apesar dos vários pequenos exemplos já apresentados ao longo deste texto até agora, vamos nos deter um pouco mais sobre alguns casos específicos. O primeiro deles vem da tradução de um quadro para um poema.<sup>2</sup>

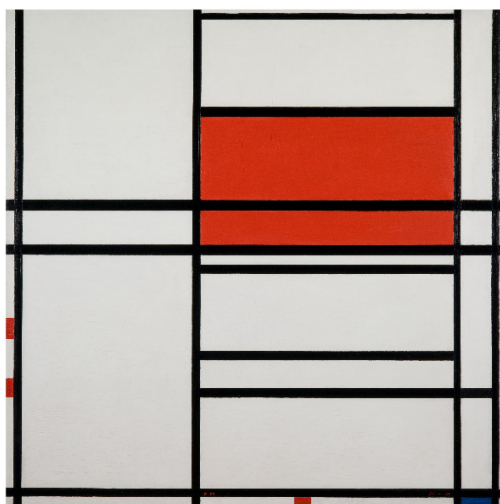
Piet Mondrian foi um dos mais importantes artistas plásticos do concretismo, movimento artístico europeu da primeira metade do século XX que buscava romper totalmente com a subjetividade humana sempre presente em todos os movimentos artísticos anteriores. Para

---

2 Essa análise foi originalmente apresentada em minha tese de doutorado (SILVA, 2019).

isso, os concretistas usavam essencialmente formas geométricas que a nada remetiam quando observadas por qualquer pessoa. Um exemplo de obra de Mondrian é o quadro *Composition with white and red* apresentado na Figura 1. Posteriormente, o concretismo influenciou fortemente alguns poetas e literatos brasileiros, os quais criaram então, na década de 1940, o movimento literário concretista no Brasil. O que os poetas concretistas valorizavam era menos a organização sintática e narrativa e muito mais a organização visual de palavras e letras numa superfície, de modo a se repensar a relação entre forma e conteúdo que até então vigorava na literatura brasileira. Entre as obras da poesia concretista, temos o poema *Branco*, de Haroldo de Campos, visto na Figura 2.

Figura 1: Quadro concretista de Mondrian.



Fonte: <https://www.slam.org/collection/objects/6886/>

Observando atentamente as duas obras, e pensando nos sistemas semióticos envolvidos, é possível pensar numa relação de tradução entre ambas? Vejamos, a pintura é composta por formas retangulares

pintadas de branco e vermelho, separadas por linhas pretas verticais e horizontais. Duas linhas pretas horizontais no centro do quadro chamam mais a atenção, bem como a combinação de linhas pretas e retângulos vermelhos. O sistema semiótico que se sobressai sem dúvidas é o das formas geométricas, mas também temos o das cores. Olhando agora para o poema, vemos as palavras branco e vermelho repetidas várias vezes e dispostas em linhas e colunas pelo espaço da superfície, além da aparição das palavras estanco e espelho abaixo das sequências de branco e vermelho. Temos dois sistemas agora se sobressaindo: o verbal escrito e o geométrico.

Figura 2: Poema concretista de Campos.

<b>branco</b>	<b>branco</b>	<b>branco</b>	<b>branco</b>
<b>vermelho</b>			
<b>estanco</b>	<b>vermelho</b>		
	<b>espelho</b>	<b>vermelho</b>	
		<b>estanco</b>	<b>branco</b>

Fonte: Revista Noigandres 4

Ora, os sistemas do poema são traduções dos sistemas do quadro: as cores e suas disposições foram traduzidas pelas palavras dispostas nas linhas e colunas, enquanto que as linhas pretas foram traduzidas pelo alinhamento imaginário, pelas linhas brancas horizontais e verticais que nossa mente consegue enxergar nos espaços entre as palavras.<sup>3</sup> Assim, Campos traduziu em poema um quadro de Mondrian. Essa tradução é confirmada por Claus Clüver (2006), que disse que alguns poemas de Campos eram homenagens a quadros de Mondrian. Mais que homenagens, podemos ver que eram de fato recriações, traduções para outros sistemas semióticos.

3 Fenômeno psicológico conhecido como pareidolia.

O segundo caso analisado é de uma tira em quadrinhos, em que tanto um contexto quanto um jogo de palavras devem ser traduzidos, buscando-se assim preservar o humor do texto.<sup>4</sup> A figura 3 mostra um trabalho da cartunista canadense Susan Camilleri Konar, feita em 2018.<sup>5</sup> Podemos ver uma tira em três quadros: no primeiro, um casal de pessoas idosas, sentadas em poltronas na frente da TV, o homem segurando um controle remoto e a mulher tricotando e dizendo no balão *If wé re gonna watch the news, I'll need my glasses...*, o que numa tradução livre para o português quer dizer *Se vamos assistir ao noticiário, vou precisar dos meus óculos...*; no segundo quadro vemos a poltrona vazia, indicando que a senhora saiu para buscar algo; no terceiro quadro vemos que a mulher traz duas taças de vinho, o que é evidenciado tanto pelo formato das figuras como pelas cores usadas, e dizendo *That's better.., Assim está melhor..*. No idioma original, o efeito de humor acontece por dois motivos: graças à palavra *glasses*, que tanto pode significar óculos como taças; e pelo fato de a mulher se preparar para assistir ao noticiário – *News* – com uma taça de vinho, ou seja, ela busca se distrair, ou se alienar, enquanto assiste à TV, indicando que provavelmente não serão boas as notícias que ela verá. Mas em português, o jogo entre a palavra e a imagem não faria sentido. Como traduzir?

---

4 Essa análise também foi originalmente feita em minha tese de doutorado (SILVA, 2019).

5 Disponível em <https://www.susancam.ca/>

Figura 3: Humor, palavras e contexto em tradução.



Fonte: <https://www.susancam.ca>.

Uma solução para manter o efeito de alienação seria traduzir o conteúdo do primeiro balão para algo do tipo *Se vamos assistir ao noticiário, vou precisar me preparar...* Essa solução, porém, elimina o jogo de palavras. Outra solução é a tradução das taças de vinho por outro objeto que indique uma ambiguidade na palavra, e é o que vemos na Figura 4. A palavra óculos se mantém no primeiro quadro, então, quando vemos a poltrona vazia, o que esperamos é que a senhora apareça com seus óculos. E ela de fato aparece, mas com óculos de realidade virtual! O termo realidade virtual já é bem conhecido pelo público brasileiro – uma busca rápida na internet pela expressão óculos de realidade virtual resulta em imagens semelhantes à que vemos na cabeça da senhora no terceiro quadro. Assim, conseguiu-se traduzir a tira mantendo-se as duas ideias do original: houve um

jogo com a palavra óculos no modo verbal, que tanto indica óculos de leitura quanto de realidade virtual; e houve o efeito de alienação no modo contexto, já que os óculos de realidade virtual servem para ver outra realidade além da triste e real que será mostrada no noticiário. E um terceiro efeito surge para dar mais humor: o fato de uma pessoa idosa usar esse tipo de aparelho, o que em nossa sociedade não seria tão usual, pois fugiria do modo estereótipo já consolidado para pessoas velhas. Para fazer a tradução da imagem, usei os softwares Gimp e Paint.

Figura 4: Óculos de realidade virtual como tradução para a palavra óculos.



Fonte: <https://www.susancam.ca>.



O terceiro caso diz respeito a uma pesquisa que coordenei em 2020 junto ao Instituto Federal do Sul de Minas,<sup>6</sup> relacionando tradução e café (SILVA, SILVA & OLIVEIRA, 2020a, 2020b). Como teoria, a pesquisa se apoiou no conceito de localização, conforme desenvolvido por Anthony Pym (2004) e Achilles Prudêncio et al (2004): resumidamente, significa que um produto pode ter partes dele construídas para permitir sua tradução tanto linguística quanto relacionada a algum aspecto estrutural específico de uma cultura. Por exemplo, um software pode ser construído nos Estados Unidos, onde o formato de apresentação de datas é na ordem mês, dia e ano, mas ele pode permitir a configuração de datas usual do Brasil, que é na ordem dia, mês e ano. Neste caso, o formato de data é um aspecto cultural traduzido dentro do software.

Expandindo a ideia de localização, a pesquisa buscou inicialmente encontrar e compreender diferenças culturais entre os hábitos de consumo de café de brasileiros e de norte-americanos e usou quatro fontes de dados distintas para coleta de informações: artigos científicos e sites de Internet confiáveis; um formulário respondido por 227 consumidores brasileiros de café; dados de posts de grupos do Facebook de apreciadores de café nos Estados Unidos; e quatro embalagens de diferentes marcas de café vendidas em mercados brasileiros e quatro vendidas em norte-americanos.

A partir das informações obtidas das três primeiras fontes, alguns dados interessantes surgiram, dos quais menciono apenas um: correlacionando os dados levantados no formulário e nos artigos científicos, constatamos que prazer e hábito são, de longe, os principais motivos que levam brasileiros a consumir café (média de 75% das pessoas consultadas). Entre os norte-americanos, porém, motivos como sabor (*taste*), energia (*energy*) e mesmo cafeína (*cafein*) são opções de escolha nas pesquisas, e são escolhidas por boa parte dos pesquisados. Percebemos pelos artigos científicos

---

6 Com os alunos de graduação Luiz Guilherme M. da Silva e Ádrian Rodrigues Oliveira.



norte-americanos que o teor de cafeína é uma informação relevante entre os consumidores de lá, embora tal teor não apareça registrado nos rótulos das embalagens que consultamos.

Sobre as embalagens, nossas comparações mostraram algumas semelhanças e diferenças relevantes, das quais menciono uma diferença: observou-se que os cafés vendidos no Brasil possuem maior referência à origem da matéria-prima, através de desenhos, fotos ou símbolos, o que não é tão notado nos cafés do exterior, que usam uma simbologia própria, mais distante do campo semântico do café. É como se não importasse muito aos norte-americanos saber de onde vem ou como é produzido o café.

De posse das informações acima, pensamos em algumas possibilidades de embalagens e recursos semióticos que pudessem atrair a atenção dos norte-americanos. Uma informação extra que utilizamos foi a ideia de marca-país: conforme explicado por Roth, Diamantopoulos e Montesinos (2008): ao associar um produto a um país, o consumidor tece relações e aciona impressões e emoções que vão influenciar sua percepção sobre o produto, tanto positiva quanto negativamente. Assim, apostamos nos aspectos “exóticos” do Brasil, estrangeirizamos nossas embalagens e formas de consumo ao apresentá-las aos norte-americanos.

Uma das primeiras possibilidades pensadas pelo grupo foi associar o café a outro alimento conhecidamente brasileiro, o pão de queijo (ou *Brazilian cheese bread*). Uma embalagem que associe as imagens do café e do pão de queijo poderia evocar sensações positivas ao café, já que o pão de queijo é um alimento brasileiro muito conhecido e apreciado no exterior.

Outra possibilidade foi pensada de acordo com a associação que os norte-americanos fazem do café com cafeína: como dito antes, o café serviria como fonte de cafeína, e esta serviria como um energético ou um modo de ficar desperto por mais tempo. Em nossas pesquisas não pudemos descobrir o porquê dessa associação tão forte e que não

ocorre entre os brasileiros. Neste caso, pensamos em mudar a cor das embalagens de acordo com o teor de cafeína do café. Dependendo da variedade do grão de café, bem como do processo de moagem e torrefação, é possível modificar a porcentagem de cafeína no produto final. Assim, um café que tivesse menos cafeína, teria uma embalagem de cor marrom mais clara, enquanto que um café com alto teor de cafeína teria uma cor mais escura. É o mesmo sistema usado por algumas empresas produtoras de chocolate: quanto maior o teor de cacau, mais escura a embalagem. Também pode-se pensar no uso de um selo ou outro símbolo mais afeito aos norte-americanos para se representar, junto com a cor da embalagem, o teor de cafeína (neste caso, fariamos uma domesticação do produto). Como resultado, desenvolvemos as embalagens que aparecem na Figura 5, com cores diferentes e com a imagem do pão de queijo e da xícara de café juntas.

Apesar de bem resumidos os dados e possibilidades da pesquisa, pode-se perceber que o ambiente multissemiótico resultante da interação dos brasileiros com o café e suas embalagens, que implica vários sistemas semióticos funcionando ao mesmo tempo (cheiro, tato, formas geométricas, palavras, cores e seus simbolismos, para mencionar apenas alguns deles) pode sim ser traduzido num ambiente multissemiótico que atraia norte-americanos. Nem tudo será traduzido: não se pode criar um café específico para ser vendido apenas aos norte-americanos. É possível, porém, transformar a forma como os consumidores estrangeiros perceberão o café brasileiro, assim como se faz com a percepção de uma obra literária, a depender das escolhas feitas pela pessoa que traduz.

Figura 5: Gradação da cor de acordo com o teor de cafeína.



Fonte: Autoria própria.

## Para concluir

Traduzir nunca foi algo restrito ao sistema verbal, escrito ou oral, das línguas. Mesmo uma tradução literária, de um livro impresso para outro livro impresso, feito apenas de palavras e letras verbais, ainda tem de lidar com as figuras de linguagem, a sonoridade e outras construções possíveis dentro da língua escrita, construções essas capazes de exigir o acionamento de vários sistemas semióticos na pessoa que lerá a tradução. Mas graças aos novos e variados modos de transmissão e evocação de sentidos usados atualmente, o desafio da tradução se torna ainda mais complexo. Como traduzir entre tantos modos diferentes e pertencentes a tantos sistemas semióticos distintos? O que traduzir?

Não há uma resposta simples a essa pergunta. Primeiramente, vai depender do tipo de texto que está sendo traduzido: um livro literário é bem diferente de um meme. Depois, deve-se considerar para que e para quem se está traduzindo. Ainda, deve-se levar em conta o que pode ser traduzido, pois dependendo do texto, certas partes dele não poderão ser modificadas. É o caso, por exemplo, da maioria dos quadrinhos estrangeiros traduzidos no Brasil: o trabalho de quem traduz se restringe quase que exclusivamente às palavras dentro dos balões.

De qualquer modo, independentemente das circunstâncias da tradução (texto, semioses, público, restrições, etc.), a pessoa que traduz deve ter a sensibilidade e o conhecimento para perceber todas as possibilidades de transmissão de informações e suas respectivas traduções, seja dentro de um mesmo sistema, seja para outros. Deve-se aprender a ler o texto de forma holística, observando-se como os diversos modos se entrelaçam e funcionam, e depois trabalhar cada um desses modos, verificando suas possíveis transformações. Não é um trabalho fácil e talvez nem receba os devidos reconhecimentos financeiros e de status, mas certamente é um aprendizado valioso e permitirá novas formas de se enxergar o mundo, as pessoas e suas infinitas significações.

## Referências

BARTHES, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Traducción de C. Fernandez Medrano. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

BEANS, John (2020). Our team spent 300+ hours on research. Here's what we learned about coffee statistics in the USA. *My Friends Coffee*, July 9, 2020. Disponível em <https://myfriendscoffee.com/usa-coffee-statistics/> Acesso em 02 mar. 2021.

CHESTERMAN, Andrew (2001). Proposal for a Hieronymic Oath. *The Translator*, v. 7, n. 2, p. 139-154.

CLÜVER, Claus (2006). Iconicidade e isomorfismo em poemas concretos brasileiros. O eixo e a roda: *Revista de literatura brasileira*, v. 13. p. 19-38. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3214](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3214) Acesso em 02 mar. 2021.

JAKOBSON, Roman (1959). Aspectos linguísticos da tradução. In *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003, p. 63-72.

KRESS, Gunther (2009). What is mode? In: Jewet, Carey (ed). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge, p. 54-66

PEIRCE, Charles S. (2005). *Semiótica*. Tradução de José T. C. Neto. São Paulo: Perspectiva. Coleção Estudos.

PRUDÊNCIO, Achilles C; VALOIS, Djali A; DE LUCCA, José E. (2004). Introdução à internacionalização e à localização de softwares. *Cadernos de Tradução*, v. 2, n. 14, p. 211-242, Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6482> Acesso em 02 mar. 2021.

PYM, Anthony (2004). *The moving text: localization, translation, and distribution*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

ROSCH, Eleanor (1973). On the internal structure of perceptual and semantic categories. In: MORE, T. E. *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press, p.111-144

ROTH, K. Z., DIAMANTOPOULOS, A., MONTESINOS, M. Á. (2008). Home Country Image, Country Brand Equity and Consumers' Product Preferences: An Empirical Study. *Manage. Int. Rev.*, 48, 2008, p. 577-602. Disponível em <https://doi.org/10.1007/s11575-008-0031-y> Acesso em 02 mar. 2021.

SAID, Edward (1996). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás R. Bueno. 1ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras.

SAUSSURE, Ferdinand de (1916). *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Adriano C. da (2017). On Jakobson's intersemiotic translation in Asterix comics. *Comparatismi*, v. 2. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14672/20171233> Acesso em 02 mar. 2021.

SILVA, Adriano C. da (2019). *Repensando a imagem: o visual e o verbal em tradução* (199 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

SILVA, Adriano C. da (2020). Corpos e cenários (re)traduzidos em Habibi, de Craig Thompson: transculturalidade e orientalismo revistos. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 59, n. 2, p. 1011-1030. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8660095> Acesso em 02 mar. 2021.

SILVA, Adriano C. da; SILVA, Luiz G. M.; OLIVEIRA, Ádrian R. (2020a). Traduzindo rótulos de café: Comparações socioculturais entre consumidores brasileiros e norte-americanos. *Anais da 12ª Jornada Científica e Tecnológica do IFSULDEMINAS*. Machado, MG.

SILVA, Adriano C. da; SILVA, Luiz G. M.; OLIVEIRA, Ádrian R. (2020b). Diferenças e semelhanças entre rótulos de café do Brasil e dos Estados Unidos. *Caderno de resumos - 2º Simpósio de Engenharia Agrônoma e 6ª Semana da Agronomia*. Muzambinho, MG.

THOMPSON, Craig (2011). A Conversation about Habibi's Orientalism with Craig Thompson. [Entrevista concedida a] Nadim Damluji. *The Hooded Utilitarian*. 16/11/2011. Disponível em <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/11/a-conversation-about-habibis-orientalism-with-craig-thompson/> Acesso em 02 mar. 2021.

THOMPSON, Craig (2012). *Habibi*. Tradução de Érico Assis. São Paulo. Quadrinhos na Cia.

YUSTE FRÍAS, José (2014). Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. *Cadernos de Tradução*, v. 2, n. 34, p. 09-60. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p9> Acesso em 02 mar. 2021.

# Etno-historiografia da tradução: o caso das populações negras no Brasil

Ethno-Historiography of Translation: the  
Case of Black Populations in Brazil

Dennys Silva-Reis<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c5

## Introdução<sup>2</sup>

O domínio “História da tradução” talvez seja uma das áreas que mais foram impulsionadas nos últimos anos nos Estudos da Tradução. É crescente o número de publicações que visam a buscar métodos historiográficos, descrever tradições nacionais e detalhar casos específicos de circulação, publicação e recepção de textos traduzidos. Além disso, cabe lembrar que, ao falar de “história da tradução”, inclui-se igualmente tradução escrita e tradução oral. Esta última – também chamada de interpretação – ainda é pouco estudada, se comparada à história da tradução escrita em inúmeras tradições nacionais.

No Brasil, a História da Tradução ganhou um impulso considerável com o trabalho pioneiro de Lia Wyler – sua dissertação de

---

1 Professor adjunto de Literaturas de expressão francesa no Centro de Educação Letras e Artes (CELA), na Universidade Federal do Acre (UFAC), campus Rio Branco/AC. E-mail: reisdennys@gmail.com

2 Grande parte deste trabalho tem como pano de fundo as reflexões partilhadas na oficina *Introdução à historiografia da tradução*, ministrada por mim dia 07/12 no IV Encontro “E por falar em tradução” na UNICAMP. Agradeço a Érica Lima e Viviane Veras pelo convite.

mestrado de 1995 (*A tradução no Brasil: ofício de incorporar o outro*), popularizada em livro em 2003 (*Línguas, poetas e bacharéis – uma crônica da tradução no Brasil*). Interessante notar que pela primeira vez uma pesquisa visibilizava a história invisível dos tradutores e dos intérpretes no Brasil, bem como da tradução de textos célebres traduzidos na América Portuguesa, cobrindo quatro séculos de história brasileira. A pesquisa merece ainda mais destaque, pois foi desenvolvida em uma época em que “não existiam”, no Brasil, bases de dados digitalizados ou mesmo internet de fácil acesso nos lares e universidades, já que o processo de informatização do Brasil e acesso às redes de computadores ainda estava acontecendo.

Como se sabe, a formação do velho Brasil e a constituição do atual Brasil passaram – e passam – pelo processo de miscigenação, imigração, migração e apropriação cultural de inúmeras populações em contato – em particular, indígenas, europeus, africanos e asiáticos. A pesquisa de Lia Wyler (1995, 2003), de certa forma, fez um primeiro mapeamento desses processos no que tange à tradução, criando, ao narrar a história, uma metalinguagem historiográfica própria que pode aludir a casos específicos de situações tradutórias na história do Brasil: por exemplo, “O Língua” [assim mesmo no masculino] – os primeiros intérpretes do Brasil Colônia; e a “Idade de Ouro da Tradução” – grupo seletivo de homens do Sul do Brasil, contratados por uma editora e pagos para traduzir obras do cânone.

Se, por um lado, a pesquisa de Wyler foi bastante importante para abrir “o caminho das pedras” aos construtores da História da Tradução no Brasil, por outro lado, sua contribuição, bem como a daqueles que seguiram o método panorâmico de história da tradução, homogeneizou a história da Tradução no Brasil<sup>3</sup>. As consequências

---

3 Um exemplo de aplicação do método panorâmico, dentre outros que poderiam ser citados, é o trabalho de fôlego de Irene Hirsch, *Versão Brasileira: traduções de autores de ficção em prosa norte-americana do século XIX* (2006), que analisa a prosa americana no século XIX traduzida no Brasil. Essa prosa traduzida, entretanto, feita por tradutores e publicada por editores do Rio de Janeiro e São Paulo, de alguma forma desconsidera



disso foram: (1) uma supervalorização do protagonismo masculino de agentes da tradução, em sua maioria homens brancos da elite; (2) uma estereotipação do ofício do intérprete como se fosse exercido só por indígenas e portugueses no Brasil Colônia e só por brancos no século XX, estes últimos notadamente como intérpretes de conferência; (3) a oficialização de uma história da tradução geograficamente hegemônica em que o Norte do Brasil (Sete estados, a saber, Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins) e o Centro-Oeste brasileiro (quatro estados, a saber, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Distrito Federal) não participam e nem são mencionados; e em que o Sudeste (quatro estados, a saber, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo) e o Sul (três estados, a saber, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná) são os responsáveis pela tradução e sua história no país.

De certa forma, em termos panorâmicos, homogeneizadores e elitistas, a História da tradução do Brasil continua, com alguns pesquisadores atuais, nessa direção<sup>4</sup>. Especialmente, se considerarmos que ela ainda é, quase totalmente, uma História da Tradução Literária ou História da Literatura Traduzida<sup>5</sup> porque muitos caminhos da história da tradução no Brasil ainda não foram percorridos – por exemplo, a história da tradução audiovisual, da tradução jornalística e da tradução médica, para citar apenas algumas lacunas. Isso se explica, em parte, devido aos estudos historiográficos da tradução terem surgido pelas mãos de pesquisadores e de analistas literários de dentro da universidade brasileira, nos departamentos de Letras (GUERINI; TORRES; COSTA, 2013). É importante também mencionar que a metodologia de pesquisa historiográfica denominada

---

outras regiões, tal como a região Norte do país. Em outras palavras, cabe questionar se, no século XIX, não houve tradução de prosa americana feita/publicada no Norte do Brasil. Ou ainda se o Brasil se resume a São Paulo e Rio de Janeiro no que refere a prosa americana traduzida.

4 A coleção *Engrenagens* de Estudos da Tradução da Editora Pontes traz alguns exemplos sobre essa questão.

5 Para um maior aprofundamento, vide PINILLA, 2019.



*Micro-história*, que visa, *grosso modo*, a ter um olhar mais minucioso e detalhado sobre determinado fenômeno da tradução, confirmou – e ainda confirma – os parâmetros historiográficos de Lia Wyler que perduram até os dias atuais no Brasil. Logo, por conta disso, proponho um “novo viés historiográfico” (mas não tão novo assim!) denominado *etno-historiografia da tradução*.

## **A etno-historiografia da tradução**

A etno-historiografia vem da *Etno-História* que, segundo o antropólogo americano Robert Carmack (1979, p. 31), seria “a história dos grupos étnicos ou culturas”. De fato, o termo, o método e a disciplina a que se pode referir a palavra “Etno-história” têm longa trajetória e múltiplas visões, a depender do ponto de vista adotado ou da disciplina elencada (CAVALCANTE, 2011). Entretanto, convém dizer que, enquanto termo, ela foi, por muito tempo, designada como a história dos povos ágrafos de culturas não-ocidentais e, enquanto disciplina, refletia o estudo e a sistematização da história dos povos indígenas. Como método, a *Etno-história* se preocupa com a história dos povos “sem história” e, para isso, amplia o leque de fontes que vão além do escrito para as fontes arqueológicas, audiovisuais, visuais, dentre outras. Para não haver dúvidas, em nosso trabalho, a *etno-historiografia* se define como a construção de uma narrativa histórica de grupos ou povos ainda renegados na história oficial e homogeneizante, construída e interpretada a partir de diversos documentos, para além das fontes escritas.

Considero também que este método, assim como a *Etno-história*, leva em conta o pesquisador e seu ponto de vista nessa narrativa particular que está sendo construída. Logo, a *etno-historiografia da tradução* pode ser “êmica” ou “ética”. Ou seja, a *etno-historiografia êmica da tradução* é produzida a partir de pesquisadores que

fazem parte daquela população pesquisada, a quem os textos foram traduzidos e recepcionados. Já a *etno-historiografia ética da tradução* seria a produção historiográfica de pesquisadores externos à população a quem foram direcionados textos traduzidos e recepcionados ao longo da história. Ou seja, a narrativa de tradutoras ao longo da história produzida por pesquisadoras mulheres é um exemplo de *etno-historiografia êmica da tradução*, visto que se está produzindo uma narrativa da qual a pesquisadora - ela mesma - faz parte do grupo. Isso não significa que um pesquisador homem não possa produzir uma narrativa sobre tradutoras na História, porém sua visão é externa ao grupo de pertencimento ao qual as traduções foram direcionadas ou pelo qual foram recepcionadas. É claro que uma narrativa êmica não quer dizer que todas as mulheres dominam todas as culturas femininas e feministas, tampouco que a narrativa da pesquisadora é mais verdadeira que a outra, construída por um pesquisador. No entanto, há de se considerar que as narrativas feitas por membros dos grupos de pertencimento parecem trazer uma perspectiva renovada e rica a ser debatida, um ponto de vista situado e localizado nos termos de Patrícia Collins (1997) e Donna Haraway (2009).

Para a *etno-historiografia da tradução*, são fundamentais técnicas de crítica das fontes<sup>6</sup> que, de alguma forma, possam desideologizar as fontes (MELIÀ, 1997), a fim de não tratar todos os atos de tradução para os povos pesquisados como algo eterno, fossilizado e estático. É preciso que esse tipo de pesquisa possa se voltar para as dimensões de mudanças, sem esquecer, igualmente, as dimensões de permanência. Ambas determinam a historicidade - e por vezes, as temporalidades - das culturas e dos povos estudados, ou seja, seus comportamentos

---

6 De maneira sucinta pode-se dizer que as técnicas de crítica das fontes são três: *Heurística* - momento em que se levanta a hipótese de pesquisa histórica; *Crítica* - momento que se aplica a pergunta histórica à extração de fontes e dados; e, *Interpretação* - momento em que se formula a resposta à questão histórica estudada. Para um maior aprofundamento vide RÜSEN, 2007.

tradutórios basilares: produção, disseminação e recepção de traduções.

