



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



PRISCILA KEILA DE MENDONÇA

SERÁ O PRÍNCIPE PEQUENO?

TRÊS LAGOAS – MS

2022

PRISCILA KEILA DE MENDONÇA

SERÁ O PRÍNCIPE PEQUENO?

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas, como exigência parcial para o título de mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: **Prof^a. Dr^a. Claudete Cameschi de Souza**

TRÊS LAGOAS – MS

2022

Dedico este trabalho à criança que todos nós
fomos antes de chegarmos até aqui.

MENDONÇA, Priscila Keila de. **Será o príncipe pequeno?** Três Lagoas, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2021, f. (Dissertação de Mestrado).

Com o objetivo de problematizar a produção de sentidos e a subjetivação (Orlandi) no processo de tradução do livro *O Pequeno Príncipe*, do Português para a Língua Brasileira de Sinais – Libras, este trabalho busca aporte teórico na Análise do Discurso (Pêcheux), área transdisciplinar que buscará na Teoria da Adaptação (Hutcheon) e da Tradução (Barbosa (2020), Batalha e Pontes (2008), Derrida (2001/02), em específico na Tradução Intersemiótica (Jakobson), noções básicas para a discussão do processo e do produto final. Assim, além dos aspectos específicos das teorias citadas, em uma análise qualitativa, a arqueogenealogia de Foucault (2015) será acionada para que se possa decompor as produções midiáticas e escavar os sentidos possíveis marcados pela subjetividade do tradutor/ator ouvinte em paralelo com os sentidos e subjetividades do tradutor/ator surdo. O livro “*O Pequeno Príncipe*” de Antoine Saint-Exupéry, foi originalmente publicado em inglês e francês no ano de 1943 pela Reynal & Hitchcock, enquanto seu autor estava exilado na América do Norte, foi traduzido pela primeira vez para o Português por Dom Marcos Barbosa, em 1952 pela editora Agir. Para a composição desse trabalho foram utilizadas as versões: - Livro impresso em Português: 49ª edição. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2015; - Vídeo no Youtube com tradução/adaptação em Libras: Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas: São Paulo, 2016; e - Vídeo-book com tradução/interpretação em Libras: Editora Arara Azul: São Paulo, 2013. Nosso intuito maior é compreender como as diferenças constitutivas e identitárias, para além da Tradução Intersemiótica.

Palavras-chaves: Subjetividade; Discurso; Adaptação/Tradução; Libras

MENDONÇA, Priscila Keila de. **Will be the prince a little one?** Três Lagoas, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2021, (Dissertação de Mestrado).

With the objective of problematizing the production of meanings and subjectivation (Orlandi) in the process of translating the book *The Little Prince*, from Portuguese into the Brazilian Sign Language – Libras, this research seeks a theoretical contribution in Discourse Analysis (Pêcheaux), an area of transdisciplinary work that will seek in the Theory of Adaptation (Hutcheon) and Translation (Barbosa (2020), Batalha and Pontes (2008), Derrida (2001/02), specifically in Intersemiotic Translation (Jakobson), basic notions for the discussion of the process and make the final product. Thus, in addition to the specific aspects of the theories mentioned, in a qualitative analysis, Foucault's archeogenealogy (2015) will be activated so that it can be decomposed media productions and excavate the possible meanings marked by the subjectivity of the translator/listening actor in parallel with the meanings and subjectivities of the deaf translator/actor. The book “*The Little Prince*” by Antoine Saint-Exupéry, was published in English and French in the year 1943 by Reynal & Hitchcock, while its author was in exile in North America, was first translated into Portuguese by Dom Marcos Barbosa, in 1952 by publishing house Agir. For the composition of this work the following versions were used: - Book printed in Portuguese: 49th edition. Nova Fronteira Publisher: Rio de Janeiro, 2015; - Youtube video with translation/adaptation in Libras: Accessibility Project in Public Libraries: São Paulo, 2016; and - Video-book with translation/interpretation in Libras: Editora Arara Azul: São Paulo, 2013. Our main aim is to understand how constitutive and identity differences go beyond Intersemiotic Translation.

Keywords: Subjectivity; Discourse; Adaptation/Translation; Libras.

LISTA DE ABREVIATURAS

ABP – Acessibilidade em Biblioteca Pública

TILSP – Tradutor Intérprete de Língua de Sinais /Português

TI – Tradução Intersemiótica

TA – Teoria da Adaptação

AD – Análise do Discurso

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UNB – Universidade de Brasília

AMAB – Associação e Memória da Aerpostal no Brasil

CNRS – Centro Nacional de Pesquisa Científica

NRF – Nouvelle Revue Française

NBR – Norma Brasileira

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Antoine à direita, acompanhado de sua mãe à esquerda e seu irmão mais novo, François. Créditos: https://amab-zeperry.com/wp-content/uploads/2017/09/15_4-300x228.jpg	13
Figura 2 AQUARELA DO AUTOR SAINT-EXUPÉRY.....	14
Figura 3 François de Saint-Exupéry	14
Figura 4 - Consuelo Saint-Exupéry (1930). Fonte: Memórias da Rosa	16
Figura 5- Minuto 03:22 - vídeo do youtube	23
Figura 6 - Capítulo 1 "O Pequeno Príncipe em Libras"	24
Figura 7 início da tradução do livro.....	Erro! Indicador não definido.
Figura 8 Primeiro quadro - abertura	40
Figura 9 - Sinal de O Pequeno Príncipe	41
Figura 10 - Capa do Vídeo-book O Pequeno Príncipe em Libras	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I.....	12
HISTÓRIAS VIVIDAS: a biografia do autor e suas personagens da vida real.....	12
CAPÍTULO II.....	26
O ESSENCIAL É INVISÍVEL PARA OS OLHOS: palimpsestos da/na subjetividade.....	26
CAPÍTULO III.....	39
QUANDO O MISTÉRIO É IMPRESSIONANTE DEMAIS A GENTE NÃO OUSA DESOBEDECER [...]: análise da subjetividade da/na tradução.....	39
INCERTEZAS FINAIS O CARNEIRO TERÁ OU NÃO COMIDO A FLOR?	71
REFERÊNCIAS.....	73
SITES VISITADOS:	77
ANEXOS.....	78
Relação dos tradutores para o Português brasileiro:.....	79
Relação dos adaptadores para o Cordel:	80
Adaptações:	80
MEMORIAL DESCRITIVO	81

INTRODUÇÃO

Nosso objetivo geral é problematizar a produção de sentidos e a subjetivação no processo de tradução do livro *O Pequeno Príncipe*, do Português para a Língua Brasileira de Sinais – Libras. A partir da subjetividade de dois tradutores, sendo um surdo e um ouvinte. O corpus constitui-se, portanto, de dois recortes, sendo um de cada, de duas traduções/adaptações, disponíveis, gratuitamente, na internet. Um dos materiais é um vídeo, postado na plataforma *Youtube*, pelo canal *Acessibilidade em Bibliotecas Públicas* (2016); o outro, no site da Editora Arara Azul (2013), em forma de arquivos que podem ser baixados em pastas que separam capítulo a capítulo, formando um vídeo-book.

Como objetivos específicos buscamos compreender o discurso contido na obra *O Pequeno Príncipe* (SAINT-EXUPÉRY, 1943/2015) e nas traduções/adaptações supracitadas; localizar, na materialidade linguística, as formações discursivas, os interdiscursos, a memória e o arquivo (DERRIDA, 2000); interpretar o processo de subjetivação dos tradutores mediante a subjetividade do tradutor ouvinte e do tradutor surdo, e; refletir acerca do embate entre línguas e culturas que se entretete no jogo discursivo, via formações discursivas que tensionam os dispositivos de saber-poder do/no processo tradutório/adaptativo.

Para alcançar tais objetivos, partimos do pressuposto que o transitar por línguas constituídas de nuances culturais e ideológicas distintas promova e provoque os processos de tradução e adaptação. Trabalhamos com a hipótese que esse processo ocorra em camadas interpretativas, na ilusão da captura de uma totalidade do real da obra que, porém, sempre esbarra numa dívida impagável do tradutor (DERRIDA, 2002).

A tradução deixa rastros da subjetivação do sujeito tradutor, as marcas advindas das experiências vividas, das leituras e de todo o arcabouço de conhecimentos que constituem o sujeito e que “contaminarão” a obra entregue (BATALHA/PONTES, 2007, p. 11). Por isso, adotamos o conceito de palimpsestos, pois mesmo que sejam “raspados” da superfície, transparecem na obra traduzida, “no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação” (GENNETE, 2010, p. 7).

Distinguindo-se da tradução, analisamos também a adaptação da obra, pela lente de outras teorias, descritas alguns parágrafos a frente.

Como questões que norteiam o desenvolvimento da pesquisa, elegemos: o processo de tradução adaptação interfere na captura do real da obra? A ilusão da captura do real da obra

relaciona-se diretamente com a subjetividade e o processo de subjetivação dos tradutores? E por fim, qual o tamanho do pequeno príncipe?

O livro tema deste trabalho está presente em vários países, traduzido em várias línguas e, nesta análise, traduzido para uma língua visual espacial, a Libras. Foi originalmente escrito em francês no ano de 1943, enquanto seu autor estava exilado na América do Norte, traduzido pela primeira vez para a língua portuguesa por Dom Marcos Barbosa¹, em 1952, pela Editora Agir.

O primeiro material selecionado, do projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, apresenta a tradução em Libras do livro em estudo sob o título “O Pequeno Príncipe” com recursos de acessibilidade. A apresentação é um vídeo na plataforma digital *Youtube*, com a janela para o Tradutor Intérprete de Libras-Português – TILSP –, utilizando ao fundo da tela as aquarelas do autor, das quais é feita a audiodescrição pelo narrador oral, apresentando, também, legendas em língua portuguesa. O vídeo é contínuo e tem duração de duas horas, um minuto e vinte segundos. O TILSP é Felix Oliveira Santos², profissional ouvinte, com ampla experiência em tradução /interpretação em mídias televisivas.

O segundo material, é um *vídeo-book*, intitulado “O Pequeno Príncipe em Libras”, idealizado e executado por Janine Soares de Oliveira³ e Marcos Alexandre Marquioto⁴, através da editora Arara Azul⁵. Está disponível em duas plataformas *online*: o site da editora e um *blog* que leva o mesmo nome do projeto. Ambas possuem a mesma funcionalidade em que o(a) leitor(a) precisa fazer o *download* das pastas de cada capítulo para acessar o conteúdo. Imita um livro impresso em sua performance digital, pois é preciso mudar a página (virtual) para seguir a história. Ao término de cada capítulo é preciso abrir uma nova pasta, o que torna a navegação menos fluída. Esse projeto encontra-se inacabado, tendo sido feito apenas até o capítulo treze, dos vinte e sete contidos na obra fonte. O tradutor/ intérprete de Libras/português – TILSP é Marcos Marquioto, profissional surdo, atua na área de Educação Especial e exerce esse trabalho após sua pesquisa de mestrado.