Trago como exemplo de *etno-historiografia da tradução ética* o caso das populações negras no Brasil. Não sou negro, porém, como pesquisador da Historiografia da tradução no Brasil, percebo a lacuna que a historiografia oficial da tradução tem em relação a essa população, não somente no Brasil, mas em vários continentes. Logo, o exercício que faço neste texto é o de trazer à tona essa etno-historiografia pouco conhecida. E daqui em diante vou me valer de trabalhos anteriores já realizados por mim – individualmente ou em conjunto com demais pesquisadores negros e brancos, interessados nesse recorte historiográfico. Recordo que a delimitação temporal, neste texto, vai até o século XIX, haja vista as delimitações de espaço discursivo aqui dispostas.

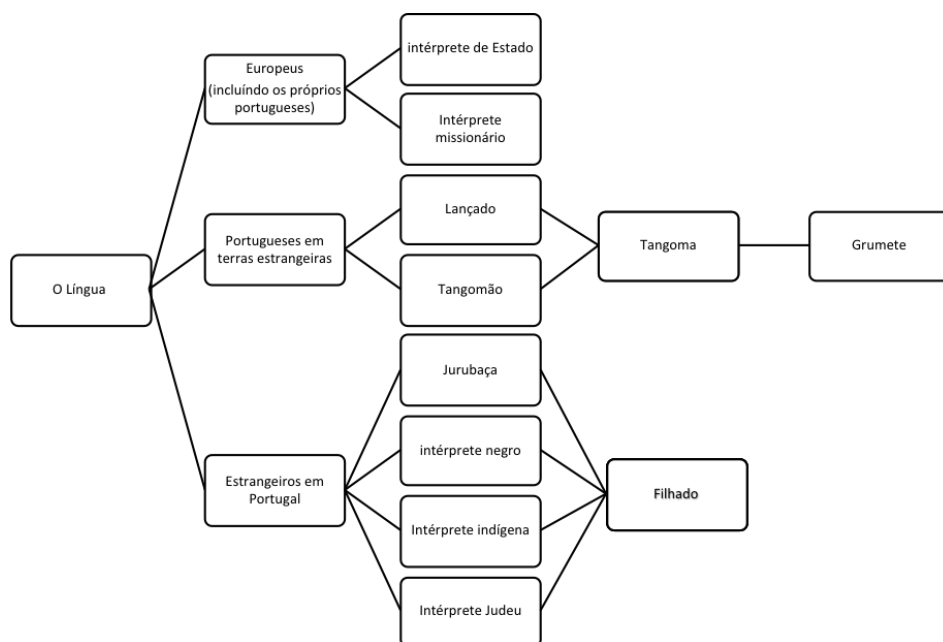
Convém mencionar que o que determina uma população negra no Brasil é o fenótipo de pele, que apresenta uma cor que não é branca. Logo, não consideramos as relações do *colorismo* em nosso estudo, como é necessário considerar em países como o Haiti, onde os tons de pele negros são também motivos de estratificação social, cultural e política. No Brasil, a questão *Ser negro* é uma construção social (BARROS, 2014) que passa por estruturas profundas da sociedade ao longo dos anos com ideologias cada vez mais debatidas nos tempos atuais, a saber: racismo estrutural (ALMEIDA, 2018), racismo recreativo (MOREIRA, 2018), branquitude (MULLER, CARDOSO, 2017), negritude (MUNANGA, 2009), entre outros.

## História da tradução oral negra no Brasil<sup>7</sup>

Começamos pela *história da tradução oral* ou *história da interpretação no Brasil*. Um primeiro ensaio que tentou organizar a história da interpretação no Brasil foi escrito por mim e por meu colega linguista Marcos Bagno (2016). Nele, esboçamos quatro séculos de história da interpretação tentando estabelecer tipos de intérpretes, modalidades de interpretação e avanços e retrocessos nesse ofício até o século XIX. Ao reler meu próprio texto, percebi que a historiografia ali descrita seguia os mesmos padrões que tanto questionava sobre homogeneização e elitismo dos protagonistas. Foi então que, em 2018, escrevi um texto sobre os intérpretes negros porque me recusava acreditar que não pudesse ter existido no Brasil negros tradutores-intérpretes. Na pesquisa feita em documentos múltiplos (especialmente textos e imagens) e também com auxílio de vários historiadores com quem pude trocar e-mails e sanar dúvidas, consegui estabelecer um quadro sobre a interpretação no Brasil Colônia (séculos XV a XIX):

---

7 As discussões apresentadas aqui nesta seção são recortes bem pontuais e sintéticos retomados de um trabalho anterior mais aprofundado e detalhado a respeito dos intérpretes negros (SILVA-REIS, 2018).



Tipos de intérpretes do Império Português (s. XV a XIX)

Fonte: SILVA-REIS, 2018, p. 13

Nitidamente, percebi que a população negra intérprete tinha um lugar especial no ato da interpretação e da tradução; eles não exerciam este ofício de forma elitizada. E em vários casos, exerciam o ofício para se adaptar ao mercantilismo da época e à cultura imperialista e eurocêntrica de tradução oral reinante no espaço colonial de língua portuguesa (Brasil-Portugal-África). Talvez, um dos casos mais instigantes que descobri nessa pesquisa foi o do negro Francisco Félix de Souza (1754-1849), conhecido como Chachá I. Ele nasceu na Bahia e depois morou em Ajudá, no atual Benim. “[F]ilho ou neto de português e de índia do Amazonas, que podia ser também uma cabocla ou cafuza. Há quem o diga branco ou o tenha por mulato e com costela escrava. Mulato claro. Ou mestiço indefinido, [...] o mais provável” (SILVA, 2004, p.12). Esse baiano mercador de escravos tinha facilidade na aprendizagem de línguas e, apesar de não haver

relatos informando em qual língua eram feitas as negociações, o mais provável é que fossem em inglês, francês ou mesmo em português. Segundo Alberto da Costa e Silva (2004, p. 33), seu biógrafo brasileiro,

Ao chegar à África, Francisco Félix só devia comunicar-se em português, mas, como esta era a língua franca do comércio naquela parte da Costa, não tardou em tornar-se, por ter aprendido um ou mais dos falares do grupo gbe, um excelente intermediário de negócios, a serviço tanto dos vendedores nativos quanto dos navios que chegavam do Brasil ou da Europa. É possível também que se tivesse feito rapidamente conhecido e apreciado pela “integridade inflexível e indiscutível” com que “conduzia todas as operações comerciais” de que se encarregava.

De fato, Chachá I era casado com a filha de um *dadá* (nome dado a um rei do Daomé). Esse *dadá* tinha por intuito melhorar a continuação do tráfico de escravos, mercadoria cara em Ajudá (SILVA, 2004). Para isso, contou com seu genro, sabedor de línguas e detentor de ampla experiência em tráfico humano de cativos. Ademais, Francisco Félix de Sousa tinha duas nacionalidades (a brasileira e a portuguesa) e se utilizava desse trunfo quando necessário e oportuno. Intérprete, intermediário e negociante: estes eram os atributos que resumiam seu perfil. Entretanto, o fato que o destaca de qualquer outro traficante de escravos da época é o protetorado oferecido por ele a ex-escravos brasileiros que retornaram ao Benim, os *agudás*.

Outro caso interessante que encontrei na pesquisa é mais antigo – do século XVII – e diz respeito aos soldados do Terço de Henrique Dias (ou Terço de Gente Preta) – Os *Henriques* –, negros que auxiliaram em batalhas como intérpretes (LARA, 2008). Eram os henriques que levavam as cartas do governador de Pernambuco (Estado brasileiro) e tinham a capacidade de explicá-las e traduzi-las oralmente no quilombo de Palmares. Destaca-se que esses soldados-intérpretes negros eram “pagos” (recebiam algum benefício) e “livres” (liberdade condicionada e limitada) quando decidiam fazer parte do Terço de

Henrique. De fato, entre os séculos XVII e XVIII, alguns membros da população negra masculina, para obter algum tipo de hierarquização ou distinção/ascensão social, participavam da esfera militar colonial (MATTOS, 2007). Se, de uma parte, os Henriques eram considerados “soldados oficiais da coroa”, de outra parte, eram vistos como escravos protegidos e úteis ou negros estratificados na pirâmide social colonial.

Novamente me dei conta de que essa pesquisa era protagonizada por homens negros e me questionei se não haveria também mulheres negras intérpretes. A partir dessa lacuna, sigo atualmente as pistas de algumas mulheres negras guerreiras e líderes na época colonial que possivelmente eram intérpretes: no século XVII, Aqualtune e Dandara; no século XVIII, Felipa Maria Aranha, Maria Luiza Piriá, Maria Juvita e Teresa de Quariterê (conhecida também pelo nome Teresa de Benguela); e no século XIX, Zeferina, Maria Filipa de Oliveira, Zacimba Gaba e Mariana Crioula.

## **História da tradução escrita negra no Brasil**

No que tange à tradução escrita, por conta do passado colonial e do escravismo duradouro do Brasil, a população negra só teve acesso à escrita e aos ofícios da escrita no século XIX. E por muito tempo, perdurou na historiografia o mito de que todos os negros do século XIX eram iletrados. Tal crença permaneceu até meados do século XX, quando pesquisas sobre negros letrados e imprensa negra começaram a emergir na academia – vale a pena destacar que se tratava de etno-pesquisas, ou seja, pesquisadores negros que pesquisavam pessoas negras<sup>8</sup>. Atualmente, são várias as pesquisas com foco em negros oitocentistas importantes para o desenvolvimento da nação brasileira

---

8 Para citar uma dentre muitas das pesquisas/pesquisadoras de fôlego, os estudos de Ana Flávia Magalhães Pinto, intitulados *De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899)* (2006) e *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e*

em diversas áreas do conhecimento: Antropologia, História, Filosofia, Medicina, Engenharias, Geografia etc. Na Literatura, há alguns autores negros do Oitocentos bastante estudados e difundidos<sup>9</sup> – inclusive nos meios de comunicação – que muito contribuíram para uma escrita literária de língua portuguesa nos países lusófonos. No entanto, ainda há outros esquecidos e alguns que sequer foram estudados (SILVA-REIS, AMORIM, 2016). Já nos Estudos de Tradução, a questão racial é pouco tocada sobretudo quando se remete a um ofício exercido majoritariamente por brancos no século XIX. Todavia, existiram, sim, tradutores negros nesse período.

Considerando os limites do presente texto, não poderei me aprofundar nesses tradutores um a um, porém menciono ao menos seus nomes: Caetano Lopes de Moura (1780-1860), Francisco de Paula Brito (1809-1861), Antônio Candido Gonçalves Crespo (1846-1883), Tobias Barreto de Menezes (1839 – 1889), Joaquim Maria Machado de Assis (1839- 1908), José Ferreira de Menezes (1842-1881) e José do Patrocínio (1853-1905)<sup>10</sup>. Ainda que brevemente, , posso dizer que são figuras importantes para as relações étnico-raciais oitocentistas que geraram, no Brasil e em Portugal, influências literárias e ideológicas, bem como novos horizontes para se pensar e fazer literatura, política e sociedade nacionais. Nesse sentido, a tradução foi somente um dos canais dos quais se valeram para concretizarem seus desígnios.

Apenas dois deles trabalharam de fato como tradutores profissionais (Machado de Assis e Lopes de Moura), assim como se utilizaram do hábito de traduzir para aprimorar seus conhecimentos literários e produzir seus próprios textos autorais. Convém mencionar que nem todos se incumbiram de traduzir textos subversivos ou que

---

*cidadania na segunda metade do século XIX* (2014), trazem à tona muitos negros letrados "esquecidos" pela historiografia brasileira.

9 Uma das pesquisas mais relevantes é a antologia *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Volume 1 – Precursores* (2014), organizando por Eduardo de Assis Duarte.

10 Encontra-se no prelo um artigo em que discorro sobre todos esses tradutores e suas relações etno-raciais na historiografia da tradução no século XIX.



alterassem a realidade simbólica e cultural das populações negras. Em parte, isso se justifica pelo fato de que a esfera literata do século XIX era branca e racista. Logo, textos de autores ou de “temáticas raciais exacerbadas” não eram considerados boa leitura porque iam contra o pensamento dos costumes da época. Apesar disso, vê-se que Alexandre Dumas – autor negro – foi traduzido como se fosse um autor branco do cânone. Aliás, ato comum da época era o embranquecimento simbólico e cultural que também acompanhou Machado de Assis enquanto escritor brasileiro. Apesar de saber que Machado de Assis era negro, suas fotografias e sua maneira de escrever e traduzir pareciam expressar um “fazer branco da escrita e da tradução”.

Outro fator que chama atenção ao falar de tradutores do século XIX é o questionamento sobre mulheres negras não terem sido também tradutoras, levantado anteriormente. Certamente sim, porém as fontes históricas sobre elas são extremamente escassas e dispersas, e ainda carecem de pesquisa mais profunda e longa. Um exemplo disso é o caso de Maria Firmina dos Reis (1822-1917) – escritora maranhense abolicionista. Há indícios de que ela foi tradutora porque sabia muito bem a língua francesa e também era professora nos colégios de meninas (TELLES, 2013). Entretanto, até o presente momento, nenhuma tradução ou crítica de tradução foi encontrada em seu nome, tampouco em seus registros. Alguns acreditam que essa faceta da autora pode ser mito; outros estão em busca das suas traduções perdidas – como é o meu caso.

## **Conclusão**

Nota-se que a pesquisa etno-históricográfica de tradutores e tradutoras, escritos e orais, da população negra ainda tem muitas histórias a serem contadas e registradas. Se sobre os personagens

aqui assinalados ainda bem pouco - com exceção de Machado de Assis - foi escrito, pesquisado e narrativizado quanto à faceta da tradução e da interpretação, imagina-se que muito mais falta a ser feito e desvendado. Escrever a História da Tradução pelo viés das populações negras é, de fato, um ato de coragem e resistência em face da historiografia da tradução atual, ainda tão patriarcal e embranquecida.

Chamo a atenção que o método aqui apresentado da *etno-historiografia da tradução* pode ser muito útil para adentrar nas microestruturas historiográficas de populações e povos que constituem inúmeras nações. No Brasil, está surgindo, ainda que de forma discreta, interesse pelas comunidades judaicas, japonesas e europeias (em particular italianas e alemãs) - povos que se estabeleceram no país e têm vivências comunitárias próprias, inclusive com história da tradução e da interpretação. Acrescento ainda que a etno-historiografia pode e deve pensar igualmente em comunidades reais internacionais como a comunidade LGBTQI+ e das mulheres - dois movimentos historiográficos cada vez mais crescentes nos estudos historiográficos e teóricos da tradução.

Em última instância, gostaria de mencionar que a proposta do *método etno-historiográfico da tradução* não é ainda acabada, porém digo que está ligada à própria práxis historiográfica do historiador ou da historiadora da tradução de poder avaliar suas próprias narrativas já produzidas e a reanalisar suas fontes - ampliando-as, por vezes - para escrever novas historiografias contra-hegemônicas. Os eventos, os fatos, os acontecimentos e as fontes históricas estão dispersos por aí, quem os une e quem decide como os unir é o historiador da tradução.

Acredito que a práxis da etno-historiografia possa acrescentar novos valores às pesquisas desenvolvidas no âmbito dos Estudos da Tradução, uma vez que ela traz à tona o viés epistemológico do sujeito-pesquisador e conduz o trabalho à chamada etnociência,

na qual o conhecimento situado e localizado é uma das bases para constituições do compartilhamento e produção de saberes. Em outras palavras, auxiliam na decolonização dos cânones de modelos historiográficos de pesquisa histórica.

## Referências

ALMEIDA, S. (2018) *O que racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento.

BARROS, J. A. (2014) *A construção social da cor: diferença e desigualdade a sociedade brasileira*. 3 Ed. Petrópolis: Vozes.

CAMACK, R. M. (1979) *Ethnohistoria y teoría antropológica*. Trad. F. J. Lima. (Cuadernos, 26). Guatemala: Ministerio de Educación.

CAVALCANTE, T. L. V. (2011). Etno-história e história indígena: questões sobre conceitos, métodos e relevância da pesquisa. *História* [online]. 2011, vol.30, n.1.

COLLINS, P. (1997). Comment on Hackman's "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Where's the Power?. *Signs*, 22 (2).

DUARTE, Eduardo de Assis (org.) (2014). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Volume 1 – Precursores*. Belo Horizonte: EDUFMG.

GUERINI, A.; TORRES, M-H.; COSTA, W. C. (Orgs.) (2013) *Os Estudos da Tradução no Brasil nos Séculos XX e XXI*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

HARAWAY, D. (2009). *Des signes, des cyborgs et des femmes: la réinvention de la nature* (Oristelle Bonis, Trad.). Éditions Jacqueline Charbons/Actes Sud.

HIRSCH, Irene. *Versão brasileira: traduções de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX*. 1. ed. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2006.

LARA, S. H. (2008) *Palmares & Cucaú: o aprendizado da Dominação*. Tese para concurso de professor Titular. Área de História do Brasil. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Departamento de História. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

MATTOS, H. (2007) Da guerra preta às hierarquias de cor no Atlântico Português. In: *Anais Complementares do XXIV Simpósio Nacional de História. História e Multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos*. São Leopoldo: Associação Nacional de História –ANPUH.

MELIÀ, B. (1997) *El Guaraní Conquistado y Reducido*. Ensaios de Ethnohistoria. 4a Ed. Asunción: CADUC: CEPAG.

MOREIRA, A. (2018) *O que racismo recreativo?* Belo Horizonte: Letramento.

MULLER, T. M. P.; CARDOSO, L. (2017) *Branquitude: Estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris.

MUNANGA, K. (2009). *Negritude – Usos e sentidos*. Belos Horizonte: Autêntica editora.

PINILLA, J. A. S. (2020) A história da Tradução no Brasil: questões de pesquisa. *Tradução em Revista* 28. Rio de Janeiro: PUCRJ.

PINTO, A. F. M. (2006) *De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899)*. Dissertação (Mestrado em História) -Departamento de História) - Universidade de Brasília, Brasília.

PINTO, A. F. M. (2014) *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. Tese (Doutorado em História) - IFCH, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas.

RÜSEN, J. (2007) *Reconstrução do passado. Teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica*. Trad. Asta-Rose Alcaide. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

SILVA-REIS, D. (2018) O intérprete negro na história da tradução oral: da tradição africana ao colonialismo português no Brasil. *Tradução em Revista* 24. Rio de Janeiro: PUCRJ.

SILVA-REIS, D.; AMORIM, L. M. (2016). *Negritude e tradução no Brasil: o legado do Barão de Jacuecanga*. *Cadernos de Literatura em Tradução*. n. 16. São Paulo: Universidade de São Paulo.

SILVA-REIS, D.; BAGNO, M. (2016). Os intérpretes e a formação do Brasil: os quatro primeiros séculos de uma história esquecida. *Cadernos de Tradução*. V. 36. N. 3. Florianópolis: Universidade de Santa Catarina.

SILVA, A. C. (2004) *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/EDERJ.

TELLES, N. (2013) *Escritoras, escritas, escrituras*. In: PRIORE, M. (Org); *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.

WYLER, L. (1995) *A tradução no Brasil: ofício de incorporar o outro*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Cultura. Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

WYLER, L. (2003) *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.

# Audiodescrição: traduza imagens em palavras e acenda luzes na vida das pessoas

Audio Description: Translating images into words, enlightening people's lives

Ana Julia Perrotti-Garcia<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c6

**A**cessibilidade e a inclusão são temas cada vez mais presentes na vida de empresários, profissionais liberais, atores e diretores, produtores culturais, professores e do público em geral. A regulamentação da obrigatoriedade de oferecimento desses recursos à população chegou tarde ao Brasil. Certamente, é impossível falarmos de acessibilidade, sem nos reportarmos inicialmente à Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). A LBI, sigla pela qual a Lei é conhecida, foi instituída somente em julho de 2015, pela Lei nº 13.146.

Um dos primeiros contatos da população em geral com os recursos de acessibilidade certamente se deu pela janela com a tradução do que é falado para LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), que vem se difundindo bastante, e que ganhou popularidade nas últimas duas

---

1 Professora de Audiodescrição em cursos de extensão e aperfeiçoamento e Doutora em Língua e Literatura Inglesa pelo Departamento de Línguas Modernas (DLM) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP-SP). E-mail: <drajulia@gmail.com>.

décadas por sua obrigatoriedade nos programas eleitorais do país todo a partir de 2009.

Em 2009, o Artigo 44 da Lei Nº 12.034 adicionou um parágrafo à lei que regulamenta a propaganda eleitoral no país. Segundo este parágrafo adicionado:

§ 1o A propaganda eleitoral gratuita na televisão deverá utilizar a Linguagem Brasileira de Sinais - LIBRAS ou o recurso de legenda, que deverão constar obrigatoriamente do material entregue às emissoras.

Na realidade a lei, originalmente, também citava a obrigatoriedade de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) e de audiodescrição (AD) para pessoas com deficiência visual. Mas, a LSE e a AD acabaram ficando de lado naquele momento.

## **E a quem servem os recursos de acessibilidade comunicacional?**

Ao contrário do que você possa estar pensando, a resposta à pergunta acima não é tão óbvia. Primeiramente, vamos começar elencando apenas alguns recursos de acessibilidade comunicacional.

- Língua Brasileira de Sinais (Libras), ou outras línguas de sinais, como a Língua Gestual Portuguesa (LGP), ou outra língua de sinais, dos diferentes países.
- O Braille, sistema de escrita com pontos em relevo.
- Os textos escritos com caracteres ampliados e/ou com alto contraste (em geral, fundo preto com letras amarelas ou brancas).
- Os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizados

- A legenda para surdos e ensurdecidos (também conhecida como LSE, legenda descritiva ou closed caption)
- A audiodescrição (descrição verbal de imagens)

Procure pensar, no seu dia a dia, quantos deles já lhe foram úteis, independentemente de você ser ou não uma pessoa com algum tipo de deficiência? Por exemplo:

É importante salientar que, quando você está na fila do banco, em uma sala de espera ou almoçando, e a televisão está sem som, você muitas vezes acompanha as notícias pela legenda. Sabemos que essa transcrição que aparece nos programas de televisão (principalmente em noticiários), geralmente é automática e/ou feita em tempo real e, por isso, nem sempre é precisa, podendo ter problemas. Entenda que a LSE não é essa transcrição automática, embora as duas apareçam como legendas na tela. A LSE é uma legenda feita especialmente para reproduzir as falas e os sons relevantes (como os tipos de música, a maneira como se está falando, quem está falando etc.).

## **E quem se beneficia ao assistir aulas, filmes ou shows com audiodescrição?**

A audiodescrição é dirigida inicialmente às pessoas com deficiência visual (pessoas cegas ou com baixa visão), podendo ser útil também para idosos, estrangeiros, pessoas com dificuldade de aprendizagem, pessoas no espectro autista, além de pessoas com déficits de atenção. Mas, assim como as pessoas não surdas podem momentaneamente se valer das legendas para obter conteúdo, as pessoas que não têm deficiência visual, podem aproveitar os programas com audiodescrição, caso estejam momentaneamente distantes da fonte de imagens (quando você está dirigindo, ou quando está distante do aparelho de televisão, ou se estiver acompanhando um filme em seu

celular, e a imagem estiver muito pequena, apenas para citar alguns exemplos).

Ou seja, os recursos de acessibilidade beneficiam as pessoas com deficiência, mas são benéficos também para o público em geral, em diversas situações.

### **“Abre a porta, olha para o lado, dá um leve sorriso”: por que você precisa conhecer a audiodescrição?**

Com o mesmo título deste capítulo, “Audiodescrição: traduza imagens em palavras e acenda luzes na vida das pessoas”, em dezembro de 2020, ministrei uma oficina para muitos participantes, em uma sala virtual lotada, durante encontro “E Por Falar em Tradução” daquele ano. A receptividade e o interesse dos participantes, assim como dos muitos outros cursos, palestras e oficinas que ministrei, mostram que um número crescente de pessoas vem se interessando pelo tema.

A audiodescrição (AD), entendida como um tipo de tradução intersemiótica, converte imagens em palavras. Essas palavras podem estar apenas digitadas, sendo lidas por programas leitores de tela. Também podem ser gravadas e mixadas ao vídeo, ou disponibilizadas em um segundo canal de áudio.

### **Audiodescrição no cinema ou televisão**

À luz da Teoria da Inclusão Social, Costa & Campello (2014) concluíram que a audiodescrição no cinema brasileiro funciona como ferramenta de inclusão social, pois possibilita o acesso à informação e à comunicação. Tais direitos humanos são garantidos pela Constituição Federal e, mais especificamente, pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Segundo Schmeidler



& Kirchner (2001), as pessoas com deficiência visual que assistiram a programas de televisão obtiveram e retiveram mais informações dos programas assistidos. Os espectadores participantes da pesquisa também relataram maior satisfação, interesse e prazer, considerando os vídeos assistidos mais interessantes do que aqueles sem o recurso. Disseram ainda que a adição da audiodescrição os aproximou dos amigos e colegas que enxergam, permitindo que pudessem conversar com esses últimos em maior proximidade e igualdade de conhecimentos. Os pesquisadores acrescentam, ainda, que os participantes na pesquisa se disseram ainda mais contentes com os programas que tinham audiodescrição, e os julgaram mais úteis e válidos, quando o original tinha menor quantidade de narrações.

## **Audiodescrição em propagandas e anúncios comerciais**

Engana-se quem pensa que são apenas filmes de curta e longa metragens que podem ser audiodescritos. É claro que, quanto mais curto o filme, em geral menos espaço é deixado para que se acrescente a descrição. Sendo assim, descrever propagandas, que muitas vezes vão figurar na televisão por apenas alguns segundos, é sempre um desafio a mais. Para ilustrarmos melhor esse assunto, tão fascinante, trago abaixo um roteiro da audiodescrição de um comercial da Coca-Cola, produzido para o Natal de 2020. O roteiro é da Caru Marin, com consultoria e narração do Rafael Nimoi.

Sugiro que primeiro você assista ao vídeo sem audiodescrição<sup>2</sup>. Procure analisar quais pontos ficariam incompreensíveis sem o recurso de descrição das imagens. Analise os sons e a trilha musical, e procure compreender em que pontos uma narração poderia ser inserida, sem comprometer a fruição de se assistir à propaganda, mas adicionando informações relevantes a seu entendimento.

---

2 O vídeo original pode ser assistido aqui: <https://youtu.be/vLMwfCbeGqA>

A seguir, assista ao vídeo com audiodescrição narrada em português do Brasil (PT-BR).<sup>3</sup> Ou, se preferir, assista com a audiodescrição narrada em português europeu (PT-PT).<sup>4</sup> Depois, analise o roteiro abaixo e perceba os recursos usados, as escolhas feitas, e como o espaço foi aproveitado para incluir o máximo possível de informações imagéticas.

### **Roteiro do Comercial Coca-Cola Natal 2020 – A Carta**

1 - 00:00:00,000 --> 00:00:02,038

Diante de uma casa, há uma caminhonete e um boneco de neve no jardim

2 - 00:00:02,596 --> 00:00:06,699

Na porta da garagem da casa, um homem se abaixa e abraça uma menina de gorro vermelho.

3 - 00:00:07,989 --> 00:00:10,000

O homem parte na caminhonete. Menina corre atrás.

4 - 00:00:10,035 --> 00:00:14,431

Ele para o carro, ela entrega uma carta. No envelope lê-se: PLAQ - Papai Noel, Polo Norte.

Eles sorriem.

5 - 00:00:14,466 --> 00:00:16,556

Ele guarda a carta no bolso

6 - 00:00:16,591 --> 00:00:20,622

Plataforma em alto mar. O homem pega uma Coca Cola de uma maleta. O envelope da menina está no fundo dessa maleta.

7 - 00:00:20,872 --> 00:00:22,622

Ele bebe a Cola Cola e sorri.

8 - 00:00:23,281 --> 00:00:25,031

Abaixa a cabeça, vê o envelope e fica sério.

---

3 O vídeo com audiodescrição narrada em português do Brasil (PT-BR) está disponível aqui: <https://youtu.be/-gs0f4wxW-E>, com narração de Rafael Nimoi e placas de Caru Marin

4 O vídeo com audiodescrição narrada em português europeu (PT-PT) está disponível aqui: <https://youtu.be/Ajn-cmjQ7nU>, com narração de Aurélio Sobral

9 - 00:00:26,878 --> 00:00:31,896

Um barco dos correios. O homem pega o envelope. Agora está num bote.

10 - 00:00:36,595 --> 00:00:39,201

O bote para.

11 - 00:00:40,150 --> 00:00:43,349

O cabo de acionamento do motor quebra. [DEPOIS DO PASSARINHO] O bote fica à deriva.

12 - 00:00:44,440 --> 00:00:46,377

Uma enorme baleia pula ao lado do bote .... e causa uma onda gigante.

13 - 00:00:46,412 --> 00:00:49,128

O bote vira, o homem cai n'água.

14 - 00:00:49,163 --> 00:00:50,446

Resgata a carta embaixo d'água.

15 - 00:00:51,318 --> 00:00:52,935

Numa praia, ele desperta com a carta na mão.

16 - 00:00:52,970 --> 00:00:56,505

É noite. Em frente à fogueira, ele segura a carta.

17 - 00:00:58,083 --> 00:00:58,956

Olha para cima.

18 - 00:00:59,208 --> 00:01:01,025

É dia, ele escala um paredão.

19 - 00:01:01,060 --> 00:01:03,252

Atravessa um pântano...

20 - 00:01:03,287 --> 00:01:08,160

... uma mata fechada.

21 - 00:01:08,195 --> 00:01:12,139

Rema em cima de uma prancha. Montanhas com gelo ao fundo.

22 - 00:01:12,140 --> 00:01:15,995

Pilota uma moto entre colinas. Passa por um homem com um falcão pousado no braço.

23 - 00:01:16,030 --> 00:01:19,053

Na caçamba de uma caminhonete, ele está sentado entre ovelhas. Treme de frio.

24 - 00:01:20,105 --> 00:01:23,597

Anda em montanhas nevadas. Ele tem a barba mais comprida e o rosto coberto de neve. Olha o horizonte.

25 - 00:01:23,632 --> 00:01:26,527

O rosto da menina e um globo de neve da Coca Cola.

26 - 00:01:26,528 --> 00:01:30,304

O homem sobe uma montanha coberta de neve.

27 - 00:01:30,305 --> 00:01:33,040

Cachorros correm atrás dele.

28 - 00:01:34,659 --> 00:01:36,181

Amanhece. Ele anda com neve até os joelhos

29 - 00:01:37,085 --> 00:01:40,625

Avista uma casa, sorri, boquiaberto e com o rosto vermelho.

30 - 00:01:41,662 --> 00:01:42,733

Caminha lentamente até a casa.

31 - 00:01:44,983 --> 00:01:47,771

Para diante dela e deixa o envelope no degrau em frente à porta.

32 - 00:01:47,806 --> 00:01:52,209

Em uma placa na porta lê-se PLAQ - "Fechado para o Natal".

Ele se ajoelha e abaixa a cabeça.

33 - 00:01:52,933 --> 00:01:55,830

Faróis iluminam o homem, que olha na direção da luz.

34 - 00:01:56,196 --> 00:01:59,980

É um enorme caminhão da Coca Cola, todo iluminado. O homem entra no caminhão e partem.

35 - 00:02:00,015 --> 00:02:08,092

Ele desce do caminhão, arrumado e de barba feita. Pela janela o motorista, de luvas brancas e sujas, lhe devolve o envelope

36 - 00:02:08,127 --> 00:02:12,071

Ele abre e lê a carta: PLAQ - “Papai Noel, por favor traz meu pai para casa”.

37 - 00:02:12,106 --> 00:02:16,513

Ele olha para o lado, está em frente de casa, a filha na porta.

38 - 00:02:17,186 --> 00:02:19,289

Eles sorriem, ela corre na direção do pai que a pega no colo.

39 - 00:02:19,855 --> 00:02:22,599

Se abraçam e sorriem. O caminhão da Coca Cola segue viagem.

40 - 00:02:23,419 --> 00:02:26,726

Em letras brancas lê-se PLAQ - “Neste Natal, o melhor presente é estarmos juntos”.

41 - 00:02:26,727 --> 00:02:29,032

Papai Noel está na direção do caminhão... pisca um olho, e sorri.

42 - 00:02:29,033 --> 00:02:30,033

Em letras brancas, PLAQ - Coca Cola

**Créditos da audiodescrição:** Roteiro e Placas Caru Marin; Revisão Ana Julia Perrotti; Consultoria: Rafael Nimoi; Narração: Rafael Nimoi (PT-BR), Aurélio Sobral (PT-PT)

Fonte: Acervo pessoal da autora. Reproduzido sob permissão dos demais autores.

Caso este seja seu primeiro contato com um roteiro de audiodescrição, note que ele é composto por alguns elementos importantes. Como a audiodescrição foi feita em um programa utilizado geralmente por legendistas (Subtitle Workshop), ele tem uma formatação característica, que inclui: número do segmento, tempos de entrada e saída da fala a ser narrada e a narração propriamente dita.

Em nosso estúdio (Tradusound), adotamos ainda a palavra PLAQ, toda em caixa alta, para indicar os elementos textuais que surgem na tela e que deverão ser lidos pelo narrador. Também acrescentamos rubricas e deixas, sempre indicadas por marcações gráficas (colchetes ou parênteses).

## **Audiodescrição na sala de aula**

Levando em conta que a audição é um elemento chave no desenvolvimento da linguagem em crianças, e que a associação de palavras aos comportamentos, ações, objetos e suas características é fundamental para que se consolide uma comunicação precisa e assertiva, a audiodescrição pode ser uma ferramenta pedagógica útil. Segundo Edelberg (2018), a audiodescrição proporciona um reforço no conteúdo lexical aprendido, proporciona uma experiência dinâmica para os alunos participarem e tornarem-se mais envolvidos com seu próprio aprendizado.

Seja no Ensino Fundamental, Médio ou Superior, a audiodescrição amplia o entendimento, melhora a compreensão do conteúdo, aumenta a fixação da matéria e eleva o nível de aproveitamento nos testes e provas. Avaliando alunos com deficiência visual, do 8º ano do Instituto Benjamin Constant (IBC), Dalmolin (2015) concluiu que a audiodescrição promoveu a inclusão da pessoa com deficiência visual, em específico a aquisição do conhecimento em Química, tornando os alunos participantes da pesquisa aptos a ingressar em escolas regulares após o 9º ano. Por outro lado, analisando a audiodescrição de um vídeo educativo para o ensino de Física, Cozendey & Costa (2018) concluíram que “a audiodescrição, além de ser um recurso de ensino importante para pessoas cegas e com baixa visão, pode facilitar a compreensão ou explicação de um conceito a alunos que não apresentam limitações visuais”.

Babb et cols (2020) fizeram uma análise de diferentes aspectos ligados à audiodescrição de vídeos e materiais audiovisuais destinados ao ensino de alunos em nível universitário. Evidentemente, grande parte desses achados podem ser aplicados a alunos de todos os níveis e cursos.

## **Audiodescrição em eventos ao vivo**

A audiodescrição também pode ser feita ao vivo, seja presencial ou remotamente. Quando a audiodescrição é feita em uma peça de teatro ou show musical, em que a equipe de AD encontra-se atuando presencialmente no teatro ou casa de espetáculos, muitas vezes os audiodescritores situam-se dentro de cabines acústicas, como as de interpretação de línguas orais.

As semelhanças entre a audiodescrição ao vivo e a interpretação de línguas orais, entretanto, vão mais além do que o fato de ambas geralmente serem feitas em cabines à prova de som, com a voz sendo transmitida aos usuários, que as recebem em fones de ouvido. A audiodescrição ao vivo, assim como a interpretação, exige estudo e preparação prévios. Essa impressão que algumas pessoas têm que o audiodescritor entra na cabine, assiste à peça de teatro, ao show ou ao debate, e vai descrevendo livremente, com as palavras fluindo livremente de sua boca, é tão equivocada como achar que um intérprete de conferências começa seu trabalho quando entra na cabine e coloca os fones.

Quem já fez um curso de preparação de intérpretes sabe o quanto se trabalha antes do evento (em termos de horas, em geral muitas mais do que o evento em si!!). Isso também vale para a audiodescrição: para se ter uma ideia mais concreta, a seguir vamos conhecer os bastidores de um dos eventos mais desafiadores da minha carreira: a

audiodescrição de *lives* musicais realizadas ao vivo, em tempo real e remotamente.

## **Audiodescrever ao vivo, em tempo real e remotamente?**

O ano de 2020 trouxe, além do isolamento e dos transtornos causados pela pandemia, grandes mudanças no modo como as pessoas do mundo inteiro passaram a estudar, trabalhar, se divertir. A pandemia decorrente da infecção pelo novo coronavírus, causadora da COVID-19, afetou as relações interpessoais em todos os campos da vida humana e animal.

A indústria do entretenimento, que historicamente é sempre uma das primeiras a mergulhar nas crises, e uma das últimas a sair delas, desta vez não foi diferente. Eventos começaram a ser cancelados, centenas de artistas desligados ou dispensados, fechamento de casas de shows e de dos estúdios de gravação, proibição de as pessoas frequentarem cinemas e teatros.

Sempre inovando, os artistas começaram a repensar diferentes estratégias que lhes permitissem chegar a seu público (afinal, como diz a canção, “O artista tem que ir aonde o povo está”). Assim, cantores do mundo todo começaram a fazer shows transmitidos pela internet. Em geral a partir da casa do próprio artista, muitos deles com músicos também em suas respectivas casas, com todos tocando simultaneamente, mas reunidos apenas por meio virtual.

As chamadas “*lives*” musicais rapidamente começaram a ser as queridinhas dos cantores e músicos também do Brasil. E a Rádio da Organização Nacional dos Cegos do Brasil (ONCB), saindo na frente, e sempre preocupada com as pessoas com deficiência visual, patrocinou a realização da audiodescrição de diversas *lives*.



Nos três shows dos quais participei, o esquema de transmissão foi o mesmo: cada roteirista ou consultor ficou em sua própria casa ou estúdio, comunicando-se remotamente com os demais membros da equipe. Todas as *lives* foram transmitidas ao vivo pela rádio, sendo sua audiodescrição feita remotamente, em tempo real. Tudo em fração de segundos, literalmente, “na velocidade do som”!

Uma estratégia que “herdei” dos meus tempos de intérprete de conferências, na audiodescrição das *lives* musicais também fizemos revezamento dos descritores, para evitar a fadiga que, em trabalhos remotos, sempre chega muito antes do que nos trabalhos presenciais.

No **Quadro 1.**, é possível conhecer todos os componentes que atuaram nas três *lives*.

Quadro. 1 Quadro resumido dos audiodescritores roteiristas e consultores que atuaram em cada uma das três *lives* musicais

**Supervisão e Revisão** – Ana Julia Perrotti

–Garcia

**Audiodescritores:**

Belle Ferreira  
Fabrício Beltramini  
Fernanda Brahemcha  
Joselba Fonseca  
Kelly Alcântara  
Luiza Brahemcha  
Mari Sabino  
Nara Marques

**Consultores e técnicos de som**

Luigi Kichel e Rafael Nimoi

**Apoio técnico**

Rafael Tavares (ONCB)

Fonte: Acervo pessoal da autora. Reproduzido sob permissão dos demais autores.

A primeira *live* da qual participamos fazendo a audiodescrição foi da cantora sertaneja goiana Marília Mendonça, em 9 de maio de 2020, iniciando às 20 horas, com transmissão a partir das 19 horas, e terminando às 3 da manhã do dia 10, sem intervalos. A seguir, ainda houve uma entrevista com a nossa equipe, sendo que ficamos no ar pela rádio ONCB por quase mais uma hora. Por se tratar de uma iniciativa pioneira, os ouvintes queriam conhecer a equipe de audiodescrição, fazer perguntas, conversar.

O show da dupla sertaneja Bruno e Marrone foi realizado em 16 de maio do mesmo ano e durou 4 horas. A terceira *live*, no sábado seguinte, contou com a dupla de irmãs cantoras Mayara e Maráisa, que realizaram seu show no dia 23 de maio de 2020. Elas cantaram e dançaram por cerca de cinco horas, recebendo convidados, movimentando-se pelos cinco ambientes, dispostos em dois níveis, recebendo mensagens de WhatsApp e Twitter e interagindo com o público por um telão, e conversando com seus convidados, tanto presenciais quanto por meio de vídeos pré-gravados, com depoimentos de outros artistas e de familiares.

Como disse, trabalhar na audiodescrição de um evento ao vivo, exige preparação, comprometimento e trabalho em equipe. Esta série de *lives* musicais já teve repercussão até mesmo entre a comunidade de profissionais de acessibilidade de outras partes do mundo (PERROTTI-GARCIA, 2021), e já foi tema de diversas palestras e dedicamos ao tema um capítulo de livro (PERROTTI-GARCIA, BRAHEMCHA & KICHEL, 2021). Entretanto, é importante salientar que, por trás do aparente *glamour* e da publicidade toda, há muitas horas de pesquisa, redação de descrições, consultoria, ensaios e, claro, durante os shows, concentração 100% do tempo, olhos e ouvidos atentos e sintonia entre todos os componentes da equipe, sejam descritores, consultores, técnicos de som e imagem e os locutores da rádio.

Assim vai se fazendo a história da audiodescrição no Brasil. Às custas de pessoas com grandes ideais, muita boa vontade e esforço pessoal, aliado a criatividade para solucionar problemas e levar aos espectadores um espetáculo completo, repleto de imagens, cores e formas, que complementam e ampliam a experiência musical.<sup>5</sup>

## E do futuro, o que esperar?

Trabalhar com audiodescrição é gratificante, traz muitas alegrias, e nos faz sentir que estamos ajudando a tornar o mundo mais justo e inclusivo. Contudo, não podemos perder de vista que a audiodescrição é, acima de tudo, uma profissão, uma prestação de serviços profissionais, e que, como tal, exige, daqueles que a ela vierem a se dedicar ou que já estão no mercado, dedicação e educação continuada, perseverança, ética e vontade de criar soluções. Caso você tenha todos esses atributos, abrace a audiodescrição, “traduza imagens em palavras e acenda luzes na vida das pessoas”!

## Referências

BABB, Jennifer et col (2020). An Introduction to Audio Description in Higher Education Video Content. 2020. Disponível em <https://accessibility.psu.edu/video/audiodescription/adwhitepaper/> Acesso 12 jan.2021.

COSTA, Arthur Magalhães & CAMPELLO, Lucas Barreto (2014). Audiodescrição no cinema brasileiro como ferramenta da inclusão social. XXIII Congresso nacional do CONPEDI/UFPB. In *Direito e novas tecnologias II* [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/UFPB; coordenadores: Adalberto Simão Filho, Antonio Jorge Pereira Júnior, Valéria Ribas dos Nascimento. – Florianópolis : CONPEDI, 2014. Disponível em <http://publicadireito.com.br/publicacao/ufpb/livro.php?gt=253>. Acesso 12 jan.2021

COZENDEY, Sabrina Gomes & COSTA, Maria da Piedade Resende da (2018). Utilizando a audiodescrição como um recurso de ensino. *RIAEE – Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, Araraquara, v.

---

5 Neste link: <https://youtu.be/zlnWpyXTelQ> você encontra o vídeo de divulgação da *live* (PERROTTI-GARCIA et cols, 2020), com a participação de alguns dos participantes da equipe técnica, além de depoimentos de alguns espectadores.

13, n. 03, p. 1164-1186, jul./set., 2018. E-ISSN:1982-5587. DOI: 10.21723/riaee.v13.n3.2018.9626. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6683640.pdf>. Acesso 12 jan.2021.

DALMOLIN, Maristela (2015). Audiodescrição em sala de aula. IX Encontro de Professores, Complexidade e Trabalho Docente. PUCPR, 26-29.out.2015. ISSN 2176-1396. Disponível em [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17674\\_8075.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17674_8075.pdf). Acesso 12 jan.2021.

EDELBERG, Elisa (2018). Deep Dive: How Audio Description Benefits Everyone. Publicação original: 21.jun.2018. Atualizado em 10.fev.2021. Disponível em <https://www.3playmedia.com/blog/deep-dive-how-audio-description-benefits-everyone/#:~:text=Audio%20description%20can%20be%20a,involved%20in%20their%20own%20learning>. Acesso 12 jan.2021.

Lei Brasileira da Inclusão (LBI), de julho de 2015, disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm). Acesso 12 jan.2021

Lei Nº 12.034, de 29 de setembro de 2009. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L12034.htm#art3](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L12034.htm#art3). Acesso 12 jan.2021

PERROTTI-GARCIA, Ana Julia (2021). Remote live real-time audio description: science fiction, technological dream or the new reality. In: 7th International Symposium Live Subtitling and Accessibility, Universitat Autònoma de Barcelona, 5 e 6 de novembro de 2020. Disponível em <https://jornades.uab.cat/livesubtitling/content/remote-live-real-time-audio-description-science-fiction-technological-dream-or-new-reality%C2%A0> Acesso 12 jan.2021

PERROTTI-GARCIA, Ana Julia et cols. (2020). Making of - Live Marília Mendonça Todos os Cantos de Casa com Audiodescrição. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TTWVjGTwdDk>. Acesso 12 jan.2021.

PERROTTI-GARCIA, Ana Julia, BRAHEMCHA, Fernanda M. & KICHEL, Luigi (2021). Do sertão para o mundo – ao vivo, em tempo real e remotamente, Cap. 20. In: Perrotti-Garcia, Ana Julia, Brahemcha, Fernanda (orgs) *Ao Vivo e A cores: relatos de casos de audiodescrição de eventos ao vivo*. Amazon KDP, 2021.

SCHMEIDLER, Emilie & KIRCHNER, Corinne (2001). Adding Audio Description: Does it Make a Difference?. *Journal of Vision Impairment and Blindness*. v. 95, n. 4, p. 197-212. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/213801782\\_Adding\\_Audio\\_Description\\_Does\\_it\\_Make\\_a\\_Difference](https://www.researchgate.net/publication/213801782_Adding_Audio_Description_Does_it_Make_a_Difference). Acesso 12 jan.2021.

# Entre a técnica e a acessibilidade: uma introdução teórico- prática à legendagem

Between technical aspects and accessibility: a  
theoretical-practical introduction to subtitling

Samira Spolidorio<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c7

## Para começar

A legendagem é uma modalidade de tradução que sempre desperta muito interesse e, por vezes, até fortes emoções. O interesse se manifesta na curiosidade em saber como é o processo de legendar um filme ou uma série, presente na grande variedade de cursos, oficinas, palestras, etc. sobre o tema, que sempre têm suas vagas rapidamente esgotadas (como foi o caso da nossa oficina no VI Encontro “E Por Falar Em Tradução!”). Já as fortes emoções aparecem na acalorada discussão entre quem prefere dublagem *versus* quem gosta mais da legendagem, além das intermináveis reclamações da suposta qualidade das legendas, gerando críticas a respeito das opções de tradução, pois “não foi bem isso que a pessoa disse”.

Foi inserida nesse cenário de curiosidade e concepções prévias sobre a legendagem que a oficina virtual de Introdução à Legendagem

---

1 Doutoranda em Linguística Aplicada no Instituto de Estudos da Linguagem IEL/Unicamp.  
Email: samira.spolidorio@gmail.com

ocorreu no dia 08 de dezembro de 2020, das 14h às 16h, via Google Meet. Ministrada por Samira Spolidorio, a oficina contou com a mediação e apoio de Giulia Mendes Gambassi e Maria Vitória de Rezende Grisi e interpretação para Libras de Diego Maurício Barbosa e Sofia Oliveira Pereira dos Anjos Coimbra da Silva.

Uma vez que muito da oficina se baseia na parte técnica do uso do *software* de legendagem, enviamos, com uma semana de antecedência, as instruções específicas para o *download* e instalação do *software* escolhido, o Subtitle Edit<sup>2</sup>. Juntamente com essas instruções, enviamos também uma apostila da oficina para que as pessoas interessadas pudessem adiantar a leitura de alguns pontos mais teóricos e se familiarizar com o conteúdo.

Neste capítulo, nosso objetivo é apresentar as principais etapas da oficina e discutir alguns dos resultados obtidos: a) os fundamentos teóricos básicos necessários para a compreensão da legendagem enquanto modalidade da tradução audiovisual; b) o passo a passo realizado com as participantes da oficina para criar os arquivos de legenda de um vídeo de 30 segundos; c) a discussão de alguns exemplos dos principais desafios encontrados na oficina.

## **Tradução Audiovisual e suas modalidades**

Como mencionado acima, juntamente com as instruções para o *download* e instalação do *software*, também enviamos a apostila a ser seguida durante a oficina. A apostila conta com 64 *slides* no total, sendo 21 deles dedicados à apresentação de alguns conceitos e exemplos básicos sobre a legendagem. Para a otimização do tempo disponível e para que a oficina tivesse um caráter mais prático, lançamos mão da metodologia da sala de aula invertida (SCHNEIDER et al., 2013),

---

2 Software livre e gratuito, disponível em <https://github.com/SubtitleEdit/subtitleedit/releases/tag/3.5.18>

pedindo que estudantes completassem as tarefas de leitura prévia dos componentes teóricos mais introdutórios e expositivos e então trouxessem suas dúvidas para serem discutidas nos primeiros 20 minutos da oficina.

A saber, nesses 21 primeiros *slides*, buscamos desconstruir algumas concepções prévias sobre a legendagem e tradução audiovisual e comentar alguns conceitos principais da área. Começamos destacando que a Tradução Audiovisual (TAV) é um dos campos mais férteis dos Estudos da Tradução (ET) na atualidade:

É óbvio que a TAV já percorreu um longo caminho desde que começou a receber atenção na academia na metade da década de 90. É também reconhecida como um dos ramos dos Estudos da Tradução mais promissores, uma vez que envolve saberes de várias disciplinas que vão desde a neurociência até a engenharia, e da psicologia até a sociologia e a estética, por exemplo<sup>3</sup>. (DÍAZ-CINTAS & NEVES, 2015, p. 2).

Essa interdisciplinaridade dos estudos da TAV é extremamente necessária, uma vez que “novos formatos de mídia nos forçam a reformular algumas questões e redefinir alguns conceitos que por muito tempo foram considerados como absolutos. Entre eles, as noções de ‘texto’ e de ‘sentido’” (GAMBIER, 2001 p. 16). Ressaltamos também que, embora a TAV venha recebendo muita atenção das pesquisas acadêmicas nas últimas duas décadas, na verdade, como área de atuação a TAV é bem mais antiga. Segundo Romero-Fresco ([2013] 2018),

[a]té mesmo antes do surgimento do som no cinema, os filmes mudos necessitavam da tradução dos intertítulos usados pelos

---

3 Tradução nossa do original em inglês: “it is clear that AVT has come a very long way since it started gaining academic acknowledgement in the mid-1990s. It is also known that this thriving domain of translation studies has called for knowledge from a number of disciplines that span from neuroscience to engineering and from psychology to sociology or to aesthetics, to name but a few.”

cinastas para transmitir os diálogos e narração (...). Na maioria das vezes, os estúdios não terceirizavam essas traduções, que eram feitas no próprio estúdio, como parte do processo de pós-produção do filme. (ROMERO-FRESCO, [2013] 2018, p. 55-56).

Começar a oficina chamando atenção para esse ponto tinha como objetivo mostrar a intrínseca ligação da TAV com a acessibilidade, uma vez que, desde o nascimento do cinema como meio, essa modalidade de tradução audiovisual já estava lá, possibilitando que pessoas falantes de vários idiomas pudessem apreciar os filmes traduzidos. Hoje em dia, além da acessibilidade linguística, temos também um grande foco na acessibilidade de pessoas com deficiência (em especial com relação às deficiências auditivas e visuais).

Partindo desse gancho da tradução audiovisual com a acessibilidade, aproveitamos a oportunidade para expandir as modalidades de TAV para além das já famosas dublagem e legendagem. Assim, apresentamos as definições teóricas das classificações das diferentes modalidades de TAV inicialmente propostas por Díaz-Cintas e Remael-Routledge (2007), traduzidas para o português e ampliadas por Franco e Araújo (2011), sempre trazendo links com exemplos reais retirados do YouTube<sup>4</sup>.

A saber, as modalidades orais são: dublagem, narração, *voice-over* e audiodescrição; e as modalidades escritas: intertítulos do cinema mudo, legendagem aberta, legenda fechada ou *closed caption*, legenda descritiva ou legenda para surdos e ensurdecidos, legendagem eletrônica ou supra-legendagem e *fansubbing* (legendas amadoras feitas por fãs).

Assim, usamos os primeiros 20 minutos da oficina para que as participantes da oficina pudessem tirar suas dúvidas e fazer comentários sobre a etapa de autoestudo prévio dos 21 *slides* iniciais

---

4 A apostila completa com os exemplos (slides 7 a 20) pode ser consultada em: <https://drive.google.com/file/d/1boldf2ZjP9P32Ojyf1jjcVWgHUTFae7R/view?usp=sharing>



da apostila, que incluíam as definições e exemplos acima. Além de otimizar o tempo da oficina, dar a oportunidade para participantes começarem a oficina de forma mais ativa (fazendo perguntas e comentários) ajudou a incentivar a participação, evitando que a oficina tivesse um caráter meramente expositivo por parte da ministrante.

Um dos resultados que ficamos felizes em reportar aqui é o engajamento nessa etapa de comentários iniciais feitos no *chat* da oficina, em que várias pessoas disseram não saber que existiam tantas modalidades diferentes e que os exemplos específicos ajudaram na identificação. Em especial, houve surpresa em relação à informação de que a dublagem na televisão aberta é obrigatória no Brasil devido à Lei 4.117/62, que visava garantir acessibilidade ao conteúdo audiovisual do alto número de pessoas analfabetas existentes no país na década de 1960, quando foi implementada pelo então presidente da república Jânio Quadros (NAVES et al., 2016).

Com isso, consideramos que o uso da metodologia da sala de aula invertida foi apropriado, pois ajudou a promover interação nesse momento inicial da oficina e otimizou o tempo gasto com aspectos mais expositivos do conteúdo. Como resultado, houve mais tempo para a segunda etapa, que foi a apresentação da legendagem em mais detalhes e a prática da criação de legendas em si.

## **Aspectos técnicos e linguísticos da Legendagem**

Apesar de já termos mostrado a legendagem no material introdutório de autoestudo, começamos a segunda parte da oficina com mais uma definição de legendagem:

a prática de tradução que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte de baixo da tela, que busca recontar não só o diálogo original dos falantes em cena, mas também os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas,

letreiros, grafitti, frases, placas etc.)<sup>5</sup> (DÍAZ-CINTAS; REMAEL-ROUTLEDGE, 2007 p. 8)

Depois de destacar a intermodalidade da legendagem (passar do oral para o escrito) presente nessa definição, trouxemos também seus aspectos linguísticos, monolíngue (no mesmo idioma do áudio) ou bilingue (em idioma diferente do áudio); aspectos técnicos de tempo de preparação, uma vez que algumas modalidades têm preparação prévia e outras são produzidas em tempo real; e os formatos de distribuição (cinema, televisão, vídeos em geral em CD-Roms, DVDs e Blu Rays, sites da internet, streaming, redes sociais, etc.).

Ao passar para os parâmetros técnicos que precisam ser respeitados na legendagem, indicamos como material de consulta futura alguns documentos pioneiros no estabelecimento das regras da legendagem comercial como conhecemos hoje. Em primeiro lugar, o “Code of Good Subtitling Practice” (CARROLL & IVARSSON, 1998), que, apesar de utópico em alguns trechos no que se refere à situação ideal para a legendagem em relação a prazos, entregas e documentos de apoio como roteiro e glossários, é a base dos parâmetros técnicos de número de linhas, comprimento, espaçamento entre legendas, tempo de exibição e estratégias de condensação e simplificação linguística.

No mesmo ano, um outro documento seminal para os estudos da legendagem foi “A Proposed Set of Subtitling Standards” (KARAMITROGLOU, 1998), que trouxe uma expansão dos parâmetros de Carroll e Ivarsson (1998) e dedicou maior atenção à apresentação de várias estratégias de tradução (segmentação, quebra de linhas, uso de pontuação e técnicas para facilitar a leitura e compreensão) para

---

5 Tradução nossa do original em inglês: “Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like)”.

adequar o conteúdo das legendas às limitações de tempo e espaço determinados.