Nesses dizeres atentamo-nos às diferenças constitutivas, nos valendo de algumas teorias, começando pela Tradução Intersemiótica – TI (JAKOBSON, 1970; PLAZA, 2019) que afetam/ influenciam o produto – a tradução. Outro olhar que também incide sobre o trabalho é a Teoria da Adaptação – TA (HUTCHEON, 2013) – por não se tratar de uma tradução escrita

¹ Dados coletado no site: Wikipédia. Em https://pt.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Prince (acesso em 27/11/2020)

² Informações sobre o tradutor: [linkedin.com/in/felix-oliveira-santos-256a5665](https://www.linkedin.com/in/felix-oliveira-santos-256a5665)

³ Informações sobre o tradutor: <http://lattes.cnpq.br/1612557393864949>

⁴ Informações sobre o tradutor: <http://lattes.cnpq.br/8423319839723909>

⁵ Site onde pode ser baixado o material: <https://www.editora-arara-azul.com.br/site/>

de um livro e sim uma adaptação dele para uma língua e cultura visual espacial. Compondo a análise, se fez necessário um olhar para a questão do suporte e dos gêneros textuais (MARSCUSCHI, 2008). Assim, o corpus constitui-se de um arcabouço teórico plural, tendo em vista que temos a Análise do Discurso (Francesa) – AD – com Orlandi (2020) fundamentada em Michel Pêcheux, para discutir noções específicas da AD; Foucault (1988, 1998, 1999, 2000, 2006, 2007, 2010 e 2015) na retomada de noções da AD propostas por Pêcheux e traduzidas por Orlandi e também nas questões metodológicas junto à arqueogenealogia foucaultiana que nos auxilia no processo de escavação da/na historicidade, trazendo para reflexão a genealogia do poder-saber implicada no discurso, na língua(gem); Coracini (2005, 2007 e 2011); Gregolin (2003) para discutir as relações dos discursos com os sujeitos).

As questões relacionadas à tradução para a Libras, buscamos nos autores Albres (2015), Barbosa (2020), Segala (2010) e Santiago (2016) o aporte teórico para as discussões necessárias do material selecionado. Para auxiliar na interpretação do processo de subjetivação e compreender a subjetividade dos sujeitos tradutores, os autores escolhidos foram Orlandi (2020), Gattari e Rolnik (1996).

Em meio à proposta desta pesquisa, nos filiamos a estudos outros que corroboram o fazer científico, de modo que o olhar sobre a obra percorra e desnude nuances do/no processo de subjetivação do/no ato adaptativo/tradutório, somado à análise das posições sujeitos ocupadas nessa prática discursiva. Desse modo, selecionamos três pesquisas já publicadas e encontradas em repositórios institucionais que lançam um olhar ao livro *O Pequeno Príncipe* tendo a modalidade visual espacial da Libras como construção de sentidos de um arcabouço literário e pedagógico ao surdo, à comunidade surda.

A professora Dra. Neiva de Aquino Albres (UFSC, 2015), objetivou em seu artigo publicado no periódico *Cadernos de Tradução*, sob o título “Tradução Intersemiótica da literatura infanto-juvenil: vivências em sala de aula”, discutir/analisar episódios (vídeo gravação) que focalizaram a mediação da professora-pesquisadora, em contextos de trabalho de tradução dos 25 alunos do curso Letras-Libras, surdos e ouvintes, no intuito de verificar quais são as mudanças na construção dos sentidos segundo os textos apresentados nesses materiais, sob a luz da *Análise de Discurso Bakhtiniana*, sugerindo que a tradução coletiva fosse compreendida como uma atividade de conscientização da complexidade e da especificidade implicada nas escolhas linguísticas e discursivas envolvidas no processo tradutório em perspectiva dos textos multimodais.

Ricardo Oliveira Barros e Marlova Aseff (UFSC/UNB, 2021) em seu artigo, publicado no periódico Cadernos de Tradução intitulado “O Pequeno Príncipe em Libras: uma proposta de crítica de tradução”, questionam que critérios podem ser seguidos para construir uma crítica de uma tradução para a língua de sinais? Que dificuldades estão envolvidas neste processo? Os pesquisadores se valem da tradução de *O Pequeno Príncipe* para a Libras realizada pelo projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas (ABP) do Governo Federal brasileiro (também elemento constitutivo de nosso corpus). O aporte teórico baseia-se na análise reflexiva de Berman, “por meio do escrutínio da tradução em questão e do cotejo entre ela e o seu original”, com “ponderações que fossem mais do que somente uma atribuição de valor ao trabalho do tradutor”. Os pesquisadores concluem que o crítico enfrenta questões ligadas ao registro em vídeo e ao fato de o sistema literário da Libras ser ainda jovem, de modo que haja maiores e frequentes discussões sobre o polissistema literário.

O Raiane Mendes Vicente (UFSC, 2018), em seu trabalho de conclusão de curso para obtenção do título de licenciado de Pedagogia, sob o título “A obra *O Pequeno Príncipe*: um convite a leitura em Libras” buscou conhecer e aprofundar o estudo da obra *best-seller* do autor Antoine de Saint-Exupéry, a partir de indagações mobilizando o pesquisador a desbravar o amplo território da tradução que ainda carece de pontos a serem explorados. *Utiliza-se* do material disposto pela Editora Arara Azul, publicado em 2016, em seu projeto de tradução do *O Pequeno Príncipe* para LIBRAS. Em caráter exploratório, Vicente (2018) rastreia os indícios do uso da ferramenta decupagem para a apreensão e (des)construção de sentidos (VICENTE, 2018).

Estas pesquisas (des)constroem formas de interpretação e análise por meio de procedimentos por procedimentos outros que não se alocam na arqueogenealogia de Foucault e/ou na visada discursivo-desconstrutiva da AD que elegemos. Mas, contribuem com o processo de escavação dos efeitos de sentido e na identificação das regularidades enunciativa implicada na obra (a tradução sob a modalidade escrita da língua portuguesa) e na(s) tradução(ões) em Libras (sob a modalidade visual espacial), sem, contudo, utilizar da análise subjetiva constitutiva de ambos os projetos citados: ABP (Acessibilidade em Bibliotecas Públicas) e Editora Arara Azul.

A partir das postulações reunidas, esperamos refletir acerca do embate entre línguas e culturas que se entretete no jogo discursivo, via formações discursivas que tensiona os dispositivos de saber-poder do/no processo tradutório/adaptativo. Não consideramos que os três termos aqui reunidos se expressem em sinonímia, mas antes, são processos que heterogêneos

com relações de poder que coadunam e se digladiam, seja por composição ou decomposição, no ato próprio de provocar significações e ressignificações.

Assim, esta dissertação se divide em três capítulos. O capítulo um corrobora o processo constitutivo da obra e vida do autor, Saint-Exupéry, buscando apresentar elementos da historicidade que compõe a subjetividade de ambos. Cabe ressaltar que a leitura dessa discursividade ocasiona o entretecimento de interdiscursos que compõe a trama discursiva. Desse modo, efeitos de sentido outros emergem no fio do dizer (intradiscurso), aludindo a formas outras de interpretação. Digamos que neste momento rastreamos uma das camadas palimpsésticas do arquivo objeto de análise desta pesquisa.

O capítulo dois reúne as elucubrações epistemológicas que permitem um olhar cientificista à pesquisa. Buscamos estabelecer o diálogo entre a Teoria Intersemiótica (TI), a Teoria da Adaptação (TA) e a Análise do Discurso (AD) de origem francesa, de modo a trazer para o centro o dizer e o processo simbiótico de fabricação de subjetividades. Salientamos que a TA e a TI compõe a prática discursiva constituinte do olhar analítico conferido aos objetos de pesquisa, porém, não se estabelece uma relação de primazia sobre o gesto interpretativo. Ambos os aportes teóricos são pensados enquanto fios que formam uma teia, aqui compreendida como gesto de leitura.

É no capítulo três que destacamos como cada fio tece essa teia, já citada. Procuramos descortinar os efeitos de sentido à luz das epistemologias e postulações teóricas a fim de alcançar os objetivos e afirmar ou refutar a hipótese fomentadora deste estudo. O que para algumas correntes é visto como detalhamento dos elementos em análise, aqui os entendemos como regularidades enunciativas, sob o olhar que a enunciação é da ordem do irrepetível por ser intrínseca as relações de saber-poder que constituem o sujeito e o discurso, por conseguinte, tradução/adaptação.

Reforçamos que não tecemos uma análise dos sujeitos TILSP, que dedicaram tempo e esforços para a construção desses significativos projetos de acessibilidade. Interessa-nos investigar a relação entre línguas e culturas que tem a ideologia, os manifestos políticos, identitários/identificatórios, o construto sócio-histórico como agenciador de conduta, de disciplinamento de corpos, de fabricação de subjetividades e de esteira basilar de inscrição da/na língua(gem).

CAPÍTULO I

HISTÓRIAS VIVIDAS: a biografia do autor e suas personagens da vida real

*“As jiboias engolem, sem mastigar, a presa inteira. Em seguida, não podem mover-se e dormem os seis meses da digestão”
(SAINT-EXUPÉRY, 1943/2015, p. 9).*

Para começar o capítulo, antes de apresentar um relato sobre a vida do autor Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), sentimos a necessidade de dizer o porquê deste momento biográfico, uma vez que a dissertação versa sobre uma de suas obras literárias e não sobre a sua vida. Em seus sete livros, Antoine traz momentos vivenciados durante o seu trabalho como aviador, as amizades que fez e os amores que conquistou, algumas reflexões existenciais transcritas com singeleza e leveza, peculiares à personalidade imortal de Saint-Exupéry. Enquanto buscávamos dados para apresentar o autor, as personagens do nosso material de estudo foram aparecendo, deixando visível que não eram fruto da imaginação, mas uma maneira pessoal de imortalizá-las.

Em 29 de junho de 1900, na cidade de Lyon, nasceu o menino que marcaria a humanidade com suas histórias singelas e sinceras, filho de Jean de Saint-Exupéry e Marie Boyer de Fonscolombe (SCHIFF, 2006, p. 32). No dia 15 de agosto do mesmo ano, *Antoine Jean-Baptiste Marie Roger Pierre de Saint Exupéry*, por ocasião de seu batismo recebe os cinco nomes da família, dados pelo padre da paróquia local, François Montessuy, mais tarde se tornaria conhecido por *Antoine de Saint-Exupéry*, com ênfase no uso do hífen para evitar que o chamassem apenas pelo último nome (WEBSTER, 2014, p. 18).

Ficou órfão de pai antes dos quatro anos de idade, na noite de 14 de março de 1904, Jean de Saint-Exupéry, que sofreu um Acidente Vascular Cerebral (AVC), na sala de espera da estação de trem, próxima à casa da família de Marie, sua esposa. Ele tinha 41 anos e faleceu antes da chegada do médico. Deixou viúva Marie de Saint-Exupéry, aos 28 anos, com cinco filhos pequenos (SCHIFF, 2006, p. 33). Antoine era o terceiro filho de uma prole de cinco, foi o primeiro filho do sexo masculino, antecedido por Marie-Madeleine e Simone, seguido por François e Gabrielle.

Ávido leitor desde muito pequeno, tinha em sua mãe a principal incentivadora, com suas leituras noturnas para todos os filhos. Em seu aniversário de seis anos, ganhou de sua mãe

um livro chamado *Histoires Vécues*⁶, que trazia uma ilustração de uma jiboia devorando um felino, essa ilustração é apresentada capítulo 1 de *O Pequeno Príncipe*.

Na infância, os irmãos o apelidaram de Rei Sol, pelos cabelos louros e encaracolados, também por carregar consigo sempre uma pequena cadeira verde, para se sentar ao pé de sua mãe onde quer que ela estivesse, o pequeno rei estaria em seu trono ao seu lado, feito uma sombra. Desde pequeno, ele tinha fascinação por máquinas e seu funcionamento, tinha o hábito de falar constantemente sobre as mesmas coisas e suas vítimas (ouvintes) não eram apenas seus familiares, mas hóspedes e professores também. Houve uma ocasião que a Srta. Anne-Marie Poncet, professora de piano para as crianças da família, fora incomodada tantas vezes sobre se ela sabia como funcionava um pistão, que ela precisou ser dura: “*Enough, Tonio, you’re boring us*” – Chega, Tonio, você está nos chateando! (SCHIFF, 2006, p. 35 – tradução nossa).



Figura 1 - Antoine à direita, acompanhado de sua mãe à esquerda e seu irmão mais novo, François. Fonte: AMAB

Como ilustração, trazemos a fotografia de Antoine, de seu irmão mais novo e a sua mãe em um momento de lazer. Esta e outras ilustrações, bem como parte de sua biografia, foram coletadas do site da Associação e Memória da Aéropostale no Brasil (AMAB), que traz a tradução por Mônica Cristina Corrêa, doutora e pesquisadora de Literatura Francesa.

Aos doze anos, recebeu seu “*Batismo do Ar*”, em um Berthaud-Wroblewsk (uma aeronave construída pelos irmãos Wroblewski e financiada pelo industrial Berthaud), pilotado pelo jovem piloto de 21 anos, Gabriel Wroblewski. A aventura foi fruto de uma travessura, quando, escondido de sua mãe e se dizendo autorizado por ela, convenceu

um dos pilotos a levá-lo como passageiro de sua primeira aventura nos ares. Nesta época, ele já era um rosto familiar no hangar, que ficava a quatro milhas do *Chateau St. Maurice de Rémens*, casa de veraneio onde sua família passava os verões, sempre com sua incessante curiosidade pelo funcionamento mecânico das máquinas. Neste período, a França despontava como fabricante de aviões e emissora de licenças de voo. (SCHIFF, 2006, p. 52-53).

⁶ Histórias de vida. (Tradução nossa), livro citado no capítulo 1 de *O Pequeno Príncipe*.

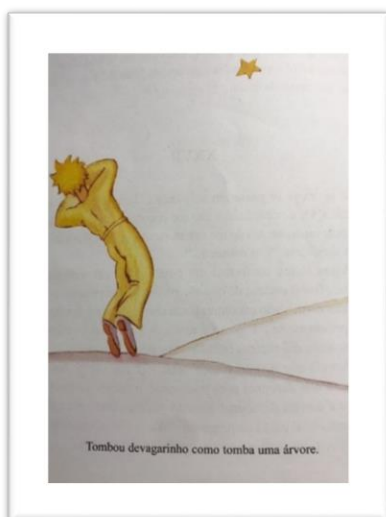


Figura 2 Aquarela Do Autor Saint-Exupéry

Em 10 de julho de 1917, falece François (Figura 2), dito o padre tranquilo, em decorrência de uma febre reumática, era o irmão e confidente de Antoine, sua serenidade permanece mesmo diante da dor e eminência de sua morte, quando diz ao irmão “Não se preocupe, eu



Figura 3 François de Saint-Exupéry

estou bem, não posso evitar, é o meu corpo.”. Antoine descreve a morte do irmão, ocorrida em sua presença como uma passagem serena, em suas palavras: “ele não chorou, caiu gentilmente como uma árvore cai” (SCHIFF, 2006, p.62).

Este é um dos acontecimentos que permeiam sua obra e a tornam tão visceral, a citação anterior é também encontrada no último capítulo de *O Pequeno Príncipe*, quando de seu retorno para sua estrela (SAINT-EXUPÉRY, 1943/2015, p. 92), e também é citado no livro *Piloto de Guerra*:

A gente imaginava temer a morte: tememos o inesperado, a explosão, tememos a nós mesmos. A morte? Não. Não há mais morte quando a encontramos. Meu irmão me disse: “Não te esqueças de escrever tudo isso...” Quando o corpo se desfaz, o essencial se mostra. O homem não passa de um nó de relações. Só as relações valem para o homem” (Saint-Exupéry, 1941/2015, p. 130).

Na juventude, manteve seu interesse pela leitura, sendo que sua preferência eram os romances de Dostoiévski e Baudelaire. As suas primeiras tentativas literárias datam de seus anos de colegial, no *Notre-Dame de Sainte-Croix*, no Mans. Criava rimas e pequenos poemas que evidenciavam sua habilidade em manejar a língua francesa. As moças não escapavam de seus galanteios literários.

Permanecia sempre ativo, mesmo durante o serviço militar (1921-22), escrevia seus poemas e guardava memórias que posteriormente tornar-se-iam livros. Durante o segundo ano é nomeado oficial da reserva, mas se afasta da carreira militar. Integra o 33º Regimento de Aviação, neste período sofre um grave acidente e fratura o crânio (CORRÊA, 2015).

Os poemas eram a forma preferida de manter o encantamento de sua noiva, *Louise de Vilmorin*, em 1923, por quem nutriu um amor profundo e quem lhe fez viver a sua maior

decepção. Após um acidente aéreo, Louise teria exigido que Antoine deixasse a aviação, pois não queria ser uma jovem viúva. Enquanto se recuperava da queda do avião e estava cego de amor, concordou com as ordens da noiva, mas pouco tempo depois mudou de postura e retornara ao ar, fazendo uma das coisas que mais amava, pilotar⁷.

Iniciou uma nova carreira em 1926, como piloto comercial, na empresa Latécoère de correio aéreo em Toulouse, lá conheceu Henri Guillaumet, Jean Mermoz, Marcel Reine e Paul Vauchet, que se tornariam seus grandes amigos. Passou dezoito meses em cabo Juby, no Marrocos, em uma moradia simples, com a missão de apaziguar os *mouros rebeldes à colonização espanhola*, pois eles tomavam os aviões que faziam pouso de emergência no deserto e sequestravam os pilotos franceses. Saint-Exupéry era um excelente diplomata e estabeleceu uma relação de paz com habitantes locais (CORRÊA, 2015).

Quando a empresa de correio aéreo foi comprada pelo empresário Marcel Bouilloux-Lafont, em 1927, foi implantada uma linha de correio para América do Sul. A esta altura, a empresa passou a se chamar Aéropostale. Onze linhas foram abertas no Brasil. Antoine se vale de uma licença para retornar a França e fazer um curso superior de navegação aérea em Brest. Tira o diploma apesar de suas muitas distrações (CORRÊA, 2015).

O primeiro livro de Antoine, Correio do Sul, é publicado em 1929 e traz narrativas de sua experiência em cabo Juby. Neste mesmo ano, foi nomeado diretor da Aéropostale Argentina, com a função de vigiar o bom estado dos aeródromos e escalas, recrutar pilotos e resolver problemas da rota Chile, Paraguai e Brasil, além de abrir a linha para a Patagônia. Foi durante esse período, que passou pelo sul do Brasil e deixou um legado que perdura até os dias atuais.

Apesar do trabalho administrativo considerável, nada impede que nosso piloto faça voos noturnos e abra novas linhas. Foi durante esse período (1929 a 1931), que Saint-Exupéry visitou o Brasil, principalmente Florianópolis. Lá ficou conhecido pelos pescadores locais como Zéperri, adaptação feita dada a dificuldade de pronunciar o nome francês. Este apelido carinhoso e sua passagem por Florianópolis estão eternizadas pela Associação e Memória da Aéropostale no Brasil – AMAB, que mantém um site com a tradução do memorial francês da vida e obra de Antoine.

Além do site, há também um documentário com relatos orais de netos dos pescadores que conviveram com Zéperri, na simplicidade da *Popote* (como era apelidada a casa

⁷ Dados extraídos do <https://amab-zeperri.com/saint-exupery/vida/as-mulheres/>, visitado em 25/03/2022

de hospedagem e alimentação dos pilotos) no bairro Campeche (*Champs de Pêche*), que na década de 1930 era afastado e habitado quase exclusivamente por pescadores.



Figura 4 - Consuelo Saint-Exupéry (1930). Fonte: Memórias da Rosa

Em suas viagens conheceu a mulher que viria a se tornar sua esposa, casou-se em 22 de abril de 1931 com *Consuelo Suncin Sandoval de Gómez*, uma artista nascida em El Salvador, que passou a usar o nome Consuelo de Saint-Exupéry. Antes de Antoine, Consuelo passara por dois casamentos, viúva em ambos. Embora tenham tido um casamento bastante conturbado, vivendo longos períodos em casas separadas e até mesmo em países diferentes, ela era sua rosa, a quem ele sempre dedicou seus cuidados e préstimos (SCHIFF, 2006, p.196-7).

Antoine sempre se sentiu responsável por sua esposa, pediu à sua mãe que cuidasse e a amparasse no caso de sua morte. De volta à França em 1946, Consuelo viveu entre Paris e Grasse, onde morreu em 1979. Ela manteve suas atividades artísticas e ia às comemorações dedicadas a seu marido. Foi constantemente apoiada por Marie de Saint-Exupéry, que a acolhia em sua casa de Cabris. Deixou escrita a obra *Memórias da Rosa*, publicado no Brasil pela editora Bom Texto, em 2000.

Em 1943, antes de reintegrar as Forças Francesas Livres na África, Antoine escreve à esposa: “*Penso que você seria mais feliz sem mim, e que eu encontraria a paz, enfim, na morte...*”. Em Argel, capital da Argélia, país do norte da África, que foi colonizado pela França até 1962 e onde se instalava uma base aérea de luta contra o nazismo, ele recebe uma longa carta de Consuelo retribuindo os cuidados e garantindo que seu amor era intocável. Ele lhe agradece: “*Seja minha proteção. Faça-me um manto de seu amor*”.⁸

Saint-Exupéry era um homem introspectivo, guiado por seus sentimentos, sem levar em conta as opiniões alheias, prezava as companhias femininas, fossem estas da família, funcionárias ou amantes. A seguir, trazemos as personalidades que mais o influenciaram.

Yvonne de Lestrage (1892-1981), uma prima distante de Marie de Saint-Exupéry, hospedou Antoine quando ele se mudou para Paris, a fim de prestar os exames da Escola Naval, no qual falharia; posteriormente, ele se inscreve na Belas-Artes, para tentar a carreira de Arquiteto, que também viria a abandonar também. Foi Yvonne quem apresentou Antoine aos

⁸ Dados retirados do site: <https://amab-zeperry.com/saint-exupery/vida/as-mulheres/>

homens de letras, editores da *Nouvelle Revue Française* e Editora Gallimard, que ela frequentemente acolhia em sua residência.

Nelly de Vogüé, nascida Hélène Marie-Henriette Jaunez, casada com Jean de Vogüé, se tornou amiga de Antoine aos 19 anos, essa amizade se estreitou por volta dos 30 anos. Yvonne era quem propiciava e fomentava os encontros de uma elite cultural onde os dois, Nelly e Antoine, puderam se aproximar. Ela se tornará uma grande amiga, depositária de manuscritos e escritora de sua primeira biografia, sob a alcunha de Pierre de Chevrier. Há relatos de que se tornaram amantes (FREIRE, 2016).

Sylvia Hamilton Reinhardt, era uma jovem jornalista de Nova York, no início do ano de 1942, pode conhecer Antoine graças a seu tradutor Lewis Galantière, de quem ela era amiga. Antoine não falava inglês, ela não falava francês. Eles logo se ligaram por uma amizade amorosa, breve e intensa. Antoine passava as tardes no apartamento requintado de Sylvia, que lhe preparava ovos no prato. Ele trabalhava no Pequeno Príncipe e, para ilustrá-lo, fazia desenhos tomando como modelos seu cachorro e seus bichos de pelúcia, ou a própria Sylvia. Segundo esta, a célebre frase da Raposa “só se vê bem com o coração” lhe foi endereçada.

Quando Saint-Exupéry a viu pela última vez, antes de deixar os Estados Unidos da América, em abril de 1943, legou-lhe o que tinha de mais precioso no mundo: sua máquina fotográfica, uma ZeissIkon, e o manuscrito do Pequeno Príncipe (adquirido depois pela Morgan Library de Nova York). Da África do Norte, ele lhe escreveu várias cartas. A última, pouco antes de seu desaparecimento, ilustrada com dois desenhos representando o Pequeno Príncipe e o carneiro (SCHIFF, 2006, p. 378).