Uma vez que a oficina não exigia proficiência em língua inglesa e que, devido aos avanços na acessibilidade audiovisual, a legendagem monolíngue (áudio em português com legendas também em português) é um serviço bastante requisitado no mercado de trabalho da tradução audiovisual atual, foram exibidos também dois documentos com parâmetros nacionais. Dentre eles, a dissertação de mestrado de Eliane Alves Trindade Nunes intitulada “A legendagem da televisão por assinatura do Brasil” (2012), em que a autora comparou os parâmetros apresentados por Díaz-Cintas, Gotlieb, Carroll e Ivarsson, Karamitroglou e outros teóricos com o que as empresas de legendagem do Brasil exigiam, baseando a comparação nos manuais de legendagem de várias empresas brasileiras.

O outro documento de especial destaque foi o “Guia para produções audiovisuais acessíveis” (NAVES et al., 2016), que é primeiro guia oficial sobre produção audiovisual do Brasil, elaborado por pesquisadoras renomadas da área e lançado pela Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura do governo da então presidenta Dilma Rousseff. O Guia trata em detalhes de aspectos tanto acadêmicos quanto do mercado de trabalho não só da Legendagem, mas também da Legendagem para Surdos e Ensurdidos, da Audiodescrição e da Janela de Libras.

Dentre as variações possíveis dos vários documentos acima, para os fins da oficina, determinamos como parâmetros técnicos a serem seguidos: máximo de 2 linhas por legenda; máximo de 40 caracteres por linha de comprimento; máximo de 25 caracteres por segundo de velocidade de leitura; tempo de exibição entre 1 e 7 segundos em tela.

Depois de estabelecidos os parâmetros técnicos, passamos para os parâmetros linguísticos que ajudam a otimizar a leitura e a compreensão: a segmentação e quebra de linha das legendas. Essas estratégias são consideradas “o pulo do gato” entre profissionais da

legendagem, uma vez que iniciantes não costumam se atentar para esses detalhes, enquanto profissionais mais experientes já têm essas técnicas internalizadas em suas práticas.

Começamos com as recomendações para segmentação e quebra de linha do guia de estilo mais famoso atualmente: o da Netflix ([2016] 2021):

O texto deve ser mantido em uma linha, a menos que exceda a limitação de caracteres. Siga estes princípios básicos quando o texto tiver que ser dividido em 2 linhas:

- A linha deve ser quebrada: após os sinais de pontuação; antes das conjunções; antes das preposições.

- A quebra de linha não deve separar: um substantivo de um artigo; um substantivo de um adjetivo; um nome de um sobrenome; um verbo de um pronome reto; um verbo transitivo indireto de sua preposição; os verbos de uma locução verbal, o verbo de um pronome reflexivo ou uma partícula de negação<sup>6</sup>.

Para exemplificar melhor essas regras, discutimos durante a oficina dois quadros bastante ilustrativos de Naves et al. (2016)<sup>7</sup>, um deles explicando problemas de segmentação e quebra de linha em relação a sintagmas nominais e outro em relação a problemas com sintagmas verbais. Nos dois quadros, além da explicação do tipo de problema e de um exemplo do problema, também é oferecida uma solução, o que ajuda muito na compreensão das regras elencadas.

---

6 Tradução nossa do original em inglês: Text should usually be kept to one line, unless it exceeds the character limitation. Follow these basic principles when the text has to be broken into 2 lines. The line should be broken: after punctuation marks; before conjunctions; before prepositions. The line break should not separate: a noun from an article; a noun from an adjective; a first name from a last name; a verb from a subject pronoun; a prepositional verb from its preposition; a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation.

7 Disponíveis nos slides 36 a 38 da apostila.

Figura 1 – Quadros com exemplos de problemas de segmentação e quebra de linha de sintagmas nominais (à esquerda) e sintagmas verbais (à direita)

LEGENDAS COM PROBLEMAS / LEGENDAS RESSEGMENTADAS	LEGENDAS COM PROBLEMAS / LEGENDAS RESSEGMENTADAS
<p>Ex. 1</p> <p>CHEGA DE ESCONDER <b>O NOSSO NAMORO</b>, LAÍS. A VIDA É AGORA!</p> <p>CHEGA DE ESCONDER O NOSSO NAMORO, LAÍS. A VIDA É AGORA!</p>	<p>Ex. 5</p> <p>EU NÃO <b>QUERIA TRAZER</b> PROBLEMA PRA VOCÊS</p> <p>EU NÃO QUERIA TRAZER PROBLEMA PRA VOCÊS</p>
<p>Ex. 2</p> <p>[TUFÃO] É, SÓ QUE O <b>PREPARO FÍSICO</b> TÁ RUIM.</p> <p>[TUFÃO] É, SÓ QUE O PREPARO FÍSICO TÁ RUIM.</p>	<p>Ex. 6</p> <p>[JORGE] ELES <b>NÃO PODEM FAZER</b> ISSO.</p> <p>[JORGE] ELES NÃO PODEM FAZER ISSO.</p>

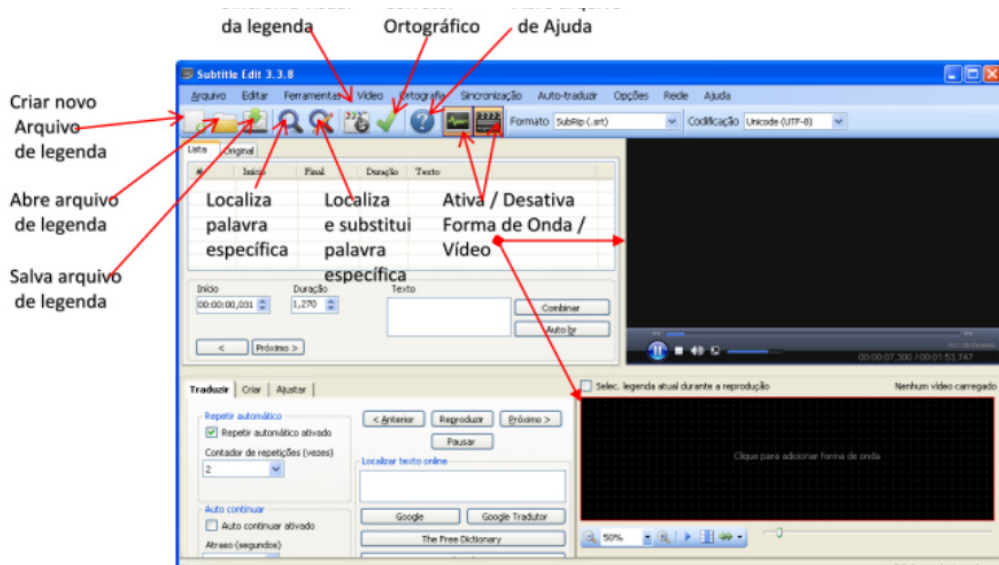
Fonte: Naves et al. (2016, p. 53 e p. 55).

Apesar de não terem sido incluídos nos *slides* da apostila por questões de limitação de tempo, foi ressaltado durante a oficina que o material organizado por Naves et al. (2016) ainda traz mais dois quadros igualmente didáticos: um com exemplos de problemas de segmentação de sintagmas preposicionais, adjetivais e adverbiais e outro sobre os problemas de segmentação de orações coordenadas e subordinadas, além de regras de pontuação e outras regras gerais para a prática profissional da legendagem. Assim, fica registrada também aqui nossa recomendação de que o material todo do Guia seja estudado e suas regras internalizadas. Como os objetivos da oficina não eram tratar de estratégias de tradução propriamente ditas, já que esse seria o tema de outra oficina do evento, depois de apresentar os parâmetros técnicos e alguns dos aspectos linguísticos mais relevantes da legendagem, partimos para o passo a passo do uso do *software* de legendagem Subtitle Edit.

## Prática de Legendagem

Considerando a instalação prévia do *software* Subtitle Edit, começamos a parte prática explicando como ativar as principais funcionalidades da ferramenta, como trocar o idioma, ativar a janela do vídeo e a forma da onda de áudio, além dos comandos mais básicos como “criar novo arquivo”, “abrir”, “salvar” etc.

Figura 2 – Explicação inicial da interface do Subtitle Edit



Fonte: Azevedo (2015).

Depois dessa familiarização inicial com a interface, passamos à definição dos primeiros ajustes técnicos, fazendo junto com as pessoas participantes da oficina o caminho Opções > Ajustes para definir: o comprimento das linhas (42); a velocidade máxima de leitura (25); o tempo mínimo e máximo de exibição, em milissegundos (1000 e 6000); e o padrão de codificação da legenda para que os caracteres

especiais da língua portuguesa, como o cedilha, o til, os acentos agudo e circunflexo e a crase, sejam reconhecidos pelo software (4).

Apesar de ser possível trabalhar só com o posicionamento e cliques do *mouse*, a agilidade proporcionada pelos atalhos de teclado é fundamental para a prática profissional da legendagem. Assim, indicamos também como estabelecer as teclas F9 como atalho para inserir uma nova legenda, F11 para marcar o tempo de início da legenda e o F12 para marcar o tempo de término da legenda, seguindo o caminho Opções > Ajustes > Criar > Inserir legenda na posição do vídeo (F9); Ajuste de tempo inicial (F11); e Ajuste de tempo final (12).

Vale lembrar que esses atalhos são apenas sugestões da ministrante da oficina, com base no posicionamento dos dedos no teclado que melhor funcionam em sua prática profissional. Outras teclas e atalhos podem ser definidos de acordo com as preferências de cada estudante ou profissional.

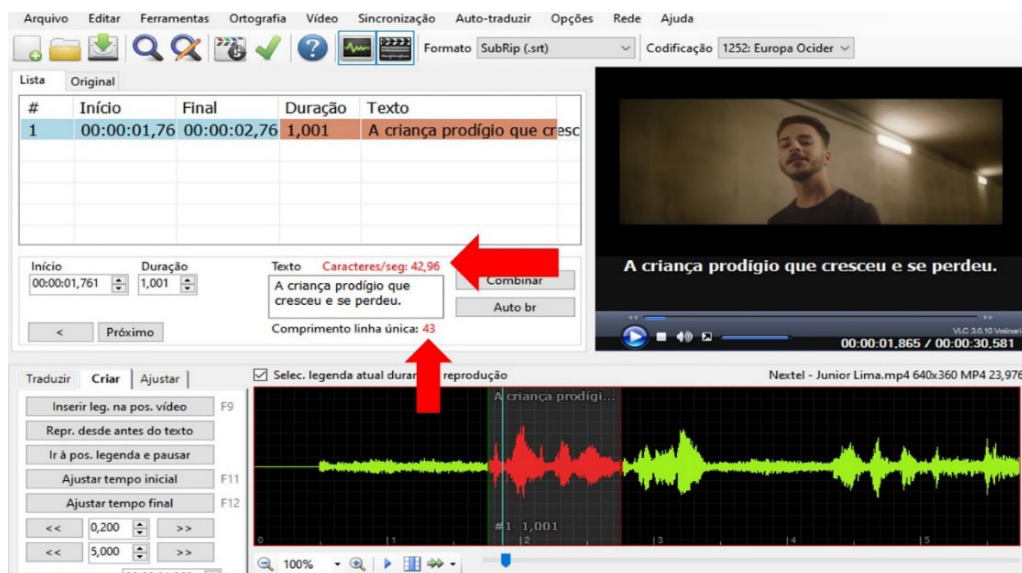
Com cerca de 40 minutos decorridos da oficina, finalmente começamos a parte prática da legendagem, em que as pessoas participando poderiam tentar seguir as instruções dadas até o momento de tirar dúvidas. Foram selecionados dois vídeos publicitários da operadora de telefonia Nextel, cada um com 30 segundos de duração. A escolha desses vídeos em particular foi pautada na curta duração total do vídeo, nas longas pausas entre as cenas e na clareza da fala, elementos que facilitam um primeiro contato com a prática da legendagem, possibilitando um foco específico na utilização do *software* ao eliminar as barreiras linguísticas da tradução e/ou de restrição de tempo e espaço.

Ao fazer o passo a passo para carregar o vídeo no *software*, ativar a forma da onda de áudio e iniciar a criação de legendas, esses passos foram reiniciados e refeitos algumas vezes para que as pessoas acompanhando a oficina pudessem reproduzi-los em seus softwares em casa. Chamamos a atenção aqui para o modo como o *software* nos



ajuda a seguir os parâmetros técnicos definidos, em especial pelo uso da cor vermelha para indicar um problema com a legenda atual.

Figura 2 – Captura de tela da primeira legenda criada, com problemas



Fonte: a autora.

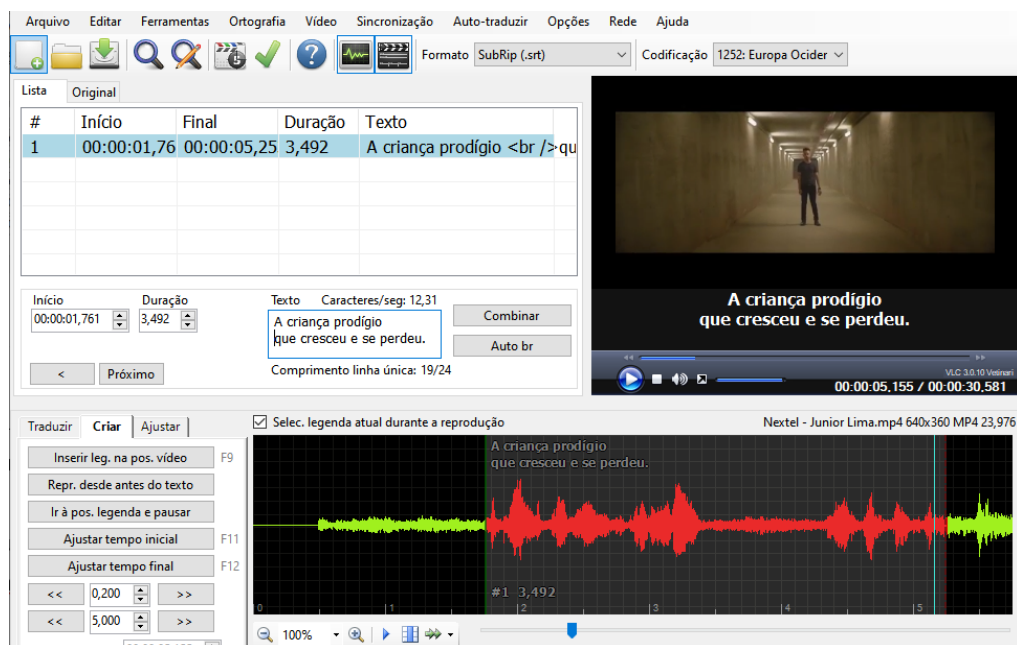
Ao questionar quais problemas estavam ocorrendo nesse momento, rapidamente foram identificados os dois principais aspectos a serem corrigidos: o número máximo de 40 caracteres por linha havia sido ultrapassado (estando com 43) e a legenda não atendia aos parâmetros de velocidade máxima de leitura de 25 caracteres por segundo (estando com 42,96).

Para solucionar tais problemas, primeiro a legenda teve seu tempo final ajustado para sincronizar com o final da frase falada pela pessoa no vídeo próximo à marca de 5 segundos (deixando o tempo total da legenda em cerca de 3,4 segundos) e assim diminuindo a velocidade de leitura para cerca de 12 caracteres por segundo (bem abaixo do limite de 25); em seguida, a linha de 43 caracteres foi dividida em



duas, com a quebra sendo posicionada depois do sintagma “a criança prodígio”, deixando “que cresceu e se perdeu.” na segunda linha.

Figura 3 – Captura de tela da primeira legenda, sem problemas



Fonte: a autora.

Para a quebra de linha, segundo as regras apresentadas anteriormente durante a oficina, também foi sugerida a divisão “a criança prodígio que cresceu” / “e se perdeu.” para separar as linhas antes de uma conjunção, conforme o indicado. As duas opções são possíveis e corretas. A fim de testar a compreensão das regras de segmentação, outras possibilidades foram sugeridas pela ministrante para que fossem corrigidas: “a criança prodígio que cresceu e se” / “perdeu.” (separa um pronome reflexivo “se” do verbo “perdeu”) e “a criança” / “prodígio que cresceu e se perdeu” (separa o sintagma nominal composto de substantivo “criança” e adjetivo “prodígio”).

Devido a alguns problemas técnicos com os softwares de algumas pessoas (que precisaram ser reiniciados e reinstalados), esse passo foi repetido cerca de 3 vezes para que todas as pessoas pudessem chegar ao mesmo ponto antes de passarmos para o próximo. Depois desse pequeno atraso inicial, as próximas 3 legendas eram compostas de frases curtas e facilmente identificáveis e sincronizáveis; então não houve mais dúvidas nem necessidade de repetirmos os passos até chegarmos à marca dos 15 segundos em que duas opções de segmentação eram possíveis.

Dentro das possibilidades, temos a opção de manter as duas orações curtas numa mesma legenda: “Rótulos não me definem, / quem me define sou eu.” Ou então separar as duas orações, cada uma em uma legenda diferente para respeitar a pausa retórica entre elas feita no vídeo.

Figura 4 – Legenda 4 e 5 separadas, segundo a preferência das pessoas participantes da oficina

#	Início	Final	Duração	Texto
1	00:00:01...	00:00:05...	3,492	A criança prodígio  q...
2	00:00:06...	00:00:07...	1,191	Eterna sombra da irmã.
3	00:00:09...	00:00:11...	1,651	Aquele que nunca salu do a...
4	00:00:13...	00:00:14...	1,620	Rótulos não vão me definir.
5	00:00:15,52	00:00:16,84	1,320	Quem me define sou eu.

Fonte: a autora.

A legenda seguinte também gerou debate ao considerar que o falante diz especificamente “Isso **tá** nas minhas mãos.”, usando a forma coloquial “tá” em vez da forma padrão do verbo, “está”. Dedicamos alguns minutos a discutir em que situações deveríamos “corrigir” esse “tá” para “está” e em quais ocasiões a marcação específica dessa escolha seria necessária.

Foi interessante acompanhar a discussão entre as participantes que chegaram à conclusão de que, considerando o tipo de vídeo (publicitário, ainda que informal) e o público-alvo (pessoas interessadas em trocar seus celulares e fazer planos de telefonia), a melhor solução seria escrever de acordo com a norma culta e apagar essa marca da oralidade. Contudo, também foi ponderado que, em um outro caso em que o sotaque ou dialeto fossem um aspecto relevante do vídeo, isso poderia sim ser destacado na legenda.

Ao final do vídeo, temos uma narração que, como uma participante lembrou corretamente com base em sua experiência como usuária, deve ser indicada com itálico. Para isso, bastou adicionar os comandos `<i>` no início da frase e `</i>` ao final ou então selecionar a frase toda e apertar `Ctrl+i`, que é o mesmo comando para itálico dos produtos da Microsoft Office (Word, PowerPoint, Excel, etc.).

Na sequência, mais duas legendas curtas foram criadas sem maiores problemas ou dúvidas. Por fim, depois da narração havia mensagens escritas na tela que não estavam no áudio e isso também levou a algumas perguntas sobre como proceder. Outra participante, também com base em sua experiência como usuária, lembrou-se de que palavras escritas na tela que não são ditas no áudio geralmente aparecem em letras maiúsculas; contudo, foi lembrado também que isso é mais relevante para casos de legendas bilíngues, em que o texto na tela está em uma língua e a legenda está em outra, e que faria pouco sentido repetir na legenda em português a mesma informação que já estava escrita na tela também em português.

A legendagem completa do primeiro vídeo de 30 segundos levou cerca de 33 minutos (começando perto dos 40 minutos e seguindo até 1 hora e 13 minutos), terminando com os comandos de como salvar a legenda no formato srt pela opção “Salvar como” e selecionar o formato SubRip (.srt). Depois de finalizada a atividade prática de criação de legenda, abrimos para perguntas específicas do processo de legendagem e também outras perguntas sobre o mercado de trabalho com a legendagem.

Uma das perguntas que surgiram foi em relação ao uso de ferramentas de apoio à tradução (as famosas CAT tools, como Trados, MemoQ e Smartcat) para legendagem, pois uma das participantes era tradutora profissional e usava essas ferramentas no seu dia a dia. Apesar de saber que, a partir da versão 2019 do Trados Studio, é possível traduzir os arquivos de legenda usando o software e todas as suas funcionalidades (glossário, memórias, etc.), ninguém da oficina, incluindo a ministrante, tinha experiência com esse tipo de trabalho.

Outro ponto questionado por uma participante foi como editar tamanho, cor e fonte das legendas. Embora alguns *softwares* de legendagem, como o Aegisub<sup>8</sup>, possam desempenhar essa função de edição, em geral, as preferências de tamanho, fonte e cor são determinadas no *software* que vai reproduzir o vídeo e a legenda, como o Media Play Classic ou o VLC. Para ilustrar esse ponto, fizemos uma breve demonstração de como alterar a cor e o tamanho da fonte da legenda nesses dois *softwares* de reprodução de vídeo, sem qualquer necessidade de alterar o arquivo de legenda criado anteriormente.

Por fim, os últimos 25 minutos de oficina foram dedicados a perguntas mais amplas das participantes sobre estratégias de tradução, mercado de trabalho, prospecção de clientes, precificação do trabalho, diferentes *softwares* e seus usos, diferentes serviços dentro da área da legendagem, etc., em que não só a ministrante,

---

8 Também software livre e gratuito, disponível em <https://aegisub.br.uptodown.com/windows>.

mas também outras participantes contribuíram para as respostas, tornando um momento muito rico e dinâmico da oficina.

## **Finalizando**

Essa oficina e todo o material disponibilizado nela é o resultado acumulado de muitos anos tanto de prática profissional de legendagem quanto de ensino de tradução em cursos de graduação, cursos livres e outras oficinas. É sempre um prazer enorme compartilhar esse conhecimento sobre um tópico que é uma parte tão integral da minha vida profissional e acadêmica.

Como exposto na primeira parte deste capítulo, cada vez mais a área de estudos da TAV cresce e se diversifica, precisando de novas pessoas interessadas para dar sequência às pesquisas e investigações sobre aspectos que sejam menos técnicos, por exemplo, em relação a restrições de tempo e espaço, e mais interdisciplinares, como as relações sociais, políticas e intersemióticas das várias modalidades de TAV.

Da mesma forma, o mercado de trabalho da TAV, também em franca expansão, precisa de profissionais com boa formação e que entendam a relevante posição da TAV para a acessibilidade na vida das pessoas.

Esperamos que essa oficina tenha contribuído para os passos iniciais de pessoas interessadas na legendagem, seja para a área acadêmica ou para a área profissional, ou, preferencialmente, em ambas as áreas.

## Referências

AZEVEDO, M. (2015). *Oficina de Legendagem – Iniciante*. Tradumedia.

CARROLL, M; IVARSSON, J. (1998). *Code of Good Subtitling Practice*. Simrishamn: TransEdit. Disponível em: <https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL-ROUTLEDGE, A. (2007). *Audiovisual Translation, Subtitling: Translation Practices Explained*. Nova York: Routledge.

DÍAZ-CINTAS, J.; NEVES, J. (2015). Taking Stock of Audiovisual Translation. In: Díaz-Cintas, J.; Neves, J. (org.). *Audiovisual Translation: Taking Stock*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/314280205\\_Taking\\_Stock\\_of\\_Audiovisual\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/314280205_Taking_Stock_of_Audiovisual_Translation) Acesso em: 20 nov. 2020.

FRANCO, E.C.P.; ARAUJO, V. S. (2011). Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. *Tradução em Revista*. n. 11. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18884/18884.PDFXXvmi>. Acesso em 20 nov. 2020.

GAMBIER, Y. (2001). *(Multi) Media Translation: concepts, practices and research*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

EQUIPE DIVERSA. (2020). Teatro acessível promove diversidade e representatividade nos palcos. *Blog Diversa*, 19 set. 2020. Disponível em <https://diversa.org.br/teatro-acessivel-diversidade-representatividade/> Acesso em: 20 nov. 2020.

KARAMITROGLOU, F. (1998). A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, n. 2 v. 2. Disponível em: [http://www.sub2learn.ie/downloads/karamitroglou\\_fotiosa\\_proposed\\_set\\_of\\_subtitling\\_standards\\_in\\_europe.pdf](http://www.sub2learn.ie/downloads/karamitroglou_fotiosa_proposed_set_of_subtitling_standards_in_europe.pdf). Acesso em 20 nov. 2020.

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

NETFLIX (2016). *Timed Text Style Guide*. Netflix, 2020. Disponível em <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617>. Acesso em: 20 nov. 2020.

ROMERO-FRESCO, P. (2013). Produção cinematográfica acessível: ‘Ligando os pontos’ entre tradução audiovisual, acessibilidade e cinema. Tradução de Marcella Wiffler Stefanini e Samira Spolidorio. In: Lima, E. (org.) *Diversas Faces da Tradução na Contemporaneidade*. Campinas: Pontes, 2018.

SCHNEIDER, E.I.; SUHR, I.R.F.; ROLON, V.E.K.; ALMEIDA, C.M. de. (2013). Sala de Aula Invertida em EAD: uma proposta de Blended Learning. *Revista Intersaberes*, v. 8, n. 16, p. 68-81. Disponível em: <https://www.revistasuninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/view/499> Acesso em: 20 nov. 2020.

# Tradução de Poesia

## Poetry Translation

Cláudia Tavares Alves<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c8

### Especulações iniciais

Há uma conhecida citação do poeta norte-americano Robert Frost em que ele teria dito algo mais ou menos assim: a poesia é aquilo que se perde na tradução<sup>2</sup>. A referência a Frost é recorrente em artigos e livros sobre poesia e tradução e, especificamente no caso dos estudos realizados no Brasil, aparece em pelo menos dois dos textos fundamentais sobre o tema: no livro *Oficina de tradução: a teoria na prática* (2007), da pesquisadora e professora Rosemary Arrojo, e no artigo “A poesia é traduzível?” (2012), do poeta e tradutor Ivan Junqueira. Nos dois casos, no entanto, a lembrança de tal afirmação de Frost funciona como uma espécie de escada contra argumentativa para se chegar às respectivas reflexões desejadas sobre tradução – isto

---

1 Professora Substituta do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras – Letras Italiano, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: <clautalves@gmail.com>.

2 A citação teria aparecido originalmente em uma entrevista dada por Frost, na qual, quando confrontado sobre o que seria poesia, o poeta teria respondido: "I like to say, guardedly, that I could define poetry this way: it is that which is lost out of both prose and verse in translation". Ela aparece, dessa forma, no volume *Conversations on the Craft of Poetry* (New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1961, p. 7). Arrojo (2007, p. 26, nota 1), por sua vez, recorda a citação a partir de uma fala de Donald Davie, em uma conferência sobre tradução ocorrida entre 1967 e 1968 na Universidade de Essex, Inglaterra.

é, pensando em tradução literária e, especificamente, na tradução poética, é possível concordar com Frost quando pensamos que algo irá se perder na passagem de uma língua para outra; porém, ainda assim, seria possível alcançar uma experiência estética interessante por meio de poemas traduzidos, reconhecendo-lhes, para além das perdas inerentes ao processo tradutório, ganhos poéticos de outra ordem.

Frost, enquanto poeta, estaria interessado em definir o que é poesia e, por isso, em sua citação, o autor parece estar fixando a essência poética em algo que seria incapturável pela língua, atribuindo ao texto poético qualidades que escapariam ao uso ordinário das palavras. Em certo sentido, a concepção pressuposta de tradução que subjaz em sua declaração é a de que a tradução seria uma atividade de decodificação entre línguas e tudo aquilo que não seria textualmente material não poderia ser transponível de uma língua a outra. Arrojo e Junqueira, por outro lado, estão interessados em pensar a prática de tradução e, nesse sentido, reajustam a mira de suas reflexões ao recuperarem a citação de Frost para demonstrar que traduzir é entrar em um jogo em que tanto as perdas, quanto os ganhos constituirão a experiência que se pretende recriar em outra língua.

Haveria algo invisível na poesia que não seria língua, algo que não poderia ser traduzido transparentemente, seguindo a lógica de Frost. Entretanto, o que o poeta parece não se dar conta é de que a prática da tradução não se realiza apenas a partir das dimensões mensuráveis da língua. Pelo contrário, ela em geral se debruça também sobre um conjunto de sentidos simbólicos construídos pela, com, na língua, os quais extrapolam os contornos rígidos da palavra denotativa.