Homem de paixões e afetos, dedicava-se às suas amizades com a mesma devoção de seus amores. Dedicou sua obra mais conhecida à um amigo, Léon Werth (1878 – 1955), que só tomou conhecimento da obra, ao receber uma edição especial da editora americana, no final de 1944⁹.

A Léon Werth

Peço perdão às crianças por dedicar este livro a uma pessoa grande. Tenho um bom motivo: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo. Tenho outro motivo: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança. Tenho ainda um terceiro motivo: essa pessoa grande mora na França e ela tem fome e frio. Ela precisa de consolo. Se todos esses motivos não bastam, eu dedico então este livro à criança que essa pessoa grande já foi. Todas as pessoas grandes foram criança um dia – mas poucas se lembram disso. Corrijo, portanto, a dedicatória:

A Léon Werth,

Quando ele era criança. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p.7).

⁹ Dados retirados do site <https://www.lagrandevallee.com/quem-foi-leon-werth>

Amigo a quem também dedicou *Carta A Um Refém*, livro que deveria ser o prefácio de *33 dias*, escrito por Léon e confiado a Tonio, antes de seu exílio, ambos foram publicados, separadamente e, um em 1943¹⁰ e o outro em 1992, pois havia desaparecido na ocasião do exílio de Saint-Exupéry.¹¹

Por conta do exílio, iniciado em dezembro de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, tomara um navio em Portugal, que o levaria para os Estados Unidos, queixava-se “quero ser viajante, não quero ser emigrante. Aprendi tantas coisas na minha terra que alhures serão inúteis” (SAINT-EXUPÉRY, 1943, p. 15).

A França declarou guerra contra a Alemanha, em 03 de setembro de 1939. Saint-Exupéry foi designado ao Batalhão do Ar 101, em posição de retaguarda, que lhe fora desagradável e fez com que por muitas vezes, ele intervisse com seus comandantes até finalmente obter uma designação em meio ao seu grupo de reconhecimento 2/33, com base em Orconte, na região de Champagne-Ardenne. Redige “O Pangermanismo e sua propaganda”, artigo que lê na rádio em 18 de outubro, a pedido do Ministro da Informação, Jean Giraudoux; o Ministro tenta retê-lo e se valer de sua notoriedade como aviador e escritor para enviá-lo em uma missão de propaganda aos EUA. Ele declina do projeto e responde aos que temem por sua vida que só pode escrever se engajar seu corpo em um confronto com o perigo; que ele precisa dessa provação para nutrir a sua escrita¹², conforme traduz Mônica Corrêa (2015).

Apesar de ter a patente de Capitão, o que lhe asseguraria algum conforto em instalações no castelo do Parque de Plessis, ele opta por permanecer no acampamento numa fazenda de frente a igreja do vilarejo. Ali é instruído sobre como ser piloto de guerra, uma vez que sua carreira era de piloto comercial da Aéropostale, e ainda assim, encontra tempo para refletir e escrever em seus blocos, sobre a guerra e o destino do homem. Escrevia cartas a Léon Werth, sempre desenhava um pequeno personagem de asas, em uma nuvem. A vida na base tinha seus momentos de diversões, muitos amigos o visitaram, entre eles, Nelly de Vogue, sua amante e grande incentivadora (SCHIFF, 2006, p. 253).

Em janeiro de 1940, Saint-Exupéry foi transferido para Paris, devido à obtenção de um posto no CNRS (Centro Nacional de Pesquisa Científica), fruto de um complô de seus amigos, na tentativa de poupá-lo dos perigos vindouros. Mas ele não era um homem de ficar preso, logo fez treinamentos que lhe propiciaram realizar três missões fotográficas de grande

¹⁰ Dados obtidos em: <https://amab-zepjerri.com/saint-exupery/vida/os-amigos/>

¹¹ Dados retirados de: <https://www.lagrandevallee.com/quem-foi-leon-werth>

¹² Dados retirados de: <https://amab-zepjerri.com/saint-exupery/vida/o-escritor/>

altitude. Em maio de 1940, ele parte em missão sobre Arras. Foi esse voo memorável que lhe forneceu material para o seu próximo livro: *Piloto de Guerra*¹³.

Ao longo de sua vida, publicou sete livros: *Voo Noturno*, 1932; *Correio Sul*, 1933; *Terra dos Homens*, 1939; *Piloto de Guerra*, 1942; *O Pequeno Príncipe*, 1943; *Carta à um Refém*, 1943; *Cidadela*, obra póstuma, 1948. Em todos os seus livros, a aviação era tema recorrente.

O processo de exílio começou em agosto de 1940, quando as tropas alemãs invadiram a França, declararam “Paris, Germany”, muitos refugiados se aglomeraram no sul do país, onde começou a haver escassez de alimento e combustível. Fora um período desesperador, sob os olhares dos nazistas. Antoine sentia que não poderia sobreviver àquele período, havia sido desmobilizado de seu posto como oficial da reserva no serviço como piloto militar, financeiramente falido, ainda vivia o dilema de deixar sua terra, sua família, sua esposa, que insistia em permanecer em uma pequena comunidade de artistas na cidade de Oppède, tudo isso o deixaria “andando em círculos como um urso enjaulado” (SCHIFF, 2006, p. 336-8).

Uma das revistas para qual escrevia, *Nouvelle Revue Française – NRF*¹⁴, fechou as portas e seu editor fugiu para Riviera, tentando salvar consigo o que podia, queimou alguns arquivos e deixou os escritores em situação de “apertar os cintos” diante da incerteza do nazismo. (SCHIFF, 2006, p. 338).

Reynal & Hitchcock, uma editora sediada em Nova York, foi a salvação para os problemas financeiros e existenciais de Saint-Exupéry, com o convite para ele emigrar e escrever seus livros a partir dos Estados Unidos da América. Antes de tomar a decisão, foi à Léon, consultar e dividir a dor de deixar seu povo e sua terra, que aplaudiu e incentivou-o a agarrar a oportunidade. A partir daí começa uma verdadeira via sacra para conseguir o visto e organizar a mudança.

Desde a sua desmobilização, em 31 de julho, até seu embarque no navio, em Lisboa, em 27 de dezembro de 1940, Antoine passou em visita aos seus amigos, prometendo que dos Estados Unidos, lutaria por apoio para libertar a França; em uma de suas últimas, e mais estendida, visitas foi ao Werth, a quem não voltaria a ver. Duas semanas após sua visita foi estabelecido o Estatuto Judaico¹⁵, a primeira lei antissemita da França, em 03 de outubro de 1940 (SCHIFF, p. 340-1).

¹³ Dados coletados em: <https://amab-zeperry.com/saint-exupery/vida/o-escritor/>

¹⁴ Dados visualizados em: https://en.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_Revue_Fran%C3%A7aise

¹⁵ Dados obtidos em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/vichy-discrimination-against-jews-in-north-africa>

Chegou a Lisboa em dezembro, conseguiu se hospedar no Estoril, onde ficou indignado ao ver as pessoas entrando e saindo do cassino, como se não houvesse nada acontecendo. Por esses dias, recebeu a triste notícia de que seu amigo e companheiro de trabalho Henri Guillaumet, a quem ajudou a salvar quando este sofreu um grave acidente nos Andes e a quem foi dedicado o livro “Terra dos Homens”, havia sido abatido em combate. Deixando assim, Saint-Exupéry como o último piloto vivo da linha Casablanca/Dakar, e isso o abateu profundamente. (SCHIFF, p. 342).

Sentia-se um traidor por deixar a pátria no momento em que mais precisava estar lá:

Aquele que esta noite se apodera da minha memória tem cinquenta anos de idade. Ele está doente. Ele é judeu. Como ele sobreviveria ao terror alemão? Para imaginar que ele ainda está respirando, preciso crer que tenha sido ignorado pelo invasor, abrigado em segredo pela bela muralha silenciosa dos camponeses de sua vila. Só assim acredito que ele ainda esteja vivo. Só assim, perambulando longe pelo império de nossa amizade, que não tem fronteiras, consigo me sentir não emigrante, mas viajante. Pois o deserto não está onde se crê. O Saara é mais vivo do que uma capital, e a cidade mais fervilhante se esvazia se os polos essenciais da vida forem desmantados. (SAINT-EXUPÉRY, 1943, p.13).

Chegou em Nova York em 15 de janeiro de 1941. Durante os anos em que esteve na América do Norte, trabalhou incansavelmente, escrevendo e tendo experiências fortuitas, mas sem nunca esquecer a promessa que havia feito aos seus amigos e familiares, que retornaria com ajuda para libertar a França.

No verão do ano de 1941¹⁶, escreve o livro “Piloto de Guerra”, durante um período de convalescença, por conta de uma cirurgia da vesícula biliar. Nesse período, a base naval estadunidense *Pearl Harbor* foi bombardeada pelo Serviço Aéreo da Marinha Imperial Japonesa. Embora hesitante, Saint-Exupéry publica sua obra, em inglês pela *Reynal & Hitchcock* e em francês, pela *Maison Française*, com ilustrações de Bernard Lamotte, em janeiro de 1942.

Deixou o exílio em abril de 1943, para combater as tropas nazistas, sentia-se mal por estar em segurança, enquanto pessoas queridas passam por terríveis flagelos. Nesse período escreveu um livro *Carta a Um Refém*, as seguintes palavras:

Se eu ainda combater, combatarei um pouco por ti. Preciso de ti para acreditar realmente no advento daquele sorriso. Preciso te ajudar a viver. Eu te vejo tão fraco, tão ameaçado, arrastando teus cinquenta anos, durante horas, para subsistir mais um dia, na calçada de alguma mercearia pobre, tremendo dentro

¹⁶ As estações do ano são do hemisfério Norte, logo o verão constitui-se de julho a setembro.

do agasalho precário de um casaco surrado. Tu, tão francês, sinto-te duas vezes em perigo de morte, por ser francês e por ser judeu (SAINT-EXUPÉRY, 1943, p. 25).

Foi ao longo do verão e outono de 1942, que Antoine escreveu e desenhou, durante o exílio, em Nova York, *O Pequeno Príncipe*. Há relatos de que ele virava as noites, tomando café e *Coca-Cola*, fumando e produzindo seu manuscrito com diversas canetas e os desenhos, em papel de seda. Certa vez, comentou com um repórter que a tarefa mais difícil em escrever era começar, porém com esse livro, o enredo simplesmente se desabrochava diante dele, mas os desenhos, estes sim, deram trabalho, sobretudo os baobás existentes no pequeno asteroide B612. Silvia Reinhardt, foi sua amiga e companheira durante a escrita do livro, ela emprestou à raposa suas frases e conselhos. (SCHIFF, 2006, p. 378).

Saint-Exupéry se inspirou em momentos vividos para descrever no livro, como por exemplo, a queda do avião no Deserto do Saara, no Norte da África. Em 1935, em uma tentativa de estabelecer um novo recorde da viagem mais rápida entre Paris e Saigon, ele caiu com seu avião no deserto a 200km de distância de Cairo, no Egito. Na vida real, o avião estava acompanhado de seu copiloto, ambos sobreviveram e passaram 4 dias perdidos no deserto, até serem resgatados por um integrante de um povo local que salvou suas vidas¹⁷.

Neste período, enquanto Antoine se ocupava obcecadamente dos desenhos das personagens de seu livro, embora as obras em aquarelas fossem uma prática prazerosa de seu dia a dia, ter suavidade e leveza enquanto seu país natal estava ocupado por tropas alemãs, provavelmente não tornava esta tarefa tão simples. Foi publicado em inglês e francês em 6 de abril de 1943, quando seu autor estava prestes a deixar Nova York.

Foi traduzido pela primeira vez para o Português por Dom Marcos Barbosa em 1952, publicada pela Editora Agir, que foi detentora dos direitos autorais até o momento em que a obra entrou em domínio público, o que significa que abrange a integralidade da obra, ou seja, a versão originalmente concebida, editada e publicada por Antoine de Saint-Exupéry, em 1943, autorizada e incentivada pelos detentores da marca, apenas para livros, em sua totalidade e sem alterações.¹⁸

¹⁷ <https://www.dentrodahistoria.com.br/blog/literatura/o-pequeno-principe-antoine-saint-exupery/>

¹⁸ Pesquisa obtida em: <http://www.opequenoprincipe.com/esclarecimento.html>

A edição francesa foi publicada pela Editora Gallimard, após a morte do autor (1944) e Libertação da França, após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945; em abril de 1946 já contava com a venda de mais de 10.000 exemplares¹⁹.

O livro *O Pequeno Príncipe* nos brinda com uma história atemporal, escrita para o público infantil por incentivo de seus editores²⁰, mas carregada de sentidos para os adultos. É uma obra mundialmente conhecida, com traduções em pelo menos 250 línguas e dialetos escritos, e não são apenas traduções, mas também ganhou a sua adaptação para o cinema, para a TV, para o teatro, e como não há limites para a adaptação, hoje em dia estampa roupas, acessórios, artigos de decoração e, como não poderia de deixar de ser, está presente na *artbody* sendo tatuado pelos corpos de seus fãs (HUTCHEON, 2013, p. 11).

No Brasil, todo o licenciamento é feito através de sua agente máster exclusiva no Brasil desde 2004, a Luk Desenvolvimento De Marcas E Produtos Ltda., responsável pelo licenciamento no ramo editorial, em dramaturgia, entretenimento, e de produtos no mercado brasileiro. No mundo, são mais de 800 empresas licenciadas, além de parques de diversão, museus e outras atrações temáticas, incluindo o Brasil, onde diversas empresas licenciadas oferecem produtos e serviços com a marca *O Pequeno Príncipe*®, qualquer utilização indevida ou desautorizada é considerada ilegal e poderá ser combatida, por força da legislação em vigor, em especial a Lei de Propriedade Industrial (Lei nº 9.279/96) e, subsidiariamente, pela Lei de Direitos Autorais (Lei no. 9.610/96). A utilização dentro do escopo do domínio público, para livros com seu conteúdo integral e sem modificações, no entanto, é livre e incentivada²¹.

Tamanha repercussão se justifica pela singeleza e profundidade das palavras e dos conflitos pessoais apresentados pelo infante príncipe e suas relações delicadas com seus interlocutores durante a jornada de um ano viajando por pequenos planetas e asteroides, até chegar à Terra, onde conhece a raposa, o aviador e a serpente.

A história do livro e a vida de seu autor trazem ainda mais encantamento e desejo de conhecer todo o entorno, por ser permeada de personagens reais, incluindo o próprio autor que é tanto o pequenino curioso quanto o aviador racional. Mas esse não é o mote desse estudo, o que me obriga a estar o tempo todo buscando o lastro com o meu objetivo principal, as traduções de recortes selecionados da história do Português escrito para a Libras, sobre o suporte de vídeos selecionados para tal.

¹⁹ Dados obtidos em: <https://amab-zeperry.com/saint-exupery/vida/o-escritor/>

²⁰ Dados obtidos em: <https://amab-zeperry.com/saint-exupery/vida/o-escritor/>

²¹ Dados obtidos em: <http://www.opequenoprincipe.com/esclarecimento.html>

Toda a contextualização feita até o momento se faz necessária, uma vez que o momento histórico e os acontecimentos/conflitos pessoais do autor delineiam suas escolhas discursivas. Pode-se ler a obra sem esse conhecimento prévio? Claro, é assim a primeira leitura de tudo, mas para traduzir é preciso ir um pouco mais além, é preciso ser um arqueólogo (FOUCAULT, 2015).

O autor desapareceu em 31 de julho de 1944, durante um voo no P38 nº 233 para uma missão de reconhecimento sobre a região de Grenoble e Annecy. Decolou da base de Borgo às 08:35, passadas as seis horas previstas para a missão, foram feitas várias tentativas de contato, sem nenhum retorno e ao final do dia, ele foi declarado desaparecido (SCHIFF, 2006, p. 434). Em abril de 1948, ele foi considerado oficialmente morto a serviço do seu país, por esse motivo os direitos autorais foram estendidos por trinta anos (SCHIFF, 2006, p. 438).

Traduzir é trair, já nos colocava nessa situação delicada o autor Jacques Derrida (2002), e nesse sentido, é pressuposto que o transitar por línguas constituídas de nuances culturais ideológicas distintivas do/no processo de tradução/ adaptação ocorra em camadas interpretativas, na ilusão da captura de uma totalidade do real da obra que, porém, sempre esbarra numa dívida impagável do tradutor (DERRIDA, 2002). Traduzir a partir de uma tradução, é ainda mais do que traição, é viver um momento de se permitir ser guiado de olhos vendados pelo caminho traçado por quem anda a poucos passos a nossa frente. Dom Marcos Barbosa nos presenteou primeiro, traduzindo do francês para o português, depois dele, muitos outros o fizeram (vide Anexo I), mas aqui, ficaremos com o seu trabalho, uma vez que foi a versão escolhida pelos dois sujeitos tradutores que darão corpo a essa pesquisa.

O primeiro material selecionado, do projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, apresenta a tradução em Libras do livro em estudo sob o título “O Pequeno Príncipe”



Figura 5- Minuto 03:22 - vídeo do Youtube

com recursos de acessibilidade, a apresentação do material é um vídeo na plataforma digital *Youtube*, com a janela para o Tradutor Intérprete de Libras-Português – TILSP –, utilizando ao fundo da tela as aquarelas do autor, das quais é feita a audiodescrição pelo narrador oral, também apresenta legendas em português. O vídeo é contínuo e tem duração de duas horas, um minuto e vinte segundos. O TILSP é Felix Oliveira Santos, profissional ouvinte, com ampla experiência em tradução/interpretação em mídias televisivas. Este trabalho se apresenta em camadas, que são justapostas, mas ainda assim são independentes, pois que é possível dissecar o trabalho sem danificar o conteúdo; cada camada é (in) completa em si.

A imagem acima apresenta três dos cinco modos de acessibilidade ofertados, uma vez que a narração oral com audiodescrição não são comportadas no suporte escrito, utilizado nesse trabalho. O TILSP está posicionado como é convencional, conforme a NBR 15.290, dentro do espaço delimitado no vídeo onde as informações veiculadas na língua portuguesa são interpretadas para Libras. Segundo a mesma norma, a altura da janela de Libras deve ser, no mínimo, metade da altura da tela do televisor e sua largura, ocupar no mínimo a quarta parte da largura da tela, haja vista que para se compreender a sinalização é necessária a visualização dos sinais feitos com as mãos e da expressão facial (ABNT NBR 15290).

O segundo material, é um vídeo-book, intitulado “O Pequeno Príncipe em Libras”, foi idealizado e executado por Janine Soares de Oliveira e Marcos Alexandre Marquoto, através da editora Arara Azul, está disponível em duas plataformas *online*, o site da editora e um *blog* que leva o mesmo nome do projeto. Ambas possuem a mesma funcionalidade, o leitor precisa fazer o *download* das pastas de cada capítulo para acessar o conteúdo por intermédio de

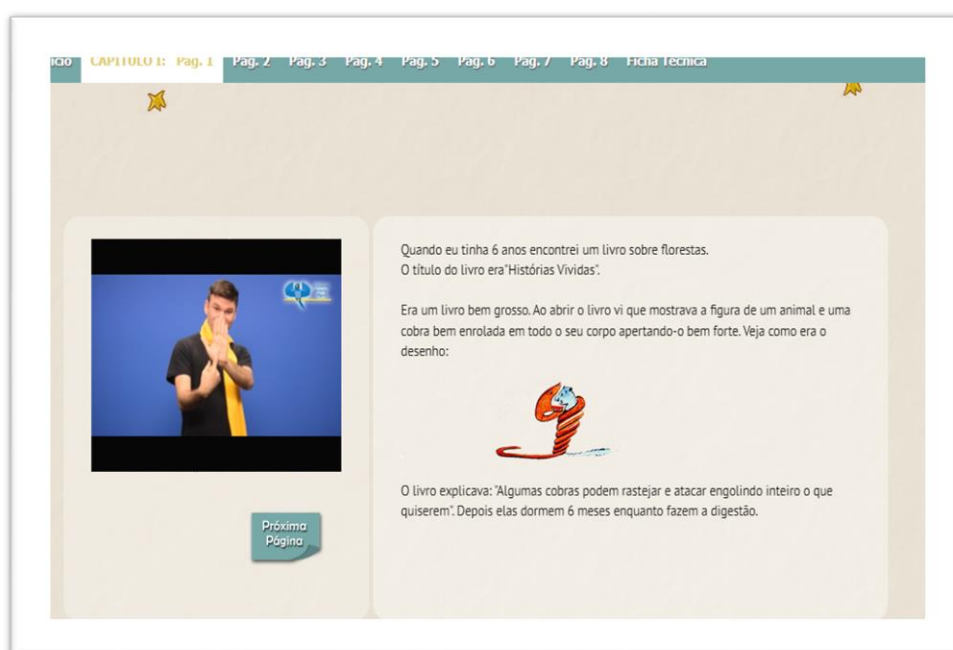


Figura 6 - Capítulo 1 "O Pequeno Príncipe em Libras"

um navegador, imita um livro pois é preciso mudar a página (virtual) para seguir a história. Ao término de cada capítulo é preciso abrir uma nova pasta, o que torna a navegação menos fluída. Esse projeto encontra-se inacabado, tendo sido feito apenas até o capítulo treze, dos vinte e sete contidos na obra disponível em linguagem escrita. O tradutor/ intérprete de Libras/português – TILSP é Marcos Marquoto, profissional surdo, atua na área de Educação Especial.

Tendo selecionado o corpus, composto por dois materiais, já apresentados acima, a seguir buscamos compreender as diferenças constitutivas 2 recortes, um de cada material pelo viés da Tradução Intersemiótica - TI, balizada pela Teoria da Adaptação - TA, haja vista que não se trata de apenas traduzir, mas de adaptar para outra língua, outro suporte, outro meio de veiculação.

CAPÍTULO II

O ESSENCIAL É INVISÍVEL PARA OS OLHOS: palimpsestos da/na subjetividade

“Eis o meu segredo, confidenciou a raposa. É muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos. (Saint-Exupéry, 2015, p. 72).

Neste capítulo, temos por objetivo trazer os conceitos que embasam a discussão sobre como um profissional TILSP, seja ouvinte ou surdo, traz impresso em seu trabalho a subjetividade de sua posição sujeito, sendo ele (s) o palimpsesto em sua obra.

Marcos Alves Lopes, Universidade Federal de Goiás, (2016) traz a noção de palimpsesto como uma metáfora que, [...]: “um significante adentra o lugar do outro, como em substituição, de maneira que os efeitos do substituído não sejam plenamente apagados. Há uma “membrana” capaz de impossibilitar o esquecimento completo” (LOPES, 2016, p. 77), que somada à perspectiva da análise do discurso junto à psicanálise, observa e analisa os sentidos contidos nos enunciados de sujeitos maranhenses, imigrantes em Goiás, destacando a posição presença/ausência da constituição subjetiva dos sujeitos, entre os dispositivos significantes da/na língua e cultura de ambos estados. Trazemos-lhes a mesma provocação para pensarmos o sujeito tradutor intérprete frente às fissuras que o processo de tradução de uma obra, como *O Pequeno Príncipe* implica na constituição identitária/ identificatória da tríade, sujeito surdo, obra e tradutor/intérprete da/na relação de saber-poder imbrincada na teia discursiva da (s) língua (s), cultura (s), ideologia (s), etc., em jogo.