No momento em que elaboro tal ideia, imediatamente me voltam à memória as palavras do professor e tradutor Eric Mitchell Sabinson, ditas durante sua apresentação no lançamento de traduções a poemas de Gerard Manley Hopkins, em 2018:



A gente não traduz língua, a gente traduz obra. Se você tiver a obra dentro de você, as palavras em português vão aparecer. Se a obra não estiver dentro de você, o tradutor é um escrivão, um amanuense. Se a obra não estiver dentro do seu coração, você estará fazendo um trabalho extremamente mecânico – e o leitor vai saber e vai morrer de tédio<sup>3</sup>.

O que Sabinson parece estar dizendo é que, na prática da tradução literária, devemos atentar não só para a língua do material traduzido, mas também para esse conjunto invisível de coisas que nos tocam o coração durante a leitura. A tradução, em especial a tradução de poesia, não poderá ser um simples exercício mecânico a ser cumprido por um escrivão, sobretudo se quisermos que o poema em língua traduzida ultrapasse as dimensões da língua e se torne ele mesmo uma obra, assim como o poema original.

De acordo com Giorgio Agamben, em “Che cosa resta?” (2017), a poesia é a língua que resta quando todas as funções da linguagem parecem destituídas de si e, portanto, não há mais nada a dizer. Assim, a poesia seria “o indestrutível que resta e resiste a toda manipulação e toda corrupção (...), a língua que pode ser infinitamente destruída e, todavia, permanece; assim como alguém disse que o homem é o indestrutível que pode ser infinitamente destruído”<sup>4</sup> (s/p; tradução minha). Conjecturando com essa imagem e partindo do princípio de que a poesia é a língua que permanece mesmo quando infinitamente golpeada e saqueada por certos usos, será preciso ter em mente que, se quisermos traduzir poesia, será imprescindível lembrar que a língua poética está debruçada sobre a trama invisível e indestrutível

---

3 O evento Bate-papo sobre Tradução e Lançamento do livro *O Hábito da Perfeição* ocorreu em 19 de abril de 2018 no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. A gravação se encontra disponível em: <<https://youtu.be/R5FUO74789M>>.

4 “Credo piuttosto che la lingua della poesia sia l'indistruttibile che resta e resiste a ogni manipolazione e a ogni corruzione (...), la lingua che può essere infinitamente distrutta e tuttavia rimane, così come qualcuno ha scritto che l'uomo è l'indistruttibile che può essere infinitamente distrutto.”

que a constitui enquanto poema, transformando-o em obra, como definiu Sabinson.

Contudo, se por um lado o poeta pode ser considerado um fingidor, alguém que com essa língua é capaz de criar qualquer mundo que seja humanamente imaginável, por outro ponto de vista, dificilmente quem traduz poesia poderá fingir que foi tocado por um poema que não lhe afetou verdadeiramente. Por isso, quem traduz poesia é, antes de tudo, um bom leitor, uma boa leitora – e, nos melhores casos, enquanto estiver traduzindo se tornará também um pouco poeta.

Essas especulações iniciais nos levam a pensar que a questão da tradução tenderá a se particularizar quando pensarmos na tradução de poesia e em todas as implicações envolvidas nesse exercício. Isso porque a poesia é, por definição, o espaço em que a palavra pode (embora não necessariamente precise) ser subvertida, construindo sentidos que podem significar tudo, inclusive seu próprio contrário. Aqui, estamos em um terreno em que o balanço entre significante e significado não necessariamente se sustenta. E se existe, portanto, uma dificuldade inerente ao tipo textual em questão, o tradutor, a tradutora de poesia deverá ser capaz de levantar essas ponderações se quiser realizar com eficácia a passagem de uma língua para outra – ou, mais do que isso, proporcionar uma experiência de leitura que possa recriar o *efeito* do poema em língua original, língua de partida, na língua de chegada.

Tendo em mente tais reflexões, apresento a partir daqui uma análise da prática de tradução de poesia que pressupõe a ideia de que todo texto poético é, então, traduzível, ainda que tal exercício seja sempre permeado por dificuldades, desafios, entraves, nós por vezes indissolúveis. Mas se a poesia é feita de linguagem, indestrutível uso da língua que nos faz lembrar da própria indestrutibilidade humana, então a tradução de poesia poderá ser entendida como mais uma camada que adicionamos a essa constituição: um poema que encontra um leitor, uma leitora e que o mobiliza a ponto de despertar

seu interesse por traduzi-lo é, sem dúvida, um poema que merece ser traduzido. Por isso traduzir, nesse sentido, só poder ser melhor do que não traduzir.

## **Tradução de poesia na prática: uma proposta de oficina**

Esta análise tem como objetivo descrever e refletir sobre a prática de tradução poética a partir da oficina “Tradução de poesia”, realizada em 08 de dezembro de 2020, no âmbito do VI Encontro *E por falar em tradução*, e ministrada por mim. A atividade contou com a participação de cerca de 15 pessoas, de maneira virtual, utilizando a plataforma Google Meet, e durou aproximadamente 2 horas. Não havia, a priori, determinações em relação às línguas que seriam abordadas nos exercícios (ainda que eles fossem propostos majoritariamente em inglês e italiano) ou mesmo em relação ao nível linguístico esperado de cada participante. A intenção principal da oficina era, assim, agregar pessoas com origens e conhecimentos diversos, que tivessem ou não experiências prévias com traduções de qualquer tipo. O único requisito era, por conseguinte, que os participantes se interessassem particularmente por tradução de poesia.

Na ocasião, a oficina foi estruturada ao redor de 3 blocos de atividades: um primeiro momento de apresentação e discussão geral sobre as particularidades da tradução de poesia; um segundo momento de exposição de traduções diversas de alguns poemas selecionados; e, finalmente, um terceiro momento dedicado à prática de tradução de poesia. Assim, mais do que propor uma discussão extensa e aprofundada sobre tradução de poesia, a oficina se focou em levantar questões teóricas de maneira despretensiosa, sobretudo detendo-se naquelas que poderiam ser enfrentadas na prática, por meio de exercícios de tradução – ou seja, exercícios nos quais os

questionamentos teóricos seriam experimentados, experienciados objetivamente diante do desafio da tradução poética.

Inicialmente, os participantes foram estimulados a refletir sobre a prática da tradução de poesia a partir de alguns questionamentos centrais, pensados para estimulá-los a elaborar algumas primeiras impressões sobre o tema:

O que diferenciaria a tradução literária dos outros tipos de tradução?

E a tradução de poesia, por que ela se tornaria particular?

A quais aspectos devemos prestar mais atenção ao traduzir um poema?

O que um tradutor, uma tradutora de poesia pode ou não fazer?

Vale notar que, dentre os participantes, poucos haviam tido alguma experiência anterior com tradução de poesia e, por isso, essa etapa inicial foi muito importante para incitar reflexões que particularizassem a tradução de poesia em relação à tradução de outros gêneros discursivos textuais. Contudo, uma das unanimidades que apareceu nessa primeira apresentação ao tema foi a constatação de dificuldades que perpassariam esse tipo de tradução. A discussão girou ao redor da noção de que a poesia é, por si só, uma atividade que exige habilidades específicas de leitura, que se relacionam, por exemplo, à apreensão sonora, estrutural, simbólica etc. do texto. Por isso, a tradução de poesia, por sua vez, potencializaria o desafio de identificar o uso de tais técnicas e recriá-las na língua de chegada.

Para dar sequência a essa apresentação ao tema, os participantes foram estimulados a refletir sobre questões relacionadas às especulações presentes no início deste texto, partindo das mesmas referências que apresentei aqui anteriormente. Nesse momento, temas centrais para se pensar teoricamente a tradução, como originalidade, intenção, autoria, fidelidade, criação, pluralidade de sentidos, entre

outros, foram aparecendo e sendo reconduzidos sempre no sentido de refletir sobre a prática da tradução.

A ponte entre essas ponderações iniciais e a prática de fato da tradução de poesia se deu por meio de um pequeno roteiro criado pelo poeta e tradutor, mas também importante pensador dos processos tradutórios, Paulo Henriques Britto. Segundo o autor, baseando-se em suas experiências pessoais e profissionais, a tradução de um poema pode ocorrer de acordo com as seguintes etapas:

1. identificar as características poeticamente significativas do texto poético;
2. atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e
3. recriar as características tidas como as mais significativas das que podem efetivamente ser recriadas – ou seja, tentar encontrar correspondências para elas (BRITTO, 2006, p. 102).

Reconhecido por manter o rigor formal em suas traduções, Britto destaca nesse seu processo tradutório um momento primeiro que antecede a tradução em si, isto é, a imersão e a identificação das características do texto. Nesse ponto da oficina, foi possível delimitar uma espécie de primeira diretriz norteadora da prática da tradução poética: para traduzir poesia, é preciso ler poesia – e de preferência em voz alta. Isto é, só poderemos nos aproximar de fato de um texto poético se pudermos reconhecer seus aspectos particulares, ou “poeticamente significativos”, como define Britto.

Daqui, podemos partir para outra diretriz que fundamenta potencialmente o exercício da tradução poética, a qual coincide com a segunda etapa do roteiro de Britto: toda tradução é uma escolha e, após reconhecermos, por meio da leitura imersiva, aquilo que particulariza o texto poético em questão, deveremos estabelecer aquilo que é mais ou menos significativo esteticamente no poema

para, finalmente, escolhermos o que iremos recriar na nossa tradução – mesmo que, em muitos casos, as etapas sugeridas por Britto não sejam percorridas conscientemente quando estivermos traduzindo de fato. Haverá, então, uma série de subjetividades constitutivas desse processo que acabarão por transparecer organicamente em nossa tradução. O tradutor, a tradutora estará presente como alguém ativo e crítico mediando o texto poético, e suas escolhas irão emergir quando aquele texto estiver sendo recriado em outra língua.

O breve roteiro elaborado por Britto, mais do que funcionar como guia ou modelo indiscutível para a oficina de tradução de poesia, ajudou-nos a identificar que o momento que antecede a tradução é tão importante quanto a tradução em si. Tal imersão no texto de partida envolve conhecê-lo em profundidade e observar com atenção a experiência proporcionada por sua leitura, compreendendo como se dá o funcionamento da linguagem poética e dos sentidos naquele poema em específico e como o trabalho tradutório deverá se empenhar em proporcionar uma experiência estética no texto de chegada. Só assim poderemos pretender recriar, como sugerido na terceira e última etapa do roteiro, essas características e seus efeitos na nossa língua.

## **Exercícios de tradução**

Dando continuidade à oficina, passamos, enfim, às atividades práticas de tradução. E algo que costuma despertar atenção e curiosidade do público participante é pensar sobre a existência de traduções diferentes para um mesmo texto. No caso da tradução de poesia, em que as escolhas de quem traduz interferem diretamente no resultado final do texto traduzido, o fenômeno das múltiplas traduções se torna ainda mais frequente. Por isso, é interessante

notar como um único texto poético pode se multiplicar infinitas vezes a depender do olhar de quem o traduz.

Para observar essa questão na prática, analisamos dois poemas diversos que foram traduzidos por mais de uma pessoa: uma breve estrofe, da poeta estadunidense Emily Dickinson (1830-1886), e um pequeno poema composto por dois dísticos, do poeta italiano Giorgio Caproni (1912-1990). Esse exercício foi inspirado em duas publicações diferentes, as quais se propuseram justamente a reunir traduções diversas para um mesmo poema. No caso de Dickinson, Matheus Mavericco (2018) reuniu 23 traduções para um mesmo poema e publicou o resultado no site *Escamandro*. É interessante observar que não se tratava de 23 tradutores e tradutoras distintos, já que algumas pessoas propuseram mais de uma tradução para o mesmo poema – o que corrobora a ideia de que toda tradução é uma escolha e que uma mesma pessoa pode, inclusive, fazer escolhas diferentes quando optar por efeitos diferentes em sua tradução. No caso de Caproni, são 8 traduções diversas, reunidas em uma postagem do blog *Marca Páginas* (ALVES, 2018).

Após a leitura dos originais e das traduções, os participantes da oficina foram convidados a criar suas próprias traduções para os poemas discutidos. Para a análise aqui proposta, trago o resultado apresentado pelo participante Carlos César da Silva, reproduzido a seguir ao lado do poema original de Dickinson, utilizado durante a oficina:

A word is dead  
When it is said,  
Some say.  
I say it just  
Begins to live  
That day.

A palavra é perdida  
assim que proferida,  
é o que ouvi dizer.  
Para mim,  
é então que ela se encontra,  
e enfim começa a viver.

Uma das dificuldades notáveis, que se destaca em uma primeira leitura do poema de Dickinson, é um esquema cerrado de rimas. Silva foi rigoroso ao manter tais rimas, respeitando o paralelo verbal de *dead / said*, por exemplo, com os termos *perdida / proferida*, ou mesmo recriando a rima *say / day* por meio de outro paralelo verbal, menos elaborado por utilizar os verbos no infinitivo: *dizer / viver*. Outra dificuldade imediata é a concisão proporcionada pela língua inglesa, que atribui ao poema um ritmo muito veloz e próprio, determinado inclusive pela métrica dos versos. Silva, em sua tradução, optou por orações mais desenvolvidas, menos lacunares, que adaptam o tempo do poema inglês para uma prosódia brasileira. Vale notar, por exemplo, a extensão do verso *é o que ouvi dizer*, da tradução, se comparada ao conciso *some say*, do inglês. Porém, em alguma medida, essa aceleração da leitura é compensada pelo verso posterior, *Para mim*, que encurta o que em inglês foi dito em 4 palavras: *I say it just*.

No decorrer da oficina, foi sugerido ainda um segundo exercício prático, que tinha uma proposição mais ativa, visto que a atuação dos participantes se daria já a partir da seleção do poema a ser traduzido. A atividade foi desenvolvida em grupos de 2 ou 3 participantes e havia um tempo maior para que eles pudessem pensar nessa tradução. Foi disponibilizada ainda uma lista, contendo algumas sugestões de poemas em língua inglesa e italiana, para que cada grupo pudesse escolher o texto que gostaria de tentar traduzir durante o exercício. Os poemas que compunham essa lista possuíam traduções já publicadas, as quais foram disponibilizadas posteriormente para todos os participantes, de forma que os interessados poderiam conferir e comparar suas próprias traduções com resultados já conhecidos publicamente. No entanto, como o perfil da oficina não determinava idiomas que poderiam ou não ser abordados, a atividade também previa que outras sugestões de poemas em outras línguas pudessem ser dadas. Por isso, um dos grupos, por exemplo, escolheu trabalhar



com a língua espanhola, traduzindo um poema de Pablo Neruda que os próprios participantes escolheram.

Durante a realização do exercício, quando a turma estava dividida em pequenos grupos virtuais, acompanhei, como ministrante da oficina, as salas e pude conversar individualmente com cada grupo enquanto eles trabalhavam. Os resultados alcançados foram expostos e discutidos coletivamente nos minutos finais da oficina, momento em que os participantes foram estimulados a expor suas traduções no estágio em que elas se encontravam, ou seja, mesmo que elas ainda não estivessem finalizadas. Além disso, esta foi a ocasião que eles tiveram para comentar as principais dificuldades encontradas, com quais problemas tiveram de lidar e a quais soluções chegaram durante o exercício. Esse período de autorreflexão sobre o processo tradutório, bem como de trocas entre os participantes, demonstrou ser uma oportunidade preciosa para estabelecer diálogos e criar uma relação de identificação e cumplicidade entre todos os participantes, configurando uma dinâmica de reconhecimento dos desafios enfrentados por si mesmos, mas também pelos outros. Ademais, não restam dúvidas de que o caráter prático da oficina e da própria tradução, contemplado por esses exercícios em que os participantes deveriam *botar a mão na massa* e experimentar de forma empírica a tradução poética, ficou evidente com tal atividade, a qual possibilitou uma circunstância de aprendizagem ativa e pragmática, para além das discussões teóricas.

Para efeito de análise, trago um dos resultados desse segundo exercício, exemplificado aqui pela tradução que os participantes Carlos César da Silva e Samira Spolidorio fizeram do poema “Refusal”, de Maya Angelou, reproduzido abaixo e acompanhado pela respectiva tradução do grupo:

Beloved,  
In what other lives or lands  
Have I known your lips  
Your Hands  
Your Laughter brave  
Irreverent.  
Those sweet excesses that  
I do adore.  
What surety is there  
That we will meet again,  
On other worlds some  
Future time undated.  
I defy my body's haste.  
Without the promise  
Of one more sweet encounter  
I will not deign to die.

Meu amor,  
Em que outras vidas ou bosques  
Conheci suas carícias  
Seus toques,  
Seu riso, destemido  
e nada contido.  
Aqueles doces excessos,  
objetos de minha adoração.  
Que garantia terei eu  
de te rever um dia  
em um mundo além,  
em um calendário imprevisto.  
Resisto ao anseio do meu ser.  
Sem a promessa  
Do doce reencontro  
Não me sujeitarei a morrer.

É possível observar que a tradução de Silva e Spolidorio priorizou, mais uma vez, a recriação das rimas presentes no poema original. Apesar de essa ser uma característica menos evidente se comparada ao poema de Dickinson, não seria interessante ignorar o trabalho com a musicalidade que, sem dúvida, permeia todo o poema de Angelou. Assim, o par de substantivos *lands / hands*, por exemplo, deu lugar, na tradução, à rima *bosques / toques*, expandindo o campo semântico dos termos em inglês, para que fosse possível manter o aspecto sonoro presente nesses versos.

Reproduzo aqui a tradução de Lubi Prates (2020, 1460), disponibilizada para que os participantes pudessem ter acesso a uma tradução já publicada e utilizá-la como referência para suas próprias traduções:

Amado,  
Em que outras vidas ou terras  
Eu conheci seus lábios  
Suas mãos  
Sua gargalhada corajosa  
Irreverente.  
Aqueles doces excessos que  
Eu adoro.  
Qual garantia nós temos  
De que nos encontraremos de novo,  
Em outros mundos, em algum  
Tempo futuro indefinido.  
Eu resisto à pressa do meu corpo.  
Sem a promessa  
De mais um doce encontro.  
Me recuso a morrer.

A tradução proposta por Silva e Spolidorio demonstra que os participantes da oficina foram capazes de utilizar criticamente a tradução de Prates a favor da tradução que gostariam de propor para o poema de Angelou. Logo no primeiro verso, destaca-se a escolha neutra da palavra *Amor* para traduzir *Beloved*, ao invés de *Amado*. Tal escolha reflete uma preocupação dos participantes da oficina em relação ao gênero, masculino ou feminino, da palavra em inglês, que não aparece explicitada em sua flexão, como ocorre no português. Por isso, o efeito criado pelo vocativo *amor* parece ser menos determinante do que *amado*, evitando conduzir ou moldar a leitura do poema logo na primeira linha.

No extremo oposto do poema, isto é, no último verso, Silva e Spolidorio escolhem manter a sentença negativa, como no original, enquanto Prates opta por uma afirmação direta, em que o verbo do título do poema, *recusar*, aparece conjugado afirmativamente. Nos dois casos, o pronome pessoal *eu*, que em inglês é de uso obrigatório no predicado em questão, é suprimido pela conjugação, seja de

*sujeitar-se*, seja de *recusar-se*. Além disso, as duas traduções preferem traduzir o conteúdo da oração de maneira objetiva, de uma maneira que funcione em português, ainda que isso implique em perder a ressonância criada entre os verbos *deign* e *die*.

Esses breves comentários, tecidos no contexto particular desta análise, não pretendem, obviamente, emitir juízos de valor em relação a nenhuma das traduções mostradas aqui. O que nos interessa especialmente é observar como se dá o funcionamento da reflexão tradutória dos participantes na prática, durante uma oficina de tradução de poesia. Além disso, é um dado importante de ser notado que o contato com outras traduções, por vezes já reconhecidas e publicadas, não é algo que bloqueia ou interfere negativamente no processo criativo esperado para os exercícios de tradução. Para além dessa dimensão, a leitura de outras traduções demonstrou ativar a reflexão crítica dos participantes, espelhando em seus exercícios de tradução aquelas habilidades que, em geral, eles conhecem pela prática de leitura e interpretação.

## **Considerações finais**

A elaboração e o desenvolvimento de uma oficina de tradução de poesia só fariam sentido se os participantes de tal oficina pudessem experimentar a atividade de tradução na prática. Por isso, a experiência da oficina analisada aqui pode proporcionar reflexões importantes sobre as escolhas implicadas na tradução poética. Ainda que o tempo escasso tenha reduzido consideravelmente a imersão na leitura dos poemas a serem traduzidos, as conversas em grupo, bem como as discussões coletivas que ocorreram antes e depois das práticas de tradução, permitiram uma troca produtiva de experiências e a possibilidade de trazer para o nível da consciência tradutória aquilo

que, muitas vezes, fazemos sem nos darmos conta de que estamos fazendo.

Mais do que avaliar a qualidade das traduções dos participantes ou apontar procedimentos corretos ou incorretos durante a tradução de poesia, a proposição de exercícios ativos como os que foram analisados neste texto foi propiciar o contato direto com a prática da tradução e demonstrar que, apesar de permeada por dificuldades próprias, a tradução de poesia é, sim, possível – principalmente quando ela revela que a experiência de tradução de poesia é, também, uma experiência profunda de leitura de textos poéticos.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. Che cosa resta? *Quodlibet*, 13 jun. 2017. Disponível em: <<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-che-cosa-resta>>. Acesso: 9 mar. 2021.

ALVES, Cláudia Tavares. A tradução de textos literários (Parte 2). *Marca Páginas – Blogs de Divulgação Científica da Unicamp*, v. 4, n. 10, 2018. Disponível em: <<https://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas/2018/10/01/a-traducao-de-textos-literarios-parte-2/>>. Acesso: 9 mar. 2021.

ANGELOU, Maya. *Poesia completa*. Trad. Lubi Prates. Livro digital. Bauru: Astral Cultural, 2020.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*, 5ª edição. São Paulo: Ática, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. A reconstrução da forma na tradução de poesia. *Eutomia*, v. 16, n. 1, dez. 2015, pp. 102-117.

JUNQUEIRA, Ivan. A poesia é traduzível? *Revista Estudos Avançados*, v. 26, n. 76, 2012, pp. 9-14.

MAVERICCO, Matheus. 23 traduções para um poema de Emily Dickinson (1830-1886). *Escamandro: poesia tradução crítica*, 22 fev. 2018. Disponível em: <<https://escamandro.com/2018/02/22/23-traducoes-para-um-poema-de-emily-dickinson-1830-1886-por-matheus-mavericco/>>. Acesso: 9 mar. 2021.

# Psicanálise e (in)tradução: quem buscar o ‘pópatapátaio’ do anti-léxico levará um pé na sua ‘bolaca de tcherpo’!

Psychoanalysis and (In)Translation: the ‘tcherpo’ who seeks the ‘pópatapátaio’ in the anti-lexicon will be ‘bolacakicked’!

Marie-Lou Thérèse Mariette Lery-Lachaume<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c9

## 1. Introdução: da Tradução à *Intradução*

Diversos desafios se colocam para quem se propõe a pensar a dobradiça “Psicanálise e Tradução” com o intuito de desferrujá-la. Sem cair na precipitação do pensamento por analogia, como é possível encostar teoricamente Psicanálise e Tradução, preservando ao mesmo tempo a singularidade das duas práticas? Como friccioná-las para que, ao se instruírem reciprocamente, a irreduzibilidade das tarefas traduzinte e analisante surja renovada sob uma nova luz? Enfim, desafio mais escaldante ainda, como tornar a articulação efetivamente frutífera? Esse conjunto de indagações por certo não será aqui desenvolvido, mas abordado pelo viés da análise dos frutos

---

1 Doutoranda nos programas de Pós-graduação em Linguística e em Linguística Aplicada na Unicamp. E-mail: marieloulerylachaume@yahoo.fr

recolhidos na sequência de uma experiência particular: a oficina que ofereci durante o evento “E por falar em tradução” (8/12/2020 – UNICAMP), cujo título inicial, “Psicanálise e Tradução” tornou-se, após o acontecimento da oficina, “Psicanálise e Intradução”. Ao expor diversas facetas do dispositivo proposto nessa ocasião, este texto visa interpretar retrospectivamente esse giro que, longe de ser uma pirueta meramente retórica, é significativo do vigor vivificador da articulação que nos interessa.

À luz de algumas noções oriundas do campo da teoria psicanalítica, que têm como característica comum trazer uma carga conceitual intimamente trabalhada pela *in-tradução* (aquilo que resiste a ser traduzido), três tópicos são expostos a seguir. Ele correspondem a três tempos do passo-a-passo de *intra-dução* (mergulho no fluxo buliçoso dos intraduzíveis) realizado na oficina: 1/ a gênese da oficina, momento preliminar em que o *moterial* de trabalho se produz de forma especial, simultaneamente singular e participativa; 2/ a exposição do léxico *unheimlich* dos intraduzíveis da oficina que, resultado do primeiro momento, configura a base estranhamente familiar das elaborações iniciadas no tempo da oficina; 3/ o resultado da experiência babélica proporcionada pela oficina, a saber, as perspectivas teóricas abertas pela concatenação neologística ocasionada – momento em que o nó “Psicanálise e Intradução” é reatualizado.

## **2. “Um intraduzível da sua escolha”: um moterial de trabalho singular e participativo**

O oferecimento de uma *oficina*<sup>2</sup> pressupõe, além do trabalho coletivo, a dimensão do artesanato – isto é, tanto aquilo que se contrapõe à lógica da produção serial quanto o conjunto de peças de

---

2 Sublinho *oficina*, pois fazia questão de que, apesar de ser realizada de forma virtual e envolvendo mais de sessenta participantes, a oficina não virasse palestra.

uma produção humana. Além disso, desejava de escapar da suposição ontologizante de que existe um Intraduzível, tentei trabalhar o tema do intraduzível na sua concretude significativa, como diversidade e positividade<sup>3</sup>. O ponto de partida se formula da maneira seguinte: é preciso partir da matéria matizada, viva e abundante dos intraduzíveis. Portanto, propus que todos os participantes, antes do dia da oficina, colocassem a mão na massa.

Assim, cada um foi convidado a enviar, por e-mail, “um intraduzível da sua escolha” – quanto mais singular fosse, melhor. Com essa ideia de “intraduzível *singular*”, visava sair da evidência de alguns intraduzíveis culturalmente ou idiomáticamente compartilhados (pensemos no famoso “Nonada” de Guimaraes Rosa, na “saudade” do português brasileiro ou, ainda, nos conceitos filosóficos intraduzíveis reunidos no ilustre *Dicionário dos intraduzíveis* (CASSIN, SANTORO, BUARQUE, 2018). Sair do “já intraduzido”, para melhor convocar um segundo tipo de intraduzíveis, mais incógnitos, discretos, inexplorados.

Dia após dia, uma galáxia de palavras estranhas e híbridas chegou à minha caixa eletrônica, um gota-a-gota de neologismos e outras criações poéticas do dia a dia, que resistem à transposição para outra língua e tinham, para quem as mandava, uma importância particular (ora o som, ora a conotação, ora uma lembrança de infância associada...). Entre as palavras encontradas no caminho de sujeitos interpelados como falantes, ouvintes e leitores, foram incentivadas as palavras translinguísticas, que misturam duas ou mais de duas línguas. A regra fundamental, em última instância, foi a seguinte: trazer um elemento de língua(s) que não existe em nenhum dicionário, mas participa de um vocabulário “caseiro”.

---

3 <sup>2</sup> Sobre esse tema, remeto aos trabalhos da Barbara Cassin. Mais especificamente, para esclarecer o conceito de “intraduzíveis” e vislumbrar o alcance de algumas práticas de “intradução” na filosofia e na poesia, vale indicar a leitura do precioso verbete “INTRADUÇÃO” do *Dicionário dos intraduzíveis*, coordenado por Barbara Cassin e organizado na sua versão brasileira por Fernando Santoro e Luisa Buarque.