Conforme Ferreira (2016, p. 71), o termo palimpsesto advém do grego *palimpsestos*, cuja construção de sentido afirma: “raspado novamente”, referindo-se a um antigo material de escrita, sobretudo um pergaminho, que devido a sua escassez e/ou alto custo era reutilizado por meio da raspagem do texto anterior. Para a autora (2016, p. 71) Palimpsesto também pode estar associado ao manuscrito cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores. Por isso, “no sentido figurado, entendemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação” (GENNETE, 2010, p. 7).

Compreendemos que o processo tradutório está alocado em redes microcapilares de saberes e posições-sujeitos, pois segundo Pêcheux (1975), a interpelação ideológica continua a funcionar, de certo modo, às avessas, isto é, contra e sobre si mesma, dando sustentação a prática nova, já que os saberes que compreendem uma determinada forma-sujeito não

respondem mais uma obra a ser traduzida, línguas e culturas em jogo (no mínimo duas, porém aqui observamos um multilinguismo - francês do texto fonte da obra, tradução para a língua portuguesa e, *a posteriori*, Libras, e o (s) sujeito (s), sejam eles que assumem o papel de tradutores, sejam os demais consumidores desse produto, os leitores.

Compreendida a questão das marcas residuais trazidas pelos indivíduos que produzem a tradução e adaptação da obra base, é o momento de falarmos sobre os conceitos e assim, consolidar a fundação deste nosso edifício.

A seguir buscamos entender a adaptação da obra, conforme Hutcheon (2013, p. 30), “[...] a adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação”. Baseando em várias outras pesquisas, Hutcheon (2013, p. 32) reflete que “a adaptação comete a heresia de mostrar que a forma (expressão) pode ser separada do conteúdo (ideias)”, motivo de questionamentos das correntes de análise linguística que, até mesmo, negam haver tal jogo que entendemos ser político de poder (FOUCAULT, 1999).

A partir das contribuições de Benjamin (1992) e Bassnett (2002), Hutcheon (2013, p. 40) esclarece que a tradução não é uma versão de algum significado não textual fixo a ser copiado, reproduzido ou parafraseado, mas, exige um engajamento com o *texto primário de base*²² para que se possa vê-lo de diferentes formas e perspectivas. O que corrobora pensar que tal exercício envolve uma transação entre textos/ discursos (FOUCAULT, 1998) e línguas, sendo isto um ato de comunicação intercultural e intertemporal.

A relevância dessa contribuição é a oportunidade de refletir acerca de como o contato entre línguas e entre culturas promove deslocamentos na construção de sentidos daquilo que está sendo traduzido/ interpretado/ adaptado. Como exposto no capítulo um desta pesquisa, a exterioridade, as condições de produção da obra *O Pequeno Príncipe* merece ser trazidas para o escopo na construção de sentidos para que a adaptação consista num movimento de intersemiotividade.

Isso significa dizer que “assim como não há tradução literal, não pode haver uma adaptação literal” (HUTCHEON, 2013, p. 39), pois a (s) cultura (s) e língua (s) constituem os processos (inter) subjetivos implicados no exercício de compreensão da condição tradutória e adaptativa. Cabe ressaltar que o processo tradutório/ adaptativo se vale de recursos e noções conceituais tantas, conforme as vertentes as quais se filiam. Dentre a infinidade de conceitos,

²² A Teoria da Adaptação chama de texto original, porém como nosso olhar é através das lentes da Análise do Discurso, na qual o conceito de original não é utilizado, ficaremos com a terminologia texto primário base.

optamos por eleger algumas que auxiliam nosso gesto analítico dos recortes das traduções da obra de Saint-Exupéry em Libras, a iniciar pela tradução intersemiótica.

A Tradução Intersemiótica – TI – foi descrita inicialmente por Roman Jakobson (2007), ao definir a tradução em três modalidades: intralingual, interlingual e intersemiótica. Nos valeremos do entendimento de que a Tradução Intersemiótica é o tipo de tradução que faz “a interpretação de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura” (JAKOBSON, 2007 *apud* PLAZA, 2019, p. XI). Como assevera:

Se, num primeiro momento, o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade, subvertendo a ordem da sucessividade e sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração de um momento escolhido (PLAZA, 2019, p. 5).

O autor traz à mente o tradutor como um transgressor do tempo, usando como forma presente, o passado, de alguns segundos ou de outra época.

O processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois neles estão embutidos tanto a história quanto os seus procedimentos. Os fenômenos de interação semiótica entre as diversas linguagens, a colagem, a montagem, a interferência, as apropriações, integrações, fusões e refluxos interlinguagens dizem respeito às relações tradutoras intersemiótica, mas não se confundem com elas. Dessa maneira, o processo da TI estaria em linha de continuidade desses processos artísticos, distinguindo-se deles, pela atividade intencional e explícita da tradução (PLAZA, 2019, p. 10-12).

As teorias da tradução e da adaptação caminham juntas, em especial no nosso objeto de estudo, no qual o ato tradutório em si traz a necessidade da adaptação, criando uma (nova) versão, um outro produto. O livro impresso demanda tempo para que os tradutores executem a tarefa de traduzir do Português para a Libras. Essa atividade é caracterizada como *tradução* interlingual, uma vez que a Libras se vale da língua portuguesa escrita como uma de suas modalidades (SEGALA, 2010); porém, para que a tradução ganhe o público, necessita de um suporte apropriado para passar da prática da “oralidade” para o texto sinalizado, “no momento em que o tradutor/ator olha para a câmera, que é o canal de estabelecimento do olhar com seu interlocutor” (QUADROS; SOUZA, 2008 p. 174) inicia-se a Tradução Intersemiótica. Este suporte em vídeo, sob o entrecruzamento de gêneros intermediários abarcam o gênero literário, visual, verbal e performativo (CLÜVER, 2011, p. 15) caracterizando, portanto, a *adaptação*.

As adaptações são obras derivadas de uma obra-fonte, que não existiriam sem ela, ainda que nem todos os leitores²³ tenham conhecimento anterior da obra que lhe deu origem. Ressaltamos que, em nosso objeto de estudo, não há prejuízo para a compreensão. O olhar para uma obra adaptada não deve(ria) procurar assujeitar-se à “proximidade ou fidelidade ao texto adaptado” (HUTCHEON, 2013) como já foi feito durante um longo período, em que se criticava as obras pela ausência de fidelidade. Talvez soe familiar o comentário sobre o quanto um livro é melhor que a sua adaptação para o cinema. Enfim, talvez isso ainda não esteja tão no passado assim.

Para ampliar o entendimento sobre adaptação,

Todos esses adaptadores contam histórias a seu próprio modo. Eles usam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre usaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas (HUTCHEON, 2013 p. 24).

Para que nossa análise se componha, algumas especificidades necessitam ser elucidadas, entre elas, os gêneros em semiótica. Os gêneros são os textos cotidianos, com certos padrões que os caracterizam e podem ser definidos por sua “composição, objetivos enunciativos e estilo, realizados por forças históricas, sociais, institucionais e tecnológicas” (MARCHUSCHI, 2003, p. 16). Eles podem ser expressos em diversas formas, como *cartas*, *bilhetes*, *bula de remédio*, *romance*, *edital de concurso etc.*, mas ainda se complementam com os tipos textuais. Esses têm um número mais limitado de categorias, que podem ser descritos a partir da norma socioletal e uma prática semiótica – relacionando a duração do evento/ história narrada, como longo vs. breve – e como *unidade de leitura* (que pode ser entendido como sendo “a reunião de constantes do plano da expressão que, se coesas, dão sentido a um “todo

²³ Assim vamos chamar também os espectadores da obra em vídeo.

organizado”) ²⁴ e/ou ainda como *unidade de edição* que “seria justamente um recorte que se faz dessas constantes da expressão”²⁵ (PORTELA, SCHWARTZMANN, 2012, p. 77).

Quando falamos que a tradução necessitava ser passada para um suporte formal, a ideia que temos é que as mãos não podem ser o suporte *per si*, “mas algum tipo de suporte para os gêneros orais²⁶ deve haver, já que eles não estão soltos” (MARCHUSCHI, 2003, p. 10) e então buscamos mostrar como a ancoragem em um suporte torna possível o acesso ao material produzido e seu armazenamento. Há que se ter muito cuidado com algumas linhas tênues que distinguem suporte de armazenamento e também de gênero, isso a título de estudo, pois que no dia a dia passa despercebido, por não ser um determinante no produto final para a compreensão do leitor.

Os suportes que analisamos, baseados na descrição de Marchuschi (2003, p. 10) que entende “suporte de um gênero um *locus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto”.

Para entender melhor, traçamos o percurso:

Texto em Português: **Fonte**

Estudo de tradução: **Tradução Intersemiótica**

A filmagem da tradução: **Gênero**

A escolha do formato de veiculação: **Suporte**

A escolha da plataforma: **Serviço de Transporte**

Veiculação na Internet: **Adaptação – Produto final**

A tradução por sua vez, existe como um processo de produção textual que tem por objetivo mediar a comunicação do texto fonte em um novo contexto (BATALHA; PONTES Jr., 2007, p. 31).

Para a tradução temos a seguinte definição:

Entende-se que o ato de traduzir não é uma simples transposição do léxico de uma língua à outra; isto é, não traduzimos palavra por palavra, mas faz-se necessária uma tradução de significados [semânticos] e das referências que há entre as culturas. Considera-se que a tradução não é uma atividade puramente

²⁴ PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, Jean Cristtus; BEIVIDAS, W.; LOPES, Ivã Carlos; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira (Org.). *Semiótica: Identidades e diálogos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 69-98.

²⁵ PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, Jean Cristtus; BEIVIDAS, W.; LOPES, Ivã Carlos; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira (Org.). *Semiótica: Identidades e diálogos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.77.

²⁶ Usamos o termo oralidade para as Línguas de Sinais, conforme apontado por Quadro e Souza (2008).

técnica e objetiva. Com isso, a subjetividade está implicada na interpretação do tradutor, pois passa a ser naturalmente uma consequência dos processos de interpretação e tradução (MACHADO, 2014, p. 44).

Levando-se em conta as diferenças constitutivas que se apresentam no vídeo do *Youtube* e do *vídeo-book*, é notório o fato de que o primeiro material tem o TILSP em uma das camadas, concorrendo com a legenda em Português, os desenhos ao fundo e a voz do narrador; evidentemente o plano era abranger um espectro maior de pessoas, com deficiência ou não.

A obra disponibilizada pela plataforma em vídeo pelo *Youtube* tem 27.948 visualizações até a presente data (Julho/2022), é mais fluida e fácil de acessar, pois não necessita cadastro e nem o *download* no computador. A narração em português, pode ajudar aos estudantes de Libras, que podem acompanhar e apreender mais sinais para seu vocabulário.

O *vídeo-book* é dedicado aos usuários da Libras, mantém o TILSP em evidência, com um acessório que marca o personagem como narrador, mantém o texto em português em um espaço lateral ao quadro onde a história é contada/ narrada, não apenas traduzida.

Na tentativa de estabelecer um diálogo entre a Semiótica, a Teoria da Adaptação, Tradução e a Análise do Discurso de vertente francesa, entendemos a necessidade de problematizar as conceituações para que possamos construir uma compreensão abrangente e plural da base teórico metodológica implicada nessa pesquisa.

Por entender que na relação linguagem e exterioridade subjaz que a significação e construções de sentido não podem ser tratadas como únicas, elegemos os fios discursivos da Análise do Discurso de orientação francesa (AD) para nos auxiliar na problematização da produção de sentidos e da análise da subjetividade implicada no processo de tradução do livro *O Pequeno Príncipe*, cujos objetivos específicos se interessam em refletir sobre as condições de produção do discurso contido na obra, bem como localizar as formações discursivas, memórias e arquivos basilares na compreensão do papel da subjetividade e da subjetivação nas traduções em análise.

Tendo em vista que a AD desloca o campo da linguística para refletir criticamente junto ao marxismo (releitura de Althusser) e à noção de inconsciente (releitura de Lacan), desde a década de 1960, a (des) (re) construção de procedimentos analíticos de discurso e seus efeitos de sentido, sob a tríade discurso, sujeito e ideologia. Enquanto disciplina a AD desconstrói a forma tradicional de analisar a linguagem, criticando o posicionamento de sua transparência, homogeneidade e o caráter intencional do dizer/discurso. Assim, o dispositivo de interpretação leva em consideração “[...]o que o sujeito diz em um lugar como o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo e o que é dito de outro modo” (ORLANDI, 2020, p. 57).

Tal como asseveram as teorias da tradução, adaptação e da semiótica, não se tem um sentido fixo, unívoco ao texto/ discurso (FOUCAULT, 1998). Nesta seção, buscamos retomar os pontos apresentados nas noções teóricas citadas anteriormente, sob a perspectiva discursivo-desconstrutiva da AD, e nossa perspectiva de língua, memória, sentido, sujeito e discurso.

Segundo Orlandi:

A condição da linguagem é a incompletude. Nem sujeitos nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente. Constituem-se e funcionam sob o modo de entremeio, da relação, da falta, do movimento. Essa incompletude atesta a abertura do simbólico, pois a falta é também o lugar do possível. [...]. Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua, e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/ poder/ dever/ dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas (ORLANDI, 2020, p. 50-51).

Com isso, ressaltamos a opacidade da linguagem, uma vez que é necessário reconhecer a multiplicidade dos sentidos, em que o sujeito, clivado ideologicamente (ORLANDI, 2020), é sempre constituído da/na relação com o outro. Observando o trabalho da AD nos limites dos três domínios (materialismo linguístico, materialismo histórico e psicanálise), frente a irrupção de suas fronteiras, produz, assim, um novo recorte de disciplinas, “constituindo um novo objeto que vai afetar essas formas de conhecimento em seu conjunto: este novo objeto é o discurso” (ORLANDI, 2020, p. 20). Isto inaugura uma nova concepção de interpretação e leitura, de modo a problematizar, também, a relação sujeito-sentido, uma vez que a noção cartesiana de sujeito (consciente, racional, aquele que exerce o controle de si e dos outros) é ressignificada, relegando a construção de sentidos para a posição sujeito discursivo, sendo interpelado pela ideologia e pelo inconsciente.

Segundo Gregolin (2003) o exercício das relações entre língua e ideologia acontece no fazer discursivo, tendo em vista que todo discurso possui marcas ideológicas. Segundo a autora, (2003, p. 43), “a ideologia solidifica as relações sociais, tornando-as suportáveis para os diversos atores”, pois as “[...] sociedades vivem imersas, necessariamente, nesse líquido amniótico em que subsistem e que – conservando os indivíduos prisioneiros de uma ilusão vital – contribui decisivamente para a reprodução da força de trabalho e das relações de produção que lhes são próprias”. Assim, “no plano institucional, a difusão da ideologia da classe

dominante é assegurada pelos Aparelhos Ideológicos de Estado [...] entidades determinadas por todo o tecido social” (GREGOLIN, 2003, p. 43).

Mesmo que Foucault (2015, p. 43) não assuma uma construção de sentido a partir da ideologia, os estudos foucaultianos desvelam que a constituição do sujeito ocorre de forma dispersa, não linear, portanto, descontínua, conforme as filiações às formações discursivas e às diferentes posições que assume (historicamente) no processo discursivo. Com isso, compreendemos que o sujeito se dá na dispersão, da/na multiplicidade de vozes, de dizeres advindos de outros lugares, de outros dizeres.

Enquanto sujeito (pós) moderno, essa perspectiva questiona a concepção de ser centrado, indivisível, uno, conforme os estudos metafísicos e estruturalistas apregoam. E, nesse ínterim, a psicanálise nos auxilia a romper com o desejo de representar a totalidade, seja nas práticas discursivas (FOUCAULT, 1998), seja no anseio por realizar uma tradução, o que (re)afirme as verdades (absolutas) de um texto/ discurso, frente a (im)possibilidade de alcançar preceitos estritamente científicos, eximindo a singularidade e subjetividade do tradutor e sua relação saber-poder (FOUCAULT, 1998 e 1999) com a(s) língua(s), com a(s) cultura(s), com outro.

A partir das noções conceituais aqui trazidas, ressaltamos que o olhar tradutório, que se constitui na/da subjetividade do sujeito inscrito no processo de “adaptação” se inscreve em uma temporalidade histórica, social e ideológica marcada que, mesmo diante do desejo da totalidade em traduzir, interpretar, adaptar, gera tensionamentos, embates e dar-se à re(des)velar a falta, mesmo “no desejo de dar tudo a ver [...]”, fazendo-nos concluir que o que nos se “apresenta como real não passa de interpretação ou representação que torna visível o que é invisível e invisibiliza o que parece visível” (CORACINI, 2005, p. 27).

Ao investigar a construção histórica da subjetividade, Foucault (2006, p. 603) discorre que o sujeito do conhecimento é constituído, formado no interior de uma conjunção e conjugação de estratégias e dispositivos de poder, uma vez que o sujeito é produto das relações de poder, não o seu produtor. Da e na relação de forças que se entretete ao poder, temos, com Foucault (2006) um processo de subordinação ao poder que requer do sujeito um assujeitamento, sempre frente a um outro, sob uma relação dialógica. Assim, é no envolvimento com o outro e, por conseguinte, no distanciamento que depois manterá com o outro que o sujeito vai se tecendo e sendo tecido, tendo em vista que o sujeito precisa “se deslocar para aprender saberes [...] não se pode ocupar-se consigo sem a ajuda de um outro” (FOUCAULT, 2006, p. 603).

Foucault (1998, 1999, 2015) elucubra acerca dos processos de objetivação e subjetivação que antecedem a constituição dos sujeitos, para dar-nos a observação que o sujeito não é uma substância, uma forma idêntica a si mesma, pois avalia que cada relação estabelecida posiciona o indivíduo a posições sujeitos distintas, frente aos jogos de verdade aos quais se inscrevem ou são inscritos. Com isso, reiteramos, junto ao filósofo, que há, na dispersão da história, dos discursos e dos sentidos, um olhar crítico do sujeito sobre si, determinado pelos processos de subjetivação dos/nos/sobre os indivíduos no bojo social, bem como a constituição do sujeito, atrelada a discurso e sentido, se dá com o saber, determinado pelo enunciável e pelo poder definido das/pelas relações de força.

Foucault (1998) atenta-nos para o fato de que o discurso que permeia a sociedade é controlado, perpassado por formas de poder e repressão. Para o historiador a relação de saber-poder é indissociável, sendo que o poder está microcapilarmente em toda parte, sem se concentrar em uma instituição e/ou em um indivíduo, do mesmo modo o saber concentra-se na relação com as formas e conteúdo. Para Foucault (1998 p. 8-9) as relações de saber-poder presentificam-se em discurso, práticas discursivas que posicionam sujeitos: “[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes, dominar seu conhecimento aleatório [...]”.

Procedimentos externos incidem sobre os discursos (palavra proibida, segregação da loucura e vontade de verdade), assim o controle sobre os discursos, dizeres, subjetividades expressam que “não se tem o direito de dizer tudo [...] não se pode falar tudo em qualquer circunstância (FOUCAULT, 1998, p. 9). Nesse ínterim, Foucault nos alerta que discurso e poder se constituem um ao outro, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

“[...] o poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares” (FOUCAULT, 1988, p. 103), isso faz com que a visão cristalizada de que o poder se concentra em um indivíduo ou em uma instituição seja desconstruída, ao passo da compreensão de que o poder é móvel, transitório e se exerce a partir de diversos pontos, entretecido em rede (s). Os discursos carregam consigo diferentes estratégias, gerando efeitos de poder, conduzindo a reflexão de o que o discurso é, portanto, uma série de “[...] segmentos descontínuos, cuja função tática não é uniforme nem estável [...]” (FOUCAULT, 1988, p. 95).

Isso coaduna dizer que não há “[...] um mundo do discurso dividido entre o discurso admitido e o discurso excluído, ou entre o discurso dominante e o dominado [...] ao contrário, como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes” (FOUCAULT, 1988, p. 95), pois o poder caminha em rede e não existe uma oposição binária e global entre dominadores e dominados, no princípio das relações de poder, pois onde há poder há resistência (s). O poder não se sustenta sob a égide de uma hierarquização, mas enquanto movimento circular de frente às relações de forças entretecidas via relações de saber-poder determinadas pelas formações discursivas.

A partir de Foucault (1998, 2015), não concebemos o discurso como um mero dizer, ato de fala, limitado à língua, localizável na exterioridade em relação à descrição de objetos. Um enunciado, texto, livro, todo e qualquer dizer “se constrói a partir de um campo complexo de discursos” (FOUCAULT, 2015, p. 26), sob um sistema de remissões a outros, como “nós” em uma rede. Isso significa que não observamos e compreendemos o discurso “como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (FOUCAULT, 2015, p. 55).

Assim, o funcionamento do dizer enquanto discurso é, também, disperso, descontínuo, múltiplo e heterogêneo, constituído por “um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e de sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos” (FOUCAULT, 2009a, p. 61). Marcado por contradições o discurso é constituído na exterioridade, permeado pelas relações de saber-poder, também não está sob controle de seu enunciador e efeitos de sentido (im) previsíveis. Desse modo, o discurso não reflete apenas o controle do/sobre o poder, mas também é o próprio poder, tendo em vista que as posições-sujeito são/ estão pautadas na relação identidade vs. alteridade, sobretudo, porque as relações microcapilares de poder afetam a constituição subjetiva e tensionam a relação do sujeito consigo mesmo e com o outro, por meio do discurso, pois, segundo Foucault (2009b, p. 139): “[n]ão importa quem fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar. É considerado, necessariamente, no jogo de uma exterioridade”.

Aliamos as reflexões da AD com Foucault por entendermos que as estratégias de tradução, interpretação e/ou adaptação são também processos discursivos de construções de sentidos, em que o discurso (traduzido, adaptado, interpretado) não possui lógica unívoca, nem origem, há apenas aparência, interpretação e representação que “pode se dar como pura representação” (FOUCAULT, 2000, p. 20). O filósofo nos auxilia no entendimento que, “por

mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, [...] o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam” (FOUCAULT, 2000, p. 11).

O sujeito enunciador, tradutor, leitor, intérprete, nessa perspectiva assume posições controladas pelas formações discursivas que explicitam que o saber não é constituído pelo sujeito, pois o sujeito não se esquivava à ordem do discurso do saber ao qual ele pertence, não tem controle sobre o seu dizer. A constituição heterogênea subjetiva faz com que a ilusão de homogeneidade resvale, via linguagem, e passe a ser escamoteada pela inscrição em um arquivo, via interdiscurso. O discurso, portanto, categorizado como tradução, interpretação, adaptação de um material outro, é enunciado por um sujeito filiado a formações discursivas, sob uma nova enunciação, são instaurados por um arquivo histórico, veiculando representações do percurso histórico, das experiências vivenciadas.