Inspirada no neologismo usado por Jacques Lacan (1975) quando, desconfiando do uso vago e não singularizado da categoria de “matérialisme” [em português, “materialismo”], elegeu a palavra “motérialisme”<sup>4</sup> [moterialismo] a fim de caracterizar sua empreitada, proponho chamar de “moterial de trabalho” a coleção de palavras [mots] escorregadias que viriam a constituir o paradoxal material de trabalho da oficina. Fora da ordenação que o dado dito material garantiria, o moterial bagunça, babeliza o trabalho, instaurando a dimensão da falha, o desafio de lidar com os restos. Apostando no tremor da letra sempre suscetível de produzir a oscilação, palavras inusitadas, não lexicalizadas e frequentemente muito íntimas deram o tom da oficina. Estremecer, vibrar, sacudir. Surpreender-se e rir. Reviravoltar nossas línguas.

### 3. Um léxico ubuntu e unheimlich: a aposta da intradutologia

#### 3.1. Apresentação do moterial:

Apresento agora o léxico – para não dizer o anti-léxico – composto pelos intraduzíveis recebidos por e-mail. A eles acrescentei mais quatro: dois surgidos como um lapso na vida cotidiana (“gordouillette”) ou no decorrer de uma sessão de análise (“sabeur”), e dois discutidos e (in)traduzidos no contexto da sala de aula (“nombriliste” e “une-bévue”), durante o curso “Leitura, Tradução e Discussão de textos em francês” (curso de extensão universitária, UNICAMP, 2020), em que foram trabalhados textos de Derrida e de Lacan. Nos “verbetes”, ficam entre aspas as explicitações que acompanharam, em cada e-mail, a proposta do intraduzível singular, seguidas pelo nome do participante e da fonte entre parênteses. Quando enviado sem

---

4 Neologismo instigador, que podemos escutar na sua consonância original como materialismo atravessado, perfurado e simultaneamente fundamentado pela “palavra” (“mot”, em francês).

comentários, o verbete intraduzível foi “definido” pelas discussões que gerou durante a oficina, da mesma forma que, ocasionalmente, algumas observações, reações e glosas posteriores ao envio dos intraduzíveis foram incluídas. Nesse caso, o texto fica sem aspas, a não ser que tenha sido recolhido no *chat* da oficina.

Vislumbramos, antes de qualquer comentário, o *moterial* que inaugurou e resultou da oficina. Proponho lê-lo como uma mostra da “louca intraduzibilidade” que orienta, de forma jocosamente engajada, quem se dispõe a fazer e falar da/em tradução de uma forma “não adequada à tradutologia – ao menos àquela que fala de tradução propriamente dita e que supõe, na trilha de Roman Jakobson (1974), a existência autônoma de duas línguas igualmente constituídas” (VERAS, 2013, p. 122):

#### **Anti-léxico dos intraduzíveis da Oficina Psicanálise e (In)tradução:**

**“Akimbo”:** “Uma palavra intraduzível com a qual me deparei há alguns anos (...), ela deu um certo trabalho para ser adaptada para o texto que estava trabalhando.” (Patricia)

**“Blasé”:** “intraduzível usado pelo sociólogo Simmel para se referir a um indivíduo que demonstra uma atitude indiferente quanto às coisas em sua volta, mas, claro, o termo vem sendo usado no original há mais de um século.” (Vitória Cristina, que parece tudo menos “blasée”)

**“Bolaca”:** “Uma palavra boba que me lembra a infância, mas pelo que sei, é uma palavra inventada pelo meu pai. Toda a minha família (tios e primos) usamos hoje esta palavra para brincar, mas quando era criança era uma palavra séria. Como não podíamos dizer “bunda”, meu pai nos deixava falar “bolaca”... Já tentei encontrar uma explicação, mas nem mesmo meu pai sabe dizer de onde veio essa palavra. Ele lembra de usar desde que ele era pequeno, lá em Salvador (Bahia). Ele é soteropolitano e viveu em Salvador até os 9 anos”. (Katia)

**“Bruaca”:** “A minha vó falava “bruaca” pra uma mulher preguiçosa, que não cumpria a palavra Eu acho q é uma palavra italiana” (Maria Eduarda)

**“Catega”**: “tenho uma história parecida com essa da “bolaca”. Ao invés de “cagada” meu tio inventou (acho) “catega” e todo mundo na família usa até hoje” (Lara)

**“Chamegoso”**: “Minha contribuição ao léxico é a palavra “chamegoso”, que talvez eu tenha inventado, mas é provável que não.” (Álvaro)

**“Gordouillette”**: “entre gordinha e grassouillette, palavra translinguística que evoca um corpo acolhedor e fofo, através do “douillette” (aconchegante) que ressoa também no final da palavra (Marie-Lou)”.

**“Mazelão”** : “diferentemente dos seus significados (falha moral, mácula na reputação; estigma, labéu; ferida externa...), essa palavra, que causava muitas gargalhadas, somente quem esteve na Banda naquele período (1996-2001) sabe o seu significado e a aplicação do termo.” (Reginaldo)

**“Minhocar”**: “é o ato de continuar na cama de manhã depois de acordar, aproveitando um tempo de moleza, preguiça e aconchego. Tenho a lembrança de meus pais me chamarem para “minhocar” na cama com eles numa manhã de fim de semana. Largados, fazendo nada, curtindo uma calma”. (Talissa)

**“Nombriliste”**: “palavra francesa para dizer egocêntrico, mas construída a partir da palavra “nombril”, “umbigo” em português. Requer uma ousadia do tradutor, uma criação neológica...?” (Marie-Lou, inspirada pelo Curso “Leitura, Tradução e Discussão de textos em francês que desembocou na proposta seguinte: “Umbigocêntrico”).

**“Nonada”**: 1) “essa é mais óbvia, por causa do meu curso. É a palavra que abre o romance “Grande Sertão: Veredas”. O significado é “coisa sem importância”, sendo a palavra resultante da junção de “non” mais “nada”, como um “não é nada” dito rapidamente. Pessoalmente, acho a palavra linda. Não sei se é pelo significado que ela tem para a obra (uma mistura do coloquial e do misterioso) ou se é pelo som, mas tem algo de muito satisfatório em dizê-la” (Guimarães Rosa/citado por Victoria). [Mesmo que essa palavra faça parte de certa “tradição” da intradução, vale ser apresentada por conta dos comentários que a acompanham. (Marie-Lou)]

**“Pitico”**: “gosto muito de usar essa palavra, eu e minha irmã usamos como adjetivo em um sentido de pequenino, criancinha, e me traz a lembrança dela, além da sonoridade ser interessante, é fofa, engraçadinha.” (Lara)

**“Pópatapátaio”:** “no dicionário informal, significa “pó secante, usado para curativos”. É uma expressão que é mais comumente utilizada (ou era, antes dos avanços da farmacologia) no sul de Minas e noroeste de São Paulo. Na verdade, é uma expressão comprimida em uma palavra: “pó para tapar talho”. Minha conexão pessoal com ela é que meu pai gostava de falar (e explicar) essa palavra para mim desde que eu era criança. Eu achava o som engraçado, e meu pai me contava as histórias que ele tinha com tal recurso curativo.” (Victoria)

**“Riffs”:** “é aquela introdução, seja ela na guitarra ou piano (ou outros instrumentos) “chiclete” que quando ouvida logo se sabe a música que vai tocar, o cantor ou a banda preferida, ou alguma situação vivenciada que marcou época ou ocorrido especial. Traduzir este “RIFFS”... pode dar um trabalho...” (Reginaldo)

**“Sabeur”:** “mistura de *sabor* e *saveur*, que deixa ressoar o “beurre” em francês e beira o “saber” em português. Palavra densa, saborosamente franco-brasileira, que tem um gosto de saudade e, ao mesmo tempo, fala para mim do tempo lógico em que o português do Brasil veio se enxertar no meu francês *poitevin*; isto é, em que o português entrou em mim por um lado, um lapso, uma dobra da *lalangue*” (Marie-Lou)

**“Sagarana”:** “Sobre o termo “intraduzível”, baseado em uma das últimas disciplinas que tive, sempre fiquei curiosa sobre como seriam traduzidos os neologismos de Guimarães Rosa. Em especial “Sagarana”, sendo título, mesmo que mantido na tradução do livro para o francês, por exemplo, como poderia ser feita a explicação deste termo que, muitas vezes, nós brasileiros não entendemos à primeira vista?” (Guimarães Rosa/Beatriz) [Cf. “Nonada”. Notamos, por sinal, a curiosidade suscitada pelos intraduzíveis rosianos (Marie-Lou)].

**Se[x]o:** “Meus pais não falavam sexo com essa sonoridade, e sim com som de “ch”, aí falavam secho...provavelmente por vergonha de falar sobre o assunto.” (Lara). [A respeito desse excelente intraduzível, notamos, em alguns casos, uma função específica do intraduzível (que o “secho” expressa perfeitamente): um “evitar de dizer o sexo”. É o caso de palavras como *secho*, *bolaca* e até mesmo *minhocar* (que evoca a criança se juntando ao casal parental na cama). “De onde vem?” voltaria, como uma interrogação sobre o enigma da sexualidade?]

**“Ubuntu” :** 1/ ... (Elisberto – sem comentários). 2/ “Uma sociedade sustentada pelos pilares do respeito e da solidariedade faz parte da essência de ubuntu, filosofia africana que trata da importância das

alianças e do relacionamento das pessoas, umas com as outras. Na tentativa da tradução para o português, ubuntu seria “humanidade para com os outros”. Fonte: geledes.org.br” (citado por Camilla, no chat da oficina). 3/ alguns explicam o ubuntu como “eu sou porque nós somos” (Daniella). [Uma palavra muito boa para caracterizar nosso léxico!].

**“Unheimlich”** : “Esse intraduzível aparece, se não me engano, no Dicionário dos Intraduzíveis. Algumas traduções que já me deparei foram “O estranho”, “O inquietante” e, mais recentemente, “O infamiliar”. Esse termo é caro para mim e para meu projeto, e as diferentes traduções mudam a forma que eu enxergo e entendo o peso que ele tem. Há muita discussão já feita em torno do termo, mas gostaria de acompanhar na oficina algo sobre ele.” (Guilherme) [Outra palavra muito boa para caracterizar nosso léxico!].

**“Tcherpo”** : “tenho uma parecida [com “bolaca”] também! não sei como surgiu, mas minha bisavó sempre falava “tcherpo” para descrever alguém que ela achava “bobo” – alguém/algo.” (Bruna, no chat da oficina) [depois, descobrimos que a bisavó era italiana – transmissão oral]

**“Une-bévue”**: “Palavra de Lacan para traduzir – ou, na verdade, transliterar o “Unbewusste” (inconsciente freudiano)” (Marie-Lou, trazendo um intraduzível discutido no Curso “Leitura, Tradução e Discussão de textos em francês”. Uma tradução proposta foi: “um-bem-visto”, interessante na medida em que abre novas possibilidades associativas e teóricas).

**\*\*\*inho/\*\*\*inha \_ \*\*ito/ \*\*\*ita**: “O diminutivo do português e espanhol me interessa muito. Tanto porque o utilizo muito quanto nas novas acepções de positividade para palavras negativas que ele traz. Desgraçadinha (o) é a palavra que mais utilizo no momento.” (Daniella)

Apesar de muito relevante, não caberia, neste texto, produzir uma análise caso a caso dos intraduzíveis. Atenho-me a pontuar algumas recorrências que foram elaboradas durante a oficina.

### 3.2. *Unheimlich*: da estranha familiaridade dos intraduzíveis

O intraduzível singular, também chamado de intraduzível com “i” minúsculo, tem frequentemente um sabor *familiar*: de lembranças de infância e de família. Uma breve genealogia, aliás, permite remontar a uma avó ou bisavó, passando por conversas com uma irmã, transmissão de histórias ou explicações de um pai, etc. Aí, é interessante notar o fato de que, em um ponto, a origem da palavra intraduzível se perde e, com essa perda, as perguntas surgem: “De onde vem?” (história da palavra? lugar geográfico?), “Foi inventada”? “Quem inventou?”. O familiar vira então estranho e incômodo, isto é, para retomar um termo de Freud (FREUD, 1919, inserido por uma espécie de gesto de meta-intradução no nosso *moterial*), o familiar vira *Unheimlich*. A busca pela proveniência levanta interrogações dizendo respeito ao regionalismo de alguns intraduzíveis – cuja significação (ou não) depende do lugar do mundo em que são enunciados.

### 3.3. *Glissant*: o intraduzível desliza

Longe de funcionar como chave única, a especificidade dos regionalismos e dos infamiliars deixa aberto um lugar que convoca um tipo de fusão, confusão e efusão das línguas. No vislumbre de intradutologia da vida cotidiana que apresentamos, as línguas não somente coexistem (*riffs*, *nombriliste*, *Akimbo*), mas a fronteira entre um idioma e outro colapsa: pelo jogo da transmissão oral das palavras, o italiano se brasilianiza, e a volta à palavra “originária” não pode ser senão uma italianização original do português (ortograficamente marcada pelo uso dos “tch”, como em “*tcherpo*”). De modo semelhante, uma mesma palavra pode significar em italiano-brasileiro (*bruaca-preguiçosa*) ou em português do nordeste (“o nome de uma comida do nordeste” diz um aluno no *chat*, “mulher feia”, afirma outro). Ou

transitar, passando discretamente de uma língua a outra, sem corte (*nonada, gordouillette*).

Nessa perspectiva, pouco importa a exatidão filológica. Muito pelo contrário, experimenta-se a possibilidade de um deslizamento entre línguas, aquele que faz Lenita Esteves perguntar e afirmar, acerca da ocorrência de *wielderfight* do intraduzível *Finnegans Wake* de Joyce: “Se o texto fonte desliza entre línguas, será possível produzir uma tradução igualmente “deslizante?”; e, ainda, “se todas as línguas, ou um grande número delas, entrarem em jogo, que outras associações poderá trazer essa mesma palavra? O jogo não tem fim, se a regra básica permitir que virtualmente qualquer língua possa ser escutada nessa leitura” (ESTEVES, 2013, p. 78).

Essa ressonância virtualmente infinita, que encontramos de forma paradigmática em Joyce, mas que diz respeito a uma vivência que cada um pode alcançar – se toparmos joycianizar nossas línguas – convoca uma sensibilidade de escuta muito especial, ao mesmo tempo em que requer um esforço. Ora, essa ponte trabalhosa entre Joyce e cada um de nós é lançada pelo filósofo e escritor martiniquense Edouard Glissant, que caracteriza os últimos textos de Joyce de “matagais de línguas” (GLISSANT, 1996, p. 114, tradução minha), antes de testemunhar a necessidade íntima à qual respondeu para poder erguer uma linguagem própria: a de “atravessar o eco” (p. 115), “trilhar através de todas essas espessuras” (p. 116).

Nesse sentido, é o intraduzível “*ubuntu*” que invoco para fazer ouvir o efeito babélico do anti-léxico aqui apresentado. “Falo [...] na presença de todas as línguas do mundo” (GLISSANT, 1996, p. 39) e, se minha intraduzibilidade existe, “é *nois*”. O que poderíamos reescrever, re-intraduzir em sentido contrário e lembrando-nos da poética do Tout-monde glissantiano: “*UbunTout*”!

### 3.4. Tradutores-poetas de todas as línguas, *éclatons-nous!*

Deixo aí, finalmente e ainda no sentido do pulo fora do “cabimento” tradutológico, a indicação promissora do horizonte anunciado por Edouard Glissant. Quando lhe perguntam o que significa “subverter a língua”, Glissant anuncia, como um *coup d'éclat* – brilho e estouro:

esse dia virá, em que haverá um tipo de variância infinita das sensibilidades linguísticas. Não um conhecimento das línguas, isso é outra coisa. Cada vez mais, as traduções se tornarão uma arte essencial. Até agora, as traduções foram excessivamente deixadas somente aos tradutores, é preciso ali conduzir os poetas. [...] E penso em toda essa variância infinita de nuances das poéticas possíveis das línguas, e cada um de nós será cada vez mais penetrado por isso, não apenas pela poética, a economia, a estrutura e economia de sua língua, mas por toda essa fragrância, esse lampejo [*éclatement*] das poéticas do mundo. (GLISSANT, 1996, p. 122, tradução minha).

## 4. A (In)tradução à luz da Psicanálise, e vice-versa: perspectivas babelizantes, no cor-a-corps das línguas

### 4.1. *Energie* translinguística:

Com base nas considerações desenvolvidas a respeito da experiência da oficina “Psicanálise e (In)tradução”, elencamos agora dois eixos de trabalho que poderão permitir, no futuro, um desdobramento teórico do dispositivo de levantamento e produção de intraduzíveis inventados e apresentados. Escrevo aqui “levantamento e produção”, pois um efeito significativo do dispositivo “anti-léxico” (também chamado de *moterial unheimlich* e *ubuntu*) é que, longe de (se) fechar,



ele faz questões, suscitando enigmas e abrindo a perguntas. Assim, quando os intraduzíveis enviados antes da oficina foram discutidos, observou-se nas diversas intervenções mais confusão (Babel!) que respostas e esclarecimentos.

Também se notou uma tendência ao transbordamento do espaço do anti-léxico. Ora falados, ora escritos no chat, transliterados, foi sob o signo da profusão e da proliferação que os intraduzíveis operaram. De fato, quanto mais buscava-se traduzir os intraduzíveis do *moterial*, mais intraduzíveis eram provocados, em uma espécie de geração espontânea e inesgotável de intraduzibilidade! Isso deixa palpável a afirmação de Barbara Cassin (2014, p. 9) quando fala, no prólogo de *Philosopher en langues: les intraduisibles en traduction*, da energia dos intraduzíveis: “uma *energeia*, uma energia como a língua e as línguas, e não um *ergon*, uma obra fechada, ensimesmada” (tradução minha).

Para adentrar mais precisamente na teorização desse movimento, seria importante refletir sobre uma noção de translinguismo “não adequada” à Linguística, que poderia abarcar, simultaneamente, o movimento de travessia dos nossos matagais de línguas (com Glissant), a energia dos intraduzíveis (com Cassin), a textura languageira própria dos sujeitos multilíngues e, quando vier a calhar, um acontecimento de língua que borra as fronteiras entre os diversos idiomas. Que fique aqui registrado o projeto, à guisa de primeira perspectiva babelizante.

Esse apelo translinguístico, pelo qual um intraduzível chama outro – e outro, e mais um, e mais alguns ainda – configura, até certo ponto, uma experiência prazerosa. No tempo compartilhado da oficina, foi a gozação e o deleite que presidiram às trocas. No entanto, vale lembrar que, no *cor-a-corps* das línguas<sup>5</sup>, o efeito de excesso pode levar o

---

5 Invento, aqui, a expressão “*cor-a-corps*”, para manifestar, quase performativamente, a intraduzibilidade do equívoco e da hibridação translinguística. Ele proporciona, também, uma referência a um artigo do psicanalista Thamy Ayouch que foi comentado durante a oficina – em que a eficaz clínica da equivocidade em “mais de uma língua” é mostrada, a partir de um fragmento clínico envolvendo “*corps*” (corpo) e *cor* (AYOUCHE, 2015).

sujeito a certo grau de tonteira, quando não de loucura (cf. VERAS, 2013). Nesse ponto, “a primazia de um mais-de-traduzir sobre qualquer a-traduzir é externada, tornada legível” (LERY-LACHAUME, 2020), e a intradução revela seu avesso: a “transtradução [que], em última instância, é mostração”, “apresentação monstruosa da necessidade imperiosa que vigora para além do entre-duas-línguas” (LERY-LACHAUME, 2020). É preciso, portanto, tocar com certa cautela nos intraduzíveis; o contraponto do seu sabor delicioso podendo indicar uma dose de abominação.

#### **4.2. *La langue, Lalande, lalangue, leslangues, l'élangues ...***

Restaria ver como essa descoberta, propiciada pela prática da Intradução, poderia recair sobre a teoria psicanalítica. Sem entrar em pormenores, menciono dois pontos sensíveis. O primeiro visa a oscilação, no ensino de Jacques Lacan, entre uma abordagem de *lalangue* e o que foi frisado, no seminário sobre Joyce, com “*l'élangues*” (que equivoca com “*leslangue*”).

Sobre *lalangue* (LACAN, 1971), é possível acrescentá-la ao anti-léxico dos intraduzíveis singulares. Com efeito, é importante lembrar que, antes de ser reduzida ao estatuto de noção da teoria psicanalítica – infelizmente bem-entendida demais –, a própria palavra, em uma só palavra, surgiu de forma inesperada e incandescente da boca de Lacan, durante o seminário inédito *O Saber do psicanalista* em que se tratava de “Lalande”... nome de um famoso dicionário de filosofia...

**Lalangue:** Consequência de um lapso de Lacan, *lalangue* foi aproveitada pelo psicanalista como um empurrão teórico. Ela interpela quem deseja pensar a tradução a partir do real do intraduzível, ou seja, deste “corpo das línguas” (CASSIN, 2016) que Barbara Cassin, pluralizando felizmente o “corpo verbal” derridiano, permite-nos vislumbrar no ponto cego do “umbigo” freudiano. O termo “*lalangue*” – belo exemplo de “intraduzível”, diga-se de passagem – remete-nos pela sua própria forma à ideia de uma espécie de proto-estrutura linguística (*lalangue*, *alíngua*, ou seja, aquilo que antecede *la langue*, a língua como sistema de signos distintos e articulados numa cadeia de significantes). Ademais, o significante “*lalangue*” nos obriga a escutar, mediante o *lalalali* da aliteração do “l” (*lalangue*, *alíngua*), os ruídos da massa-significante que Lacan chamou também de “diz-menção” e nos estimula a lidar na prática com essa matéria-prima de *lalangue* (“*d’alíngua*”, ousaria em português) que se abre no inconsciente e que, totalmente permeada de equívocos, participa do enigmático “saber do psicanalista” (nome do seminário fonte do lapso *lalangue*).

Uma vez restituída *lalangue* à sua dimensão de acontecimento de língua, ou, mais precisamente, de acontecimento de *lalínguaeLacan*, restaria pensar uma articulação menos comentada (um tipo de chiste, mais do que um lapso): *l’élangues* (LACAN, novembro de 1975).

Por que *l’élangues*, se (já) existe *lalangue*? A que limite de *lalangue* responde a proposta de alterar o neologismo, fazendo-nos ouvir ao mesmo tempo uma pluralização (*leslangues*) e um elã<sup>6</sup> (*l’élangues*). Teríamos, aqui, o índice de uma nova orientação, cuja bússola desnorteadora seria fornecida pelos intraduzíveis? Se o texto literário e a escrita poética, convidam-nos a apreender de forma privilegiada aquilo que Lacan transmitiu com *lalangue*, o trabalho de (in)tradução desses mesmos textos, que envolve mais de uma língua-idioma (e, no caso de Joyce, bem como no caso da oficina, mais de duas línguas;

---

6 Esse mesmo elã que leva de *la langue* a *l’élangues* passando por *Lalande*, *lalangue* e *leslangues* em “francês” e que, em português e pelo jogo da tradução do intraduzível, arremessa: *aslínguas?*, *alínguas?* *eláínguas?*

muitas línguas), poderia nos permitir tatear aquilo que muda, mexe, desliza, fica ou transborda de *lalangue* de partida?

Nesse sentido, a reflexão sobre a prática da Intradução deve inaugurar um melhor entendimento da forçagem de *lalangue*, noção-lapso de Lacan talvez insuficiente a alcançar experiências radicalmente translinguísticas. A orientação em direção de *l'élangues*, ponto que me parece fundamental na clínica dos sujeitos multilíngues apesar de pouco explorado da teoria psicanalítica, poderia, com a Intradução, encontrar uma sustentação valiosa.

## Referências

AYOUCH, Thamy. “Clínica psicanalítica da língua: vias associativas interlinguísticas, tradução e transferência”. *Estud. psicol.* (Campinas) [online]. 2015, vol.32, n.1.

CASSIN, B. (dir.). SANTORO, F.; BUARQUE, L. (org.). (2018). *Dicionário dos intraduzíveis. Um vocabulário das filosofias*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

CASSIN, Barbara. *Philosopher en langues: les intraduisibles en traduction*. Paris: Éditions de la Rue d’Ulm, 2014.

GLISSANT, Édouard. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.

ESTEVES, Lenita. “Finnegans Wake e o Chiste: O Riso do Outro Lado”, in TAVARES, Pedro Heliodoro; COSTA, W.C.; PAULA, M.B. (org.) *Tradução e Psicanálise*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013.

LACAN, Jacques. (1971-1972) *Seminário 19b: O Saber do psicanalista*. Inédito. Disponível em francês em: <<http://staferla.free.fr/S19/S19...OU%20PIRE.pdf>>. Acesso em: 12 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. (1975). “Conferência em Genebra sobre o sintoma”. In *Opção Lacaniana – Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, (23). São Paulo: Edições Eolia, 1998.

\_\_\_\_\_. (1975-1976). *Seminário 23: O Sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

LERY-LACHAUME, Marie-Lou. “Para sair do entre-duas-línguas: a tradução como prática de desconfinamento”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas [online]. 2020, v.59, n. 2, p. 946–971, 2020.

VERAS, Viviane. “Da Loucura da Tradução à Tradução da Loucura: Formas de se Outrar”, in TAVARES, Pedro Heliodoro; COSTA, W.C.; PAULA, M.B. (org.) *Tradução e Psicanálise*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013.

# Formação e mercado para o intérprete de conferências

Conference Interpreting: Training  
and Professional Practice

Raffaella de Filippis Quental<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c10

Podemos afirmar que a figura do intérprete está presente na história da civilização humana desde sempre, a partir da necessidade de comunicação entre povos que falam línguas diferentes. Alguns dos registros históricos mais marcantes incluem uma imagem em baixo-relevo encontrada na tumba do faraó Horemheb, que reinou em Mênfis como sucessor de Tutancâmon no antigo Egito (século XIV a.C.), em que o intérprete aparece como uma figura dupla, virada para os dois lados, entre o faraó e emissários sírios e líbios (DELISLE e WOODSWORTH, 1995).

Outra figura representativa do papel dos intérpretes na história é Doña Marina (1501-1550), mais conhecida como “la Malinche”, intérprete do conquistador espanhol Hernán Cortés no atual México. Contam Delisle e Woodsworth (1995, p. 298):

---

1 Coordenadora do Curso de Especialização Formação de Intérpretes de Conferência da PUC-Rio. E-mail: rdfquental@gmail.com

Fluente na língua dos astecas, o náhuatl, e no idioma falado na costa maia, diz-se ter ela aprendido rapidamente o castelhano. Atuava como intérprete de Cortés, era sua amante e deu-lhe um filho. Mostrou-se uma ajuda indispensável, frustrando emboscadas, captando as verdadeiras intenções do povo nativo, informando Cortés de rivalidades entre tribos, sugerindo caminhos de como estabelecer uma cooperação com eles etc. Atuava como uma "tenente" e conselheira do conquistador espanhol, embora não exista nenhum monumento para celebrar os seus singulares feitos. Apenas existe um vulcão extinto que leva o seu nome.

Histórias como essas apontam para intérpretes que desempenhavam um papel muitas vezes subserviente, sem qualquer preparação e, é fácil imaginar, não raro sujeitos a conflito de interesses. Foi somente no século XX, com o aumento dos contatos entre as nações e a afirmação das línguas nacionais, que surgiu a interpretação de conferências propriamente dita, no âmbito das organizações internacionais (SELESKOVITCH, 1999). Um marco importante, nesse percurso, foi a Conferência da Paz de Paris de 1919, em que os intérpretes tiveram um papel crucial na comunicação entre os falantes de inglês e de francês, as duas línguas oficiais do evento. A única forma de interpretação possível então ainda era a modalidade consecutiva, mas já na Liga das Nações, no período entreguerras, começaram as primeiras experiências com uma nova modalidade, mais ágil e mais eficiente: a simultânea. Os julgamentos de Nuremberg, depois da Segunda Guerra Mundial, foram a prova de fogo da nova modalidade, apresentada como a única solução viável para dar conta das quatro línguas do evento (inglês, francês, alemão e russo) e possibilitada por uma tecnologia que já estava se consolidando (BAIGORRI-JALÓN, 2014). As fotos da época mostram as equipes de intérpretes atuando atrás de biombo de vidro, que podemos considerar como os primórdios da cabine de interpretação simultânea, munidos de pesados fones de ouvido e microfones. Apesar do equipamento ainda rudimentar, o fato é que o

sistema funcionou a contento, e a nova modalidade de interpretação ganha impulso, sendo adotada na ONU em 1947.

Paralelamente, surgem as primeiras escolas de formação de intérpretes, ainda nos anos de 1940, primeiro na Europa (Universidade de Genebra) e depois nos Estados Unidos (Universidade de Georgetown). Também merecem destaque, entre as escolas pioneiras e hoje amplamente reconhecidas, a ESIT (Escola Superior de Intérpretes e Tradutores), fundada em 1957 e hoje ligada à Sorbonne Nouvelle, em Paris; o curso da Escola Politécnica de Londres, de 1963, e o do Monterey Institute of Foreign Studies, fundado em 1969 na Califórnia e hoje conhecido como Middlebury Institute of International Studies (MACKINTOSH, 1999).

No Brasil, o primeiro curso universitário de formação de tradutores e intérpretes foi oferecido em 1969 na PUC-Rio, como uma das habilitações do bacharelado em Letras (QUENTAL, 2018). Assim como o curso da Alumni, criado em São Paulo dois anos depois, contribuiu de maneira significativa para a formação de várias gerações de intérpretes que ajudaram a moldar o mercado da interpretação de conferências no Brasil (PAGURA, 2010; ARAUJO, 2018).

Digna de nota é a evolução do paradigma de formação de intérpretes. As primeiras gerações de intérpretes acreditavam que “*interpreters are born, not made*” (numa tradução livre, “intérprete já nasce intérprete”), uma premissa que propiciava uma abordagem que veio a ser chamada de *sink or swim* (“ou afunda ou nada”): se o candidato a intérprete possuía a aptidão, bastava apenas dar um polimento, e ele já estaria pronto; se ele não tinha essa habilidade inata, não havia nada a se fazer. A experiência e as pesquisas permitiram mudar radicalmente essa premissa e afirmar o contrário, ou seja, que “*interpreters are made, not born*”, sendo possível e desejável, através de metodologias fundamentadas em teorias específicas, seguir um percurso de estudos que leve à formação de intérpretes com todos os requisitos esperados de um profissional (MACKINTOSH, 1999).

Entre as teorias mais adotadas nos cursos de formação, destacam-se a Teoria Interpretativa da Tradução, também chamada de teoria da Escola de Paris, e o Modelo dos Esforços, de Daniel Gile. A primeira, desenvolvida pela intérprete e professora da ESIT Danica Seleskovitch a partir dos anos de 1960, baseava-se no princípio de que o intérprete não traduz as palavras, mas o sentido (daí o nome da teoria em francês, *Théorie du Sens*), através de um processo de desverbalização da mensagem original e reverbalização na língua de chegada. Já o Modelo dos Esforços foi elaborado nos anos 1990 pelo intérprete e pesquisador Daniel Gile, que parte da observação de que o intérprete tem uma capacidade de processamento da mensagem limitada, e que essa capacidade precisa dar conta de vários esforços simultaneamente: o esforço de ouvir e analisar a mensagem, o esforço de memória, o esforço de produção e o esforço de coordenação dos demais esforços.

Em 1953, foi fundada, em Genebra, a Associação Internacional de Intérpretes de Conferência (na sigla em francês, AIIC), com o intuito de “promover os mais altos padrões éticos e de qualidade na interpretação a nível global”, como anunciado em seu site. Nesse sentido, preocupou-se desde o início com a formação de novos profissionais, promovendo debates e publicando uma série de informações que visam a orientar quem deseja se tornar intérprete. É o caso do documento “Advice to students wishing to become conference interpreters” (“Conselhos para estudantes que desejam se tornar intérpretes de conferência”), que direciona os interessados a uma lista de escolas e programas que atendem às melhores práticas em formação de intérpretes. Para ser incluído nessa lista, chamada de “AIIC Interpreting Schools and Programmes Directory” (“Catálogo de Escolas e Programas de Interpretação”) e elaborada pelo comitê de formação e desenvolvimento profissional (AIIC Training and Professional Development, ATPD), o curso precisa preencher uma série de critérios, como, por exemplo: ser oferecido em nível de



pós-graduação; ter a duração de pelo menos dois semestres letivos; incluir um teste de aptidão no processo de admissão; ensinar tanto as técnicas da interpretação simultânea quanto da interpretação consecutiva; contratar professores que também atuam como intérpretes profissionais; informar os alunos sobre as condições e características do mercado; incluir um componente de teoria e de ética profissional.

Além disso, a AIIC também ajuda a capacitar os intérpretes que trabalham como formadores de intérpretes através de iniciativas do tipo *Training of Trainers*, que são cursos intensivos, treinamentos e oficinas práticas sobre os diversos aspectos e desafios específicos enfrentados na sala de aula. Graças à atuação do ATPD, a AIIC também promove a educação continuada e o desenvolvimento profissional de seus membros, construindo uma ponte direta entre formação e mercado (VIANNA, 2017).

Hoje o mercado de interpretação de conferências está mais do que consolidado e se divide basicamente em duas frentes, que diferem sobretudo, mas não somente, na forma de contratação: o mercado privado, onde atuam os intérpretes *freelance*, e o institucional, onde atuam os chamados *staff interpreters*, que são os intérpretes contratados pelos organismos internacionais, de acordo com as línguas oficiais de cada um, como a ONU (inglês, francês, espanhol, russo, árabe, chinês), o FMI (inglês, francês, espanhol, japonês, árabe, chinês), a OEA (inglês, francês, espanhol, português) e o Parlamento Europeu, com suas 24 línguas oficiais, para citar apenas alguns exemplos.

O Brasil, onde prevalece o mercado privado, também já foi sede de grandes eventos ligados a organismos da ONU e outras organizações internacionais que envolveram a contratação de dezenas de intérpretes *freelance* a nível local. Para dar alguns exemplos de grandes eventos que ocorreram no Brasil nos últimos 30 anos, podemos citar a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o

Desenvolvimento de 1992, também conhecida como Cúpula da Terra ou Eco-92; a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, realizada 20 anos depois e por isso apelidada de Rio+20; os Jogos Panamericanos de 2007, realizados no Rio de Janeiro; as várias edições do Fórum Social Mundial, realizadas em Porto Alegre e em Belém; a Copa do Mundo da FIFA de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016.

Contudo, o mercado privado é constituído principalmente por congressos e conferências promovidos por associações das mais variadas categorias profissionais, além de cursos, seminários, workshops, reuniões corporativas e visitas oficiais de autoridades governamentais e empresariais. Em outras palavras, existe uma miríade de eventos de maior ou menor porte ocorrendo todos os dias nas principais cidades do país que requerem os serviços de intérpretes profissionais, sendo o inglês, o espanhol e o francês as línguas estrangeiras mais usadas, seguidas pelo alemão e o italiano e, em menor proporção, o japonês, o mandarim, o coreano, o russo e outras -- sem falar da Libras, língua brasileira de sinais, cada vez mais usada também em contexto de conferências.

Para definir suas línguas de trabalho, os intérpretes costumam utilizar um sistema proposto pelas associações profissionais e conhecido como Classificação Linguística, que permite diferenciar claramente os idiomas ativos e os passivos. O site da APIC, a Associação Profissional de Intérpretes de Conferência, associação congênere à AIIC fundada em São Paulo em 1971, explica assim esse sistema:

Os intérpretes possuem idiomas de trabalho com diferentes níveis de proficiência. A classificação linguística A indica o idioma considerado a língua materna do intérprete. O idioma B é aquele sobre o qual o intérprete tem comando pleno e fluente, sem que seja sua língua materna.

De modo geral, é preferível que o intérprete trabalhe de seu idioma B para o idioma A.

Há ainda a classificação de idioma C, em que a compreensão do idioma é suficientemente boa para garantir a interpretação para os idiomas B ou A, não estando o intérprete, contudo, habilitado a traduzir para esta língua C, também chamada de idioma passivo.

Enquanto no mercado institucional prevalece o uso da interpretação simultânea em cabine com isolamento acústico, geralmente embutida nos auditórios das organizações internacionais, no mercado privado há espaço para algumas variações das duas modalidades clássicas, a simultânea e a consecutiva. No caso desta última, dependendo do tipo de evento, é possível fazer a interpretação consecutiva intermitente -- em que o orador fala trechos curtos do discurso, propiciando uma alternância rápida com a fala do intérprete -- ou a consecutiva “clássica”, com tomada de notas, em que o orador fala alguns minutos entre uma pausa e outra e o intérprete precisa anotar as ideias principais para dar conta da mensagem de maneira precisa e completa. A tomada de notas, ou anotação, representa um desafio à parte e envolve uma técnica particular, que inclui o uso de símbolos, abreviações e grafismos, e que é objeto de treinamentos específicos visando a adquirir e aprimorar o domínio dessa habilidade.

A interpretação simultânea também está sujeita a algumas variações. Na ausência de espaço ou possibilidade de usar a cabine montada especificamente para este fim (com fones e microfone acoplados a uma central de intérprete, para recepção e transmissão do áudio), é possível usar o equipamento portátil, que inclui apenas um transmissor com microfone, além dos habituais receptores com fones de ouvido para o público. Esse tipo de equipamento é especialmente apropriado para situações em que o grupo precisa se movimentar, por exemplo, em visitas a fábricas, feiras comerciais e qualquer outro lugar ou situação que não comporte a montagem de uma cabine. Contudo, é preciso lembrar que, devido à falta de isolamento acústico, a fala do intérprete pode se sobrepor à do palestrante e incomodar

o andamento da reunião, motivo pelo qual o intérprete precisa ter especial cuidado para controlar o volume de sua voz e se posicionar no ambiente de forma a não perturbar a dinâmica do evento. Essa forma de simultânea “sussurrada”, por sinal, também pode ser realizada sem qualquer equipamento, desde que o intérprete possa se posicionar ao lado dos ouvintes, que não poderão ser mais do que dois ou três, no máximo, devido à dificuldade que um grupo maior teria de ouvir o intérprete falando em voz baixa para não atrapalhar o palestrante e o resto do grupo. É importante lembrar que esse formato pode ser extremamente desconfortável e estressante para o intérprete, pela eventual dificuldade de ouvir o orador, dependendo do ambiente, e pelo constante cuidado que ele precisa ter para se posicionar sempre de forma a ser ouvido com clareza, por sua vez.

Costuma-se chamar de interpretação de acompanhamento a situação em que o intérprete precisa se deslocar junto com um grupo, que pode incluir desde situações mais tensas e formais, em visitas de autoridades, por exemplo, até situações mais informais e relaxadas. No acompanhamento, a modalidade pode variar de acordo com a demanda e o número de ouvintes. No caso de uma visita oficial, por exemplo, pode oscilar entre consecutiva, quando a autoridade se dirige ao grupo como um todo, e sussurrada, quando uma pessoa do grupo faz alguma pergunta ou comentário, que o intérprete poderá traduzir ao pé do ouvido do visitante estrangeiro.

Em todas essas situações, independente da modalidade, das línguas e do lugar, a atuação do intérprete será pautada sempre pela ética, o profissionalismo e o sigilo demandado pela ocasião e claramente explicitado nos códigos de ética e de conduta das associações profissionais.

Impossível falar de mercado hoje sem se deter no único formato de evento que foi adotado durante a pandemia de COVID-19: os eventos remotos online. Contudo, vale lembrar que a interpretação à distância não era novidade quando eclodiu a pandemia, pois já havia

várias pesquisas e reflexões publicadas a respeito, a partir de algumas experiências antes mesmo do confinamento imposto pela crise sanitária de 2020. A título de exemplo, a partir de uma experiência pessoal da autora, durante a Copa do Mundo FIFA de 2014, realizada no Brasil, foi montado no Rio de Janeiro o IBC (International Broadcast Center), uma grande central de imprensa que incluiu, como já havia acontecido em edições anteriores, uma sala equipada com várias cabines de tradução simultânea, onde era realizada e transmitida a interpretação das coletivas de imprensa organizadas antes e depois de cada jogo, bem como mesas de debates de temas relacionados ao evento, que eram realizadas em outras sedes. Todos os intérpretes contratados pela FIFA trabalhavam nesse mesmo local, onde recebiam a imagem e o áudio dos oradores através de monitores instalados dentro das cabines, ou seja, os intérpretes não estavam no mesmo local que os oradores e o público, o que configura a característica básica da interpretação remota.

As primeiras referências à modalidade de interpretação à distância no âmbito da AIIC remontam aos anos de 1970, mas as principais pesquisas se desenvolveram na última década, e os debates se intensificaram ao longo do ano de 2020, pelas razões que conhecemos. Em um artigo publicado três anos antes da pandemia (e onde faz referência o outro artigo ainda, publicado dois anos antes), Barry Olsen, professor do Middlebury Institute of International Studies, explicava que as novas tecnologias de comunicação possibilitam expandir o acesso aos serviços de interpretação e criam novas oportunidades para os intérpretes em novas formas de comunicação, como videoconferências, webinários e *calls* para divulgação de resultados corporativos (OLSEN, 2017). O autor, um intérprete veterano que também tem vasta experiência na área de formação de intérpretes, chama atenção para os desafios da interpretação remota relacionados às condições de trabalho, como fadiga, isolamento,

estresse, remuneração adequada e qualidade do sinal de vídeo e áudio.

Em 2020, com o abrupto cancelamento dos eventos presenciais e a gradual retomada dos eventos no formato remoto, foram exatamente esses os desafios com os quais os intérpretes se confrontaram, ao se ver diante da necessidade de se adaptar e incorporar as novas tecnologias para fazer frente à nova realidade do mercado. Nesse esforço, teve papel fundamental o apoio das associações profissionais, que em pouco tempo organizaram webinários e treinamentos, não só para seus membros mas para a comunidade em geral. A APIC, por exemplo, ofereceu demonstrações das várias plataformas de RSI (*Remote Simultaneous Interpreting*), de forma a respaldar os profissionais que ainda não haviam adotado essa nova modalidade e, ao mesmo tempo, promover um necessário debate sobre a melhor forma de enfrentar aqueles desafios, agora presentes no único mercado possível enquanto durar a pandemia. A AIIC, por sua vez, intensificou os trabalhos de sua força-tarefa sobre interpretação à distância (*Task Force on Distance Interpreting*, ou TFDI). Graças ao respaldo das associações, os intérpretes puderam se informar sobre os requisitos técnicos e os equipamentos necessários para continuar oferecendo seus serviços com a segurança e o profissionalismo de sempre, seja em sua própria casa, seja em estúdios (*hubs*) montados especificamente com essa finalidade.

Ao mesmo tempo, os cursos de formação de intérpretes também se adaptaram ao mundo virtual, como foi o caso do curso da PUC-Rio, que, após 50 anos de aulas presenciais, transferiu todas as aulas e conferências simuladas para a plataforma Zoom já em março de 2020, quando a universidade interrompeu todas as suas atividades presenciais diante da emergência sanitária. Hoje, um ano depois, constatamos que a plataforma de videoconferência Zoom acabou se tornando a mais usada, não só em cursos mas nos próprios eventos, graças à funcionalidade de interpretação simultânea disponível na

plataforma, para a qual os alunos também são treinados durante as aulas.

Com esse panorama geral, espero ter demonstrado não só a evolução e a situação atual da formação e do mercado para intérpretes de conferência, mas também o papel crucial das associações profissionais na manutenção dos mais altos padrões de qualidade, tanto na formação quanto na prática profissional, e na defesa das melhores condições de trabalho, para benefício dos próprios profissionais e dos usuários do serviço.

## Referências

AIIC Training and Professional Development. “Advice to students wishing to become conference interpreters”. aiic.net September 20, 2001. Disponível em <https://aiic.org/document/633/>. Acesso em: 12 março 2021.

AIIC Interpreting Schools and Programmes Directory. Disponível em <https://aiic.org/site/dir/schools>. Acesso em: 12 março 2021.

APIC. O que é classificação linguística. Disponível em <https://apic.org.br/faq/>. Acesso em: 12 março 2021.

ARAUJO, Denise de Vasconcelos. (2018). Breve panorama histórico da formação de intérpretes no mundo e no Brasil e a influência da AIIC. *Tradução em Revista* 24. Depto. de Letras, PUC-Rio. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34525/34525.PDF>. Acesso em: 12 março 2021.

BAIGORRI-JALÓN, Jesus. (2014). *From Paris to Nuermberg – The Birth of Conference Interpreting*. John Benjamins Publishing Company.

DELISLE, Jean & Woodsworth, Judith. (1995). *Os tradutores na história*. Tradução de Sergio Bath. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MACKINTOSH, Jennifer. (1999). Interpreters are made not born. *Interpreting*, Amsterdam/Philadelphia, Vol. 4, Issue 1, p.67-80.

OLSEN, Barry Slaughter. (2017). Remote Interpreting: Feeling Our Way into the Future. *The ATA Chronicle*. Disponível em <https://www.ata-chronicle.online/featured/remote-interpreting%E2%80%A8-feeling-our-way-into-the-future/>. Acesso em: 12 março 2021.

PAGURA, Reynaldo José. (2010). *A Interpretação de Conferências no Brasil: história de sua prática profissional e a formação de intérpretes brasileiros*. Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

QUENTAL, Raffaella de Filippis. (2018). Formação de intérpretes na PUC-Rio: meio século de história. *Tradução em Revista* 24. Depto. de Letras, PUC-Rio. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34532/34532.PDF>. Acesso em: 12 março 2021.

SELESKOVITCH, Danica. (1999). The Teaching of Conference Interpretation in the Course of the Last 50 Years. *Interpreting*, Amsterdam/Philadelphia, Vol. 4, Issue 1, p.55-66.

VIANNA, Branca. (2017). A atuação do Comitê de Formação e Atualização Profissional da AIIC no novo panorama de ensino e pesquisa no Brasil. *Publicações i2B*. Tópicos e contextos em Interpretação, vol. 2. Disponível em <http://www.interpret2b.com/publicacoes>. Acesso em: 12 março 2021.



# Reflexões e estratégias de tradução para legendagem

Considerations on subtitling and its translation strategies

Fernanda Boito<sup>1</sup>

DOI 10.52050/9786586030600.c11

*A língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. (KILOMBA, 2019, p. 14)*

Motivou este texto a necessidade de (des)alinhar, a partir da prática de tradução para legendagem, fios que articulam tradução e reflexões socialmente engajadas, especificamente no que tange a questões de gênero e classe social. Parto do pressuposto de que a “língua(gem) carrega consigo os aspectos culturais de um dado grupo social, de modo que não há cultura fora da língua(gem) nem língua(gem) sem cultura” (CORACINI, 2019, p. 92) e, assim, trabalho com a hipótese de que diferenças de gênero e classe social podem ser reforçadas pela tradução para legendas em língua(gen)s-culturas outras.

Pretendo demonstrar neste texto: exemplos que ilustram o funcionamento de língua(gen)s-culturas em tradução para

---

1 Doutoranda em Linguística Aplicada (UNICAMP). E-mail: fer\_boito@hotmail.com

legendagem; como estratégias de legendagem, que, à primeira vista, parecem meros desafios técnicos, podem contribuir para produzir efeitos discursivos que reforçam diferenças de gênero em uma língua(gem)-cultura colonial e patriarcal; e como a tradução pode criar condições para se descoser o *modus operandi* dessa linguagem. Para tanto, apresento o contexto no qual as reflexões e discussões que impulsionaram este texto aconteceram – a oficina *Reflexões e estratégias de tradução para legendagem* durante a sexta edição do evento *E por falar em tradução* da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), realizado remotamente em dezembro de 2020 – em combinação com a análise de trechos de legenda selecionados para a realização da oficina.

A análise dos recortes foi realizada sob a perspectiva discursivo-desconstrutiv(ist)a (CORACINI, 2019). Esta perspectiva trabalha com um olhar filosófico orientado por Foucault, Derrida e Lacan, sem desconsiderar as diferenças entre os referidos pensadores. Para este trabalho, anco-me, principalmente, em Coracini e Derrida, além da necessidade de convocar outros olhares teóricos no decorrer da leitura-interpretação. Ademais, considero as interpretações possíveis produzidas a partir do material de análise e os meus traços de subjetividade enquanto autora deste texto que está assim organizado: primeiro, apresento o contexto da oficina e algumas observações acerca do estado da arte das pesquisas sobre legendagem no Brasil; em seguida, apresento a análise de dois trechos de tradução trabalhados na oficina; e, por fim, algumas conclusões.

## **O tra(n)çado inicial**

O objetivo principal da oficina *Reflexões e estratégias de tradução para legendagem* foi proporcionar às/aos participantes a prática reflexiva de tradução para legendagem no par português brasileiro

- inglês. O encontro buscou estimular olhares críticos, inquirindo recortes de traduções já existentes, além de encorajar as/os participantes da oficina a proporem (suas) traduções outras para os trechos discutidos. Para a etapa de estudo de traduções já existentes, foram extraídos recortes de duas produções audiovisuais: o longa-metragem iraniano *Tempo de Cavalos Bêbados* (GHOBADI, 2000) e o documentário brasileiro *Boca de Lixo* (COUTINHO, 1992). Ao final da oficina, foi proposta a prática de tradução no par inglês-português brasileiro da animação-documentário americana *I never picked cotton* (ADAMS *et al.*, 2019). Para este texto, apresento a análise dos recortes extraídos de *Tempo de Cavalos Bêbados* e *Boca de Lixo*. A análise é resultado das discussões realizadas com as/os participantes durante a oficina.

Dando alguns passos atrás, antes de me concentrar na discussão a que me proponho, faço um interlúdio para sublinhar que, no mundo acadêmico, o estudo de traduções já existentes é menos comum do que a formulação de modelos prescritivos ou ainda do que o estudo sobre aspectos técnicos de uma determinada modalidade de tradução (VON FLOTOW, 1997); e essa constatação parece se intensificar nos estudos da tradução para legendagem<sup>2</sup>. A maior parte dos estudos direciona seu olhar à legendagem considerando, principalmente: diferenças com foco na textualidade e não em efeitos de sentido, ou seja, foco em relações de “equivalência” e/ou “fidelidade” em detrimento de uma problematização de escolhas lexicais ou de organização sintagmática; aspectos relacionados à cognição do processo e à leitura, enfatizando, por exemplo, o tempo de exibição das legendas na tela; transposição de termos; construção de sentido limitada ao contexto imediato da obra audiovisual; estudo

---

2 Após levantamento no Portal de Teses e Dissertações da CAPES, buscando por teses de doutorado, destaco: o número de teses que investigam legendagem sob uma perspectiva discursiva de tradução é bastante reduzido no Brasil. Na data do levantamento (setembro/2020), o número total de teses que apresentaram “legendagem”, “legendas” e “tradução” no título foi de 15.

de expressões idiomáticas e terminologia; legendas corporativas e organização textual dessas legendas; legendas para surdos. Todos esses aspectos, comuns à maioria das pesquisas, apontam para uma perspectiva de tradução que entendo como mais conservadora, cujo eixo principal está na “transferência” do sentido “contido no texto” por um(a) tradutor(a) “neutro(a) e invisível” em processo apolítico, a-histórico e associal.

Diferentemente do que demonstra o posicionamento da maioria das pesquisas, a tradução para legendagem, modalidade de tradução audiovisual, é, a meu ver, uma das que mais propicia a análise cuidadosa de efeitos discursivos produzidos nas/das relações fluidas e mutáveis entre língua(gem)s-culturas. Isso, pois, há uma justaposição declarada e simultânea entre o texto de base e o texto traduzido, que contempla oralidade, silêncio, trilhas sonoras, texto verbal das legendas e imagens, produzindo um emaranhado, um tecido, de língua(gem)s-culturas bastante férteis a uma reflexão socialmente engajada.

Volto, então, à oficina e às discussões que dela emanaram.

## **Desterritorialização de significações**

A primeira parte da discussão teve por objeto a tradução de um trecho do filme de ficção *Tempo de Cavalos Bêbados*. Os diálogos orais de base estão em língua(gem)-cultura curda e a tradução para legendas a que tínhamos acesso estava em língua(gem)-cultura inglesa. Discutimos, durante essa primeira fase, possibilidades de leitura das imagens, legendas e sons – considerando que os diálogos orais eram ininteligíveis para todas/todos as/os participantes da oficina – e possíveis traduções para o português brasileiro. A cena selecionada começa em plano aberto, delimitando o lugar em que se passa: um ambiente de fronteira entre o Irã e Iraque, abundantemente

coberto por neve; e segue apresentando muitas crianças correndo e falando apressadamente.

Pela sinopse do filme, sabemos que traz à tona a narrativa de cinco irmãos órfãos que vivem em situação de extrema pobreza e que trabalham como contrabandistas, levando cargas pesadas de um lado a outro da fronteira, a fim de conseguirem algum dinheiro. O trecho mostra uma dessas travessias, em que Madi, o irmão caçula que sofre de uma grave doença, precisa tomar um remédio. É aí que seus irmãos mais velhos param sobre a neve para dar-lhe o remédio e dizem algo que, na legenda em inglês, é traduzido por: *Madi, we'll head for the other side of the hill*. Após a discussão de leitura que apresento nos parágrafos a seguir, foi solicitado às/aos participantes da oficina que propusessem suas traduções para o trecho. O recorte já traduzido do curdo para o inglês foi traduzido para o português brasileiro assim: *Vamos atravessar o morro. / Vamos para o outro lado da-do colina-morro. / Vamos para o outro lado do morro. / Partiu atravessar essa bagaça!*<sup>3</sup>

A fim de percorrer fios interpretativos do recorte discutido, foram levantadas questões com as/os participantes, dentre as quais retomo: (1) O que você sabe sobre o Irã e o Iraque? O filme trata de aspectos semelhantes/diferentes daqueles que você pensou inicialmente no que diz respeito a esses países? (2) Como podemos descrever essas crianças, a situação, o ambiente em que elas vivem? (3) Qual é a sua ideia sobre a noção de fronteira? Quando falamos sobre fronteira no Brasil, o que vem à sua mente? (4) O que é o morro para você? Quando falamos sobre morro no Brasil, o que vem à sua mente? As respostas<sup>4</sup> foram bastante variadas.

---

3 Barra (/) sinaliza a separação entre respostas de participantes diferentes.

4 Transcrevo, aqui, todas as respostas dadas pela/os participantes da oficina. Ressalto que nem todos responderam ativamente às perguntas e aqueles que o fizeram preferiram escrever no campo de *chat* da plataforma utilizada para a realização remota da oficina. Ademais, aqui barra (/) sinaliza a separação entre respostas de participantes diferentes.

No que diz respeito à pergunta (1), tivemos: *Não imaginava neve na região! Tudo seco e deserto. / Penso em conflitos... / Nem eu! Eu imaginava algo montanhoso.* Já as respostas às perguntas (2) e (3) foram: *Me vem a tríplice fronteira lá no Sul. / Penso em fronteira como uma passagem de uma jurisdição para outra, territorialmente falando. / Penso nas fronteiras dentro do próprio Brasil. / Limite territorial de um país com outro. / Eu penso no Estado burguês. / Pensei em contrabando.* Por fim, para a questão (4), vimos: *Lugar remoto. / Favelas. / Parte da minha infância. / No filme me parece um símbolo materializado das dificuldades de transpor essa fronteira. / Penso nos morros do Rio de Janeiro. / No Brasil penso em lugares vulnerabilizados. / Litoral.*

O primeiro ponto que destaco a partir dos dizeres e das opções de tradução das/dos participantes é a pluralidade das interpretações e a presença ativa do leitor-tradutor que coloca algo de si naquilo que lê e, portanto, naquilo que traduz. São leitores-tradutores que

se in-sere[m] e se in-screve[m] no texto, não para dele extrair um sentido, nem buscar as peças do quebra-cabeças nele inscrito para com elas montar o puzzle que resgataria as intensões do autor, mas para, seguindo o fio ou ao menos um fio do texto, da tessitura, do tecido, bordá-lo com fios de sua subjetividade, de seus aportes, imprimindo no texto algo de si, tocando-o com as mãos, sem o quê não seria possível ler. [...] A cada gesto de leitura, a cada olhar se produz um novo texto, já que um novo sentido emerge no horizonte do tecido (CORACINI, 2015, p. 112).

Ao afirmarem, por exemplo, que “morro” pode ser lido como lugar remoto, favelas, parte da infância, um símbolo materializado das dificuldades de transpor uma fronteira, morros específicos do Rio de Janeiro, lugares vulnerabilizados ou ainda o litoral, as respostas das/dos participantes nos permitem rastrear o que escolho chamar aqui de desterritorialização de significações. Ou seja, o encontro entre diferentes língua(gen)s-culturas (língua(gen)s-culturas curda,

inglesa e português brasileiro, imagem, som, silêncio, texto verbal), possibilitado pela prática reflexiva da tradução para legendagem e também pelo enredo do filme, suscitou questões a respeito de diferenças linguístico-culturais e de relações entre estereótipos sociais e formas linguísticas, dando destaque à impossibilidade de identificar o pertencimento exclusivo de determinados sentidos a uma ou a outra língua(gem)-cultura e enfatizando o caráter movente das língua(gen)s-culturas, dos sujeitos e das representações.

Assim, ao serem questionados sobre o que “morro” significava, as/os leitora(e)s-tradutora(e)s assumem posições, de-cidem, fazem um corte, uma cisão, seguem “caminho onde não há caminho prescrito, anunciado, definido [...] sem que nunca desapareçam os outros caminhos, as indecisões ou o caráter de indecidibilidade” (CORACINI, 2015, p. 115). Essas de-cisões se dão em um dado momento sócio-histórico-linguístico-cultural que autoriza ou interdita modos de ser e estar no mundo, que permite ou impede que vejamos e estejamos no mundo de determinadas formas e não de outras. É por essa chave que entendemos cultura e é isso que podemos rastrear, por exemplo, a partir da recorrência, nos dizeres das/dos participantes, da relação entre morro e situações de vulnerabilidade, pobreza, estar à margem da sociedade, em lugar remoto (distante). Os morros cariocas, os morros das favelas-comunidades, fazem parte do imaginário social da língua(gem)-cultura portuguesa brasileira, isto é, falar de morro em português brasileiro é, à primeira vista, trazer para primeiro plano a significação da margem. Mas este não é o único caminho.

A fricção entre língua(gen)s-culturas curda, inglesa e português brasileiro, imagem, som, silêncio, texto verbal – possibilitada pela tradução para legendagem do filme – dirige nossa atenção para o deslocamento e o exílio do texto de apenas “uma” (única, una) língua(gem)-cultura, de um monolinguismo, em direção à confluência de língua(gen)s-culturas. Desse modo, as diferenças e a confluência (o fluir junto das língua(gen)s-culturas, o encontro

entre as águas que fluem e erram misturando-se, contaminando-se, contagiando-se umas com as outras) acabam expandindo o plexo de significações da cadeia que entrelaça *gir*<sup>5</sup>, *hill*, morro, colina... As significações não pertencem a nenhum território, a nenhuma língua(gem)-cultura, a nenhum código em particular; mas são/estão em e entre todas essas língua(gen)s-culturas ao mesmo tempo. Ou seja, operam entre diferenças e semelhanças das língua(gen)s-culturas e no meio das muitas língua(gen)s-culturas envolvidas no processo tradutório, como nos lembra Ottoni (2003). Nesse sentido, a tradução, aqui, não transporta nada, não aparece enquanto ponte de acessibilidade, mas surge enquanto errância, fluidez, que possibilita pôr os pés em uma multirrelação onde todas as língua(gen)s-culturas, visíveis ou não, criam para nós caminhos múltiplos e sempre outros que são, na verdade, ecos de multiplicidade de significações, vozes, textos sempre por/a traduzir (SOFO, 2019).

Importante é lembrar que, ao falar de multiplicidade e rede de relações, não afirmamos que os gestos interpretativos da/do leitor(a)-tradutor(a) possam ser quaisquer uns. Não se pode ler qualquer coisa, mas o que é permitido pelo entrelace entre a subjetividade da/do leitor(a) e os fios do texto:

A dissimulação da textura [do texto] pode [...] levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. [...] Reconstituindo-o, também como um organismo. Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. (DERRIDA, 2005, p.7).

De modo semelhante, a respeito da con-fluência e da multiplicidade, Von Flotow (1997, p. 45) assim se expressa:

*this opens up established, conventional meaning, and through contamination forges connections across languages and texts, as*

---

5 *Gir* seria *hill*, morro, colina em curdo.



*well as between women. Contamination and combination in a translated feminist text stand for women's understanding across barriers of language and culture. Further, these factors demonstrate feminists' refusal to opt for one sole meaning, and therefore emphasize multiplicity and the fact that it is sometimes impossible, even destructive, to decide one way or the other.*

Ecossistemas de multiplicidade podem ser vistos na indecidibilidade em escolher entre “morro” ou “colina”, por exemplo, na opção de tradução que traz: *Vamos para o outro lado da-do colina-morro*. Nesse caso, é possível apontar que a tradutora em questão se vê em um lugar de entre-muitos, o dentro e o fora, a necessidade e a impossibilidade de decidir. Assim, duas opções que se unem e se separam, ao mesmo tempo, sinalizam para o que discuti há pouco: a impossibilidade de identificar não somente o pertencimento de determinados sentidos a uma ou a outra língua(gem)-cultura, mas também de identificar um original (ao que se poderia tentar ser “fiel”) e a ênfase no caráter movente das língua(gem)s-culturas, dos sujeitos e das representações. Aponta também para uma proliferação da diferença, para o excesso e a multiplicidade inevitável (VON FLOTOW, 1997).

Com o percurso feito até aqui, vimos a possibilidade da tradução para legendagem dar relevo à desterritorialização de significações, acentuando diferenças, causando deslocamentos, nos fazendo mergulhar em e ouvir multiplicidade(s). Este caráter múltiplo pôde ser rastreado na cadeia movente de significações, nos entre-lugares das língua(gem)s-culturas (sempre) em tradução, reiterando a influência da/do tradutor(a) no texto e as marcas subjetivas que deixa(m), isto é, o fato de que a neutralidade é uma ilusão e de que não há língua(gem) sem cultura nem cultura sem língua(gem). Esse percurso nos leva a destacar também a subversão de uma posição, geralmente submissa, ocupada pela tradução com relação a um original considerado “superior”. Isto é, a tradução para legendagem escancara sua insubordinação, muito mais ligada à capacidade de gerar sobre-vida do que de encolher-se dentro dos limites de um

outro. Tal qual o mito revisitado de Pandora, em que sua cornucópia transborda traduções que testemunham e proliferam diferenças culturais e políticas e cuja natureza é a da serialidade, da reescrita: “*precisely because every text can be retranslated and every myth can be rewritten, seriality is a condition of translation, a condition that has no end, and no beginning*” (VON FLOTOW, 1997, p. 47).

Esses fios fazem laço com estudos que articulam tradução, feminismo e questões de gênero, os quais vêm problematizar o trabalho com língua(gen)s-culturas ao longo da *hisstory*<sup>6</sup> da humanidade. Sob esse viés, entende-se que a linguagem, por muito tempo e em muitos territórios, determinou e nomeou realidades masculinas, deixando realidades femininas indescritíveis e em segundo, terceiro... planos, como se o único lugar de fala disponível e a única subjetividade que pudesse assumir posições de poder fosse o corpo masculino (VON FLOTOW, 1997). Ao longo da *hisstory*, testemunhamos a primazia das instituições patriarcais, sendo a linguagem convencional uma dessas instituições, que “*robbed a [woman] from her speech without even giving her a chance to speak for herself, likening her to a tongue but denying her a body.*” (VON FLOTOW, 1997, p. 26). É nesse ponto que a intersecção tradução-feminismo-gênero vem tocar e é sob esse prisma que apresento a análise do trecho de *Boca de Lixo*.

## Dupla dimensão

*Boca de Lixo* é um documentário brasileiro dirigido por Eduardo Coutinho. Foi filmado em 1992, no lixão de São Gonçalo da cidade do Rio de Janeiro, e amplamente analisado e discutido ao longo dos anos. Dentre essas discussões, retomo Lins (2004), destacando que os encontros do filme de Coutinho fazem as pessoas desejarem

---

6 Para Von Flotow (1997), *hisstory* (*his + story*) é um jogo de palavras em inglês que realça a hegemonia da visão masculina da história, evidenciando a predominância patriarcal na constituição da ciência, das línguas-culturas, instituições, práticas sociais.

falar e produzem o que ela chama de “liberação da palavra”. Em sua intervenção, o diretor tenta se libertar e libertar o outro de ideias pré-concebidas a respeito do lugar e dos sujeitos filmados (LINS, 2004). Disso depreendo que o que se quer em *Boca de Lixo* não é a ilustração de um saber anterior já dado (sobre o lugar, as pessoas), mas a produção de um acontecimento fílmico que se insere em uma rede de narrativas de si.

Destaco umas das narrativas que chamam a atenção e que foi selecionada para discussão e tradução durante a oficina. Dentre uma sucessão de entrevistas realizadas no lixão de São Gonçalo, vemos falar Lúcia – mulher, negra, catadora de lixo, mãe de três filhas, “amasiada” – sentada em meio ao lixo, vestida com uma camiseta regata cinza e um boné com estampa camuflada que lembra o uniforme de quem participa de uma guerra. Lúcia, mulher guerreira,<sup>7</sup> negra, pobre e brasileira, aparece enquadrada em plano médio, dizendo em um tom de voz assertivo, sem hesitar:

muita gente trabalha aqui porque é relaxado // não tem coragem de pegar um ônibus aí e procurar um emprego porque emprego TEM / só é querer trabalhar // é difícil pra homem // pra mulher não é não // tem uma porrada de mulher aqui porrada de homem aqui que trabalha aqui porque é relaxado / porque

---

7 O boné camuflado usado por Lúcia nesta cena reaviva a imagem da “mulher guerreira”. Para Brandalise (2020), “guerreira’ não deve ser tratada como um ‘elogio inocente’. [...] Quando se presume que uma mulher vai dar conta de todos os percalços que aparecerem em sua vida, há uma desumanização da sua existência. [...] E esse peso recai com muito mais força sobre as mulheres negras. [...] A forma como encaramos esse adjetivo coloca nos ombros das mulheres a culpa por falhar, quando, na verdade, deveria mostrar que estamos exigindo daquelas que são as mais discriminadas na sociedade a responsabilidade de lidar com situações muito maiores do que as condições que elas têm. [...] Muitas vezes [...] chegamos à conclusão de que, na atualidade, o oposto de guerreira é herdeira. Como mulheres negras não tiveram, em sua maioria, acesso à propriedade ou mesmo aos bens herdados dos patriarcas, a luta por conquistas de lugar nas cidades e mercado de trabalho, ou mesmo pelo reconhecimento dos seus outros talentos, é uma motivação constante para estar em estado de guerra.”

prefere comer fácil / porque aqui cai batata aqui cai de tudo pra se comer / muita gente come porque quer<sup>8</sup>

Na versão oficial do documentário, a fala de Lúcia foi traduzida para legendas em inglês como segue: *Many folks work here cuz they're lazy. / Too lazy to look for a job. / There's jobs if you wanna work. / Especially for women. Lotsa women and men work here cuz they're slackers... / ...cuz they like easy eating*<sup>9</sup>. Durante a discussão da oficina, identificamos marcas do inglês afro-americano (*Black English Vernacular* - BEV) em, por exemplo: *folks, cuz, wanna, lotsa*. Devido ao limite espaço-temporal deste texto, não me deterei mais profundamente nesta discussão tão pertinente<sup>10</sup>, entretanto, é importante destacar que o BEV é uma das tantas variantes da língua(gem)-cultura inglesa e é empregado em diferentes contextos sócio-culturais. Ainda assim, por diferir do que é considerado “padrão”, “normativo” e “culto”, em termos de gramática, pronúncia e léxico, o BEV pode ser considerado “inferior” ou “inculto”. No caso da fala de Lúcia, o emprego do BEV pode criar efeitos de sentidos que reforçam estereótipos da mulher negra e pobre cuja linguagem difere do inglês “culto” e “padrão” por não ter instrução, resultado de sua classe social e de sua cor de pele.

Ainda, deste trecho, destaco a estratégia de legendagem que me parece ser a mais evidentemente empregada: a omissão. Segundo Díaz-Cintas e Remael (2014), a omissão é a redução total de itens lexicais, isto é, a subtração de termos para reduzir o texto de legenda. Para a autora e o autor, não há regra que defina quando e o que omitir, geralmente, a/o tradutor(a) age de acordo com o princípio de relevância. A pergunta que fica, então, é: o que/quem determina o que (não) é relevante? E quais os efeitos disso?

---

8 Barra (/) sinaliza pausa curta, barras duplas (//) sinalizam pausa longa, a palavra destacada em letras maiúsculas (TEM) sinaliza a ênfase do dizer de Lúcia.

9 Nesta transcrição, a barra (/) sinaliza a separação entre legendas diferentes.

10 A esse respeito, ler: HOOKS (2013).

No trecho selecionado, nota-se que houve omissão na reescrita do texto de uma língua(gem)-cultura para outra. A fala *porque emprego TEM / só é querer trabalhar // é difícil pra homem // pra mulher não é não* foi traduzida por *There's jobs if you wanna work. / Especially for women*. A referência ao homem foi omitida na legenda em inglês, mantendo apenas a referência linguística à mulher (*women*). À primeira vista, conforme levantado por uma das participantes da oficina, poder-se-ia afirmar que a/o tradutor(a) omitiu “homem” e manteve “*women*” para dar representatividade feminina no código linguístico. No entanto, a presença no código linguístico, somente, não é o mesmo que realizar uma tradução feminista,<sup>11</sup> que dá substancial importância a diferenças culturais e políticas e “faz a língua(gem) falar para e por mulheres”. De modo semelhante, traduzir para uma língua(gem)-cultura (como é o caso do inglês) que tem mais possibilidades de linguagem neutra e menos derivação de gênero do que as línguas latinas – como o português brasileiro (por exemplo, em inglês, o termo *subject* pode se referir tanto ao gênero feminino, masculino e/ou aos vários gêneros LBTTQIA+; já em português brasileiro, usa-se *sujeita, sujeito, sujeite, sujeitx*) – não é o mesmo que uma tradução do inglês para o português brasileiro, em que escolhas de marcação de gênero (ainda) precisam ser feitas.

Durante as discussões da oficina, entendemos que afirmar *There's jobs if you wanna work. / Especially for women* é, discursivamente, silenciar vozes femininas, mesmo que, linguisticamente, possamos identificá-las. Mas esse silenciamento diz sobre e pelas mulheres: “como o desejo, a língua rebenta, se recusa a estar contida dentro de fronteiras. Fala a si mesma contra a nossa vontade” (HOOKS, 2013, p. 223); dá a ler que só mulheres são relaxadas, pois, supostamente, haveria muito emprego disponível para elas que “não trabalham só porque não querem”. A Lúcia – mas, mais ainda, a posição sujeito mulher-negra-pobre do terceiro mundo – do encontro entre

---

11 Sobre tradução feminista, ler: VON FLOTOW (1997).

língua(gen)s-culturas se incluiria nesse grupo, já que ela é mulher-negra-pobre. Ela deixa de ser vista somente como “mulher guerreira” (vide nota 7) e passa a ser enfatizada também enquanto *lazy*, *slacker*. Em tempo, aponto que *slacker* deriva de *slæc* que, em inglês arcaico pode produzir sentidos de negligente, relaxado, pessoa caracterizada por falta de energia, lenta, indolente, lânguida, fácil. Assim, percebe-se que o discurso colonial e patriarcal que fala da mulher-negra-pobre opera aqui, dando ainda mais força às diferenças de gênero, raça e classe social, sublinhando a problemática das relações de poder e violência entre-língua(gen)s-culturas, colocando a mulher-negra-pobre do terceiro mundo em uma dupla dimensão colonial-patriarcal: ainda mais marginalizada, subjugada e subalterna do que mulher branca, por exemplo.

Nesse sentido, a mulher-negra-pobre do terceiro mundo, representada por Lúcia traduzida em documentário, é falada enquanto *objeto* e, justamente por ser objeto, é silenciada. Poderíamos extrapolar esse apontamento voltando-nos a Kilomba (2019, p. 28), quando afirma que “como *objetos* [...] nossa [e ela se coloca nesse “nós” como mulher negra] realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros e nossa ‘história designada somente de maneiras que definem [nossa] relação com aqueles que são *sujeitos*’”. Assim, questiono: quem são os sujeitos que aqui definem essa mulher-negra-pobre do terceiro mundo? São os *sujeitos* da *hisstory*: gênero masculino, branco, possuidor de bens e posses, em um mundo movido por capital, consumo, produtividade. A mulher-negra-pobre do terceiro mundo traduzida em documentário – relaxada e *lazy*, *slacker* – é *objeto* “ruim”, conforme discutido por Kilomba (2019, p. 37), ou seja, é a incorporação dos “aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu”, aquele que coincide

com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente

generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, 2019, p. 37).

É pertinente considerar que esse efeito de potencialização da desumanização se dá, no caso aqui destacado, no cruzamento entre língua(gen)s-culturas, dentre as quais se inclui o inglês. Este que, ao longo da *hisstory*, tem sido fortemente associado à construção da globalização, é a língua(gem)-cultura dominante nos contextos de criação, transformação e intensificação de uso da tecnologia, das transações econômicas, da circulação e produção de conhecimento e mercadorias. Nesse âmbito, o peso simbólico do poder exercido pela língua(gem)-cultura inglesa também opera na produção dos efeitos discursivos que apresento.

## **Alinhavos finais**

Os exemplos comentados, a partir das discussões realizadas durante a oficina *Reflexões e estratégias de tradução para legendagem*, permitem-nos afirmar que olhar para a legendagem com lentes que problematizam questões de gênero, raça e classe social nos faz confirmar a hipótese de que diferenças podem ser reforçadas pela tradução para legendagem em língua(gen)s-culturas outras. Essas diferenças podem criar efeitos que acentuam estereótipos, como o da mulher-negra-pobre do terceiro mundo, mas também podem criar condições para se descoser o *modus operandi* de uma língua(gem)-cultura colonial e patriarcal e servir como pistas para o exercício da agência de gênero, mesmo que não haja uma intenção declarada (SPIVAK, 1993).

Notamos que os desafios técnicos relacionados a estratégias de tradução para legendagem, como a omissão, influenciam na tomada de decisões da/do tradutor(a) que sempre se inscreve no texto que traduz e faz escolhas, invariavelmente, sócio-histórico-culturalmente

marcadas que criam efeitos discursivos que podem contribuir para descoser e/ou revigorar excessos coloniais e patriarcais. Tais efeitos discursivos poderiam ser justificados pela “mera obediência” da tradução às normas/estratégias designadas à modalidade, no entanto,

*when convenient or benevolent translations are made [...] then a “neo-colonialist construction of the non-western scene is afoot.” [...] This creates a situation in which ‘democratic’ western consciences may be saved, but where, in fact, western laws of force apply. In effect, these translations construct a third world [...] that correspond to western tastes. They provide a facile way of being ‘democratic with minorities.’ (VON FLOTOW, 1997, p. 47).*

A “boa vontade” em “dar voz” para as minorias ao traduzi-las para língua(gen)s-culturas do primeiro mundo, como é o caso dos filmes discutidos traduzidos para o inglês, influencia nas escolhas tradutórias e, conseqüentemente, nas representações identitárias desses sujeitos, podendo criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência.

## Referências

BOCA DE LIXO. Direção: Eduardo Coutinho. Produção de CECIP. Brasil, 1992, vídeo.

BRANDALISE, Camila. (2020). *Cansei de ser forte: por que precisamos repensar elogio à mulher guerreira*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/01/30/cansei-de-ser-forte-por-que-precisamos-repensar-elogio-a-mulher-guerreira.htm>. Acesso em: 05 mar. 2020.

CORACINI, Maria José. (2015). *Leitura ou interpretação: pulsão escópica e gesto de violência*. In: FLORES, Giovanna G. Benedetto; NECKEL, Nádia Régia Maffi;

GALLO, Solange Maria Leda. (orgs.), *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. Campinas (SP): Pontes, p. 109-125.

CORACINI, Maria José. (2019). *A perspectiva discursivo-desconstrutiva na pesquisa em Linguística Aplicada*. In: SZUNDY, Paula T. C.; TÍLIO, Rogério; VALIM de MELO, Glenda C. (orgs.), *Inovações e desafios epistemológicos em Linguística Aplicada: perspectivas sul-americanas*. Campinas (SP): Pontes, p. 91-114.



DERRIDA, Jacques. (1987-1998). *Torres de Babel*. Tradução de Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. (1972). *A farmácia de Platão*. Tradução de Rógerio da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. REMAEL, Aline. (2014). *Audiovisual translation: subtitling*. New York: Routledge.

HOOKS, Bell. (2013). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

KILOMBA, Grada. (2019). *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó.

I NEVER PICKED COTTON. Direção: ADAMS et al. Produção de University of Southern California Animation Program. EUA, 2019.

LINS, Consuelo. (2004). *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

OTTONI, Paulo. (2003). A responsabilidade de traduzir o in-traduzível: Jacques Derrida e o desejo de [la] tradução. D.E.L.T.A., 19: ESPECIAL, p. 163-174.

SOFO, Giuseppe. (2019). *L'archipel de la traduction: Glissant au prisme de la traduction, la traduction au prisme de Glissant*. TRANS-, 24. Disponível em: <https://journals.openedition.org/trans/3379>. Acesso em: 03 ago. 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1993). The politics of translation. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Outside in the teaching machine*, New York: Routledge, p. 179-200.

TEMPO E CAVALOS BÊBADOS. Direção: Bahman Ghobadi. Produção de Bahman Ghobadi Films. Irã, 2000, DVD.

VON FLOTOW, Luise. (1997). *Translation and gender: translating in the 'era of feminism' (Perspectives on translation)*. Ottawa: University of Ottawa Press.

## Autoras e autores

**Adriano Clayton da Silva** é professor de línguas, tradutor e revisor. Possui Licenciatura em Letras e Mestrado e Doutorado em Linguística Aplicada – área de Tradução – pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. É pesquisador da Tradução interligada aos seguintes campos: Semiótica e Multimodalidade, Antropologia, Quadrinhos e Imagens, Localização, tendo vários artigos publicados nessas áreas. É membro do grupo de pesquisas “E por falar em Tradução”, da Unicamp.

**Ana Julia Perrotti-Garcia** é docente em cursos de extensão do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia (CITRAT) na Universidade de São Paulo (USP), doutora em Língua e Literatura Inglesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP-SP, mestre em Linguística Aplicada pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo, especializando em audiodescrição pela PUC-MG. Entre seus temas atuais de pesquisa estão: adaptação (GREAT-USP), audiodescrição e acessibilidade. Audiodescritora desde 2009, com experiência em eventos ao vivo, filmes e imagens estáticas.

**Bruna Macedo de Oliveira** é docente da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), mestre em Letras pelo programa de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) e doutoranda no programa Letras Estrangeiras e Tradução (USP). Entre seus temas atuais de pesquisa estão: ensino da tradução, comparação português-espanhol, naturalidade em tradução e tradução de literatura marginal periférica.

**Cláudia Tavares Alves** é doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde também defendeu seu mestrado e se graduou em Estudos Literários e Letras. Atualmente, ensina no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras – Letras Italiano, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Do italiano, já traduziu textos de Patrizia Cavalli, Pier Paolo Pasolini, Cesare Pavese, Amelia Rosselli, Franco Fortini, Goliarda Sapienza, entre outros.

**Cynthia Beatrice Costa** é mestre em literatura e crítica literária pela PUC-SP e doutora em Estudos da Tradução pela UFSC. Atualmente, desenvolve um projeto de pós-doutorado a respeito da adaptação cinematográfica de clássicos da literatura na USP. Atua como professora do curso de Tradução da UFU e é membro permanente da Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET-UFU) e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET-UFSC).

**Daniella Avelaneda Origuela** é doutora em Estudos da Tradução, mestra em Estudos Linguísticos e Literários em inglês pela Universidade de São Paulo – USP, e graduada em Letras-Tradutor-Intérprete pela Unibero. É coeditora da Revista Lucía e faz parte dos grupos de pesquisa MOBILANG e COMINTER. Estuda psicanálise e justiça restaurativa. Se interessa por feminismos, tradução feminista e cuir, interpretação comunitária e migrações contemporâneas.

**Dennys Silva-Reis** – professor adjunto de Literatura de Expressão Francesa na Universidade Federal do Acre (UFAC- campus Rio Branco/AC). Na Universidade de Brasília (UnB), obteve os títulos de: doutor em Literatura (POSLIT), mestre em Estudos da Tradução (POSTRAD), licenciado em Língua Francesa e respectivas literaturas e bacharel em Letras-Tradução-Francês. Suas pesquisas estão voltadas para as áreas de Estudos de Tradução, Relações Interartes e Literaturas de Expressão Francesa.

**Érica Lima** é professora do Departamento de Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e líder do grupo de pesquisa “E por falar em tradução” (Unicamp/USP - CNPq). Atua na área de interpretação de textos e tradução, e desenvolve pesquisas sobre tradução voluntária, tradução feminista e subjetividade. Atualmente é uma das coordenadoras da tradução para o português do livro *Our Bodies, Ourselves*.

**Fernanda Boito** é doutoranda em Linguística Aplicada (IEL - UNICAMP) com pesquisa em tradução audiovisual de documentários, Mestre em Letras (UEM) com pesquisa em Análise do Discurso e legendagem, Graduada em Letras-Ingês e Bacharel em Tradução (UEM). Foi professora assistente do Departamento de Letras Modernas (UEM) de 2016 a 2020, ministrando disciplinas de Língua Inglesa e Tradução. Tradutora desde 2009, com experiência em tradução de textos técnicos e tradução para legendas.

**Lenita Maria Rimoli Pisetta** é professora associada de Teoria e Prática de Tradução (DLM- FFLCH/USP). É Coordenadora-associada do grupo de pesquisa “E por falar em tradução” (Unicamp/USP - CNPq). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Tradução, atuando principalmente nos seguintes temas: Tradução e Ética, Historiografia da Tradução, Tradução Literária e Literatura Brasileira Traduzida para o Inglês. Publicou o livro *Atos de Tradução* pela Editora Humanitas/Fapesp.

**Marie-Lou Thérèse Mariette Lery-Lachaume** é formada em Filosofia pela École Normale Supérieure de Lyon e doutoranda nos programas de Pós-graduação em Linguística e em Linguística Aplicada na Unicamp. Sua pesquisa se desenvolve na articulação entre Psicanálise, Interpretação e Tradução. Membro do Centro de pesquisa *Outrarte: psicanálise entre ciência e arte* e do grupo de pesquisa *E por falar em*

*tradução*, ela exerce a psicanálise em Campinas e se arrisca à tradução entre francês e português.

**Raffaella de Filippis Quental** é mestre em Linguística Aplicada pela Unicamp. É professora e coordenadora do Curso de Especialização Formação de Intérpretes de Conferência da PUC-Rio, onde fez sua graduação em tradução e interpretação. Atua como tradutora e intérprete profissional com os idiomas português, inglês, italiano (línguas ativas) e espanhol (língua passiva) nas mais diversas áreas, com ênfase em eventos médicos.

**Samira Spolidorio** é doutoranda em Linguística Aplicada na Unicamp e pesquisa o ensino de tradução. Tem mestrado em LA pela Unicamp e dedicou sua dissertação à tradução audiovisual. É graduada em Letras – Português e tem especialização em Língua Inglesa e Tradução. Revisora textual desde 2007 e tradutora desde 2012. Atualmente, mais de 80% de seu trabalho como tradutora é com serviços de legendagem de conteúdo corporativo e de não-ficção.

**Viviane Veras** é Coordenadora-associada do grupo de pesquisa “E por falar em tradução” (Unicamp/USP) (CNPq). Membro do Centro de Pesquisas do Outrarte (arte/psicanálise). É editora da Revista *Trabalhos em Linguística Aplicada*. Tem experiência em Teoria e Análise Linguística, Tradução e Psicanálise, Tradução, Revisão e Preparação de textos. Foi, com Lenita Esteves, organizadora do livro *Vozes da tradução, Éticas do traduzir*, publicado pela editora Humanitas, de São Paulo.