A AD, junto a arqueogenealogia foucaultiana, atenta-se aos enunciados materializados sob a função enunciativa em exercício, tendo em vista a (não) irrupção de enunciados outros. Isso coaduna dizer que nos interessa o exame dos dizeres na condição limítrofe que separa o enunciado do que não está dito, sob a égide da exclusão de outros enunciados. O enunciado é parte do arquivo, é da ordem do acontecimento e apenas faz sentido porque temos outros enunciados. Nesse ínterim a formação discursiva (re)age no corroborar de características similares que resultam em regularidades discursivas inscritas na materialidade linguística, recobrando a relação entre o dito (atualização do dizer) e o já-dito (enquanto memória discursiva) (FOUCAULT, 1998), atento aos sentidos outros que podem se inscrever em cada novo dizer.

A interpretação do presente e reinterpretação do passado é o eixo fundante da memória discursiva, sobretudo no âmbito histórico e linguístico, por organizar (inter)discursos. Determina-se pelo interdiscurso por meio da produção de sentidos a partir de outros sentidos já cristalizados socialmente, no intradiscurso, no fio do dizer. O retorno ao já-dito é associado à noção de arquivo que, para Foucault (2007, p. 147), é “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”.

Derrida (2001a, p. 11) problematiza memória e arquivo sob a perspectiva do “mal de arquivo”: se há o desejo de arquivo é porque há possibilidade de demolição que o impele ao esquecimento. O arquivo, para o autor, garante a manutenção, bem como promove a transformação e o desaparecimento de discursos. Coracini (2007, p. 16), nesta esteira, observa o arquivo enquanto “garantia da memória” por armazenar e (trans) formar a tradição, cultura e

conhecimentos, “ao permanecerem, se transformam; ao serem lembrados, são esquecidos”, assim, memória é sempre esquecimento, lembrança e interpretação de um passado que se faz presente, este que sempre se remete a um futuro.

Memória discursiva “diz respeito à existência histórica do enunciado no seio de práticas discursivas, já que o sentido é sempre constituído na historicidade” (CORACINI, 2007), sob a égide de (re)atualizações discursivas de dizeres cristalizados na sociedade, causando a sensação de que o enunciado é sempre novo e verdadeiro, carregando efeitos de sentido outros.

Problematizar a produção de sentidos e da análise da subjetividade implicada no processo de tradução do livro *O Pequeno Príncipe*, refletindo sobre as condições de produção do discurso contido na obra, bem como localizando as formações discursivas, memórias e arquivos basilares na compreensão do papel da subjetividade e da subjetivação nas traduções em incursão analítica necessitam a observação dos jogos de representações, pelos discursos que constituem e conferem existência histórica à obra e às traduções em análise, tendo em vista que as relações intersubjetivas de identidade se manifestam no discurso, onde tiveram sua origem.

Para tanto, o exercício de se fazer uma arqueologia do passado para que se possa compreender a arqueologia do presente urge (FOUCAULT, 2015). Frente a genealogia de saber-poder implicada nas filiações teórico-conceituais que o processo de tradução/ interpretação/ adaptação, optamos por um procedimento arqueológico de escavação vertical das camadas descontínuas dos discursos sinalizados pelos TILSP do/no processo de organização da tradução da obra *O Pequeno Príncipe* para a Libras, sem ancorar-nos nas estruturas universais de qualquer conhecimento ou ação moral. Lançamos olhar aos fatos desconsiderados pela história, historicidade, mobilizadores de “verdades” estanques, compreendendo as regras, as práticas, as condições e funcionamento desses discursos, suas rupturas, discontinuidades. Interessa-nos rastrear e entender a(s) (vontades de) verdade(s) enquanto processo de/em construção, implicados no que possibilitou que esses discursos não se “dissolvessem” no tempo.

É no capítulo a seguir que o atravessamento dessas noções teóricas constitui o nosso gesto interpretativo do processo de subjetivação que se imbrica na construção de sentidos para a tradução/ adaptação e interpretação da obra de Antoine de Saint-Exupéry para a Libras sob a perspectiva de sujeitos que habitam universos linguísticos culturais distintos e ao mesmo tempo um (comunidade surda). Destacamos as nuances componentes das escolhas de tradução/ interpretação sob o olhar de um ouvinte usuário de Libras como segunda língua e de um surdo que possui a Libras como sua primeira língua, lendo um texto em língua portuguesa. Damos a

ver o embate cultural que o efeito entre língua provoca na fronteira de ser sujeito num trabalho aparentemente “simples” de traduzir/ interpretar um “texto” em língua portuguesa para a Libras, sob a pretensa acessibilidade e inclusão.

CAPÍTULO III

QUANDO O MISTÉRIO É IMPRESSIONANTE DEMAIS A GENTE NÃO OUSA DESOBEDECER [...] ²⁷: análise da subjetividade da/na tradução

*“Por favor... desenha-me um carneiro!”
(Saint-Exupéry, 2015. P.9)*

Neste capítulo, adentramos aos (im)possíveis mistérios da obediência e desobediência discursiva implicada no processo tradutório e adaptativo, via rastreo das regularidades enunciativas da/na obra *O Pequeno Príncipe* de Saint-Exupéry, disponibilizada em língua brasileira de sinais nos suportes midiáticos de vídeo no Youtube enquanto recurso audiovisual acessível e como vídeo-book em plataforma específica da sua editora.

Colocar a subjetividade e os processos de subjetivação da posição-sujeito tradutor em análise é observar o quanto a construção no produto, dito, final é afetada por relações de saber-poder que expressam experiências vividas, em uma versão única e incompartilhável da/na história. É neste capítulo que epistemologias e exterioridade provocam e (des)estabilizam sentidos, promovem a irrupção de (inter)discursos sob a égide de jogos de verdades e formações discursivas (FOUCAULT, 1998, 1999, 2015).

Seja o tradutor ouvinte ou surdo, ambos sofrem tensionamentos frente ao embate entre línguas, culturas, ideologias que a descontinuidade da/na história (FOUCAULT, 1998) emerge, sob o efeito arcôntico (DERRIDA, 2001a) de eleger memórias, fatos, enunciados em detrimento de outros, sob a ilusão (necessária) do controle sobre o que é interpretado, sentido, entendido.

O primeiro recorte (R1a e R1b) é fruto do projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, tem seu início com a apresentação do projeto, da obra e sua grandeza no mundo. E, como muitas pessoas não tem acesso a essa leitura por diversos motivos, a obra está acessível em língua portuguesa na modalidade escrita veiculada por legendas, na modalidade oral sob a voz de narrador, na expressão visual espacial em Libras por meio de um TILSP ouvinte, contando, ainda, com a audiodescrição para que as pessoas que não enxergam possam saber o que está acontecendo na tela. Esta apresentação dura 1 minuto e 25 segundos.

²⁷ Enunciado pronunciado pelo aviador no primeiro encontro com o pequeno príncipe, após a queda de seu avião no deserto, em meio a tensão da possível morte, deparando-se com uma vizinha pedindo-lhe o desenho de um carneiro (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 12). A alteração da expressão obedecer com o prefixo “des” entre parênteses se faz por estratégia de ambiguidade condicionada aos efeitos de sentido que ambos os termos implicam e imbricam para as problematizações entretecidas no gesto interpretativo desse capítulo.



Figura 7 Início da Tradução do Livro

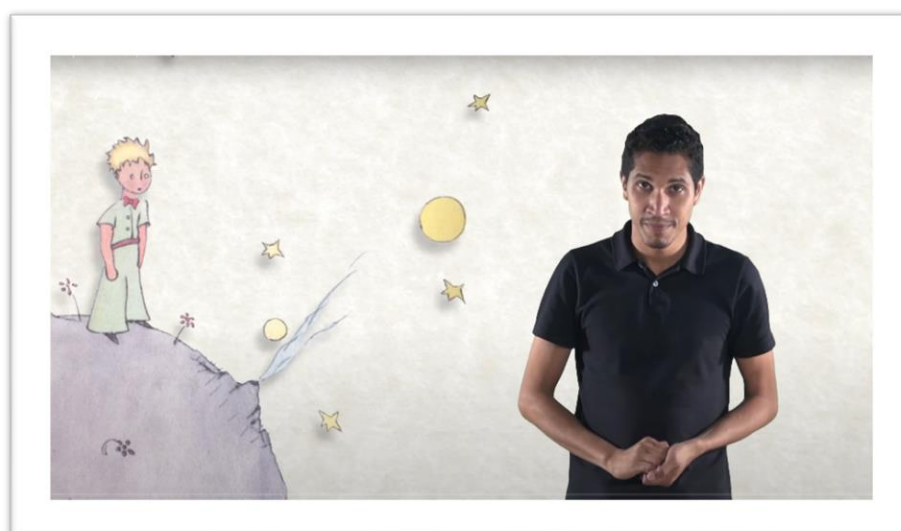


Figura 8 Primeiro quadro -Abertura

Durante a apresentação menciona-se que a obra tem sua primeira publicação em 1943, nos Estados Unidos, sinaliza-se o título, já categorizando em língua de sinais o personagem principal da trama “príncipe pequeno”. Informa que a aquarela é do próprio autor, sob a tradução de Dom Marcos Barbosa, tendo por título em francês: *Le Petit Prince*. Em seguida, o narrador enuncia a quem o livro é dedicado, como descrito em R1a. Chamamos a atenção para o quadro da abertura, onde o TILSP ocupa metade da tela, juntamente com uma aquarela. Em contraste às línguas de modalidade oral auditiva/ escrita e a modalidade sinalizada, o TILSP tece escolhas lexicais que, a começar pelo título da obra, enaltecem o embate entre culturas que são/estão intrínsecas no processo de tradução, em virtude das relações de saber-poder (FOUCAULT, 2000, 1998, 1999) inerentes da/na língua(gem). O enunciador inscrito na posição-sujeito tradutor, tem sua constituição identitária/ identificatória tensionada por

formações discursivas (FOUCAULT, 1998, 1999) que regulam o que ele pode e não pode sinalizar na construção de sentido de seu trabalho, como expressar opiniões pessoais, omitir ou adicionar informações, corrigir enunciados, entre tantos outros, sobretudo, a partir dos jogos de saber-poder que habitam cada língua e cultura em uso.

Ao sinalizar algo como sendo icônico ao cabelo da imagem que remete ao pequeno príncipe, minutagem 12:40/2:01:20, somado à sinalização seguinte de alguém com estatura baixa, supostamente infantil (tendo em vista que o espaço de locação do sinal usado pelo TILSP também é usado para indicar a categorização/ representação de criança), já promove (um cerceamento de) sentido para um sujeito infante de cabelos arrepiados e ou de algo que lhe represente uma coroa, sem, necessariamente, fazer menção ao que relegaria ao personagem principal a condição de príncipe.



Figura 9 - Sinal de O Pequeno Príncipe

A narração da obra O Pequeno Príncipe se inicia a partir da dedicatória do autor ao seu amigo Léon Werth, fato este que teve tamanha importância na vida do autor, pois “[...] essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo” (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p.8). O trecho em análise decorre do 00:01:43 à 00:03:30/2:01:20 referente dedicatória da obra, localizado antes do primeiro capítulo, assim no livro impresso:

R1a:

A Léon Werth

1. Peço perdão às crianças por dedicar este livro a uma pessoa grande.
2. Tenho um bom motivo: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo.
3. Tenho outro motivo: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as
4. coisas, até mesmo os livros de criança. Tenho ainda um terceiro motivo: essa
5. pessoa grande mora na França e ela tem fome e frio. Ela precisa de consolo.
6. Se todos esses motivos não bastam, eu dedico então este livro à criança que

7. essa pessoa grande já foi. Todas as pessoas grandes foram criança um dia –
8. mas poucas se lembram disso. Corrijo, portanto, a dedicatória:
9. A Léon Werth,
10. Quando ele era criança. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 7).



DESCULPA



PORQUE



MAS/ENTÃO



PRÓPRI@



ESS@



L



- E



- O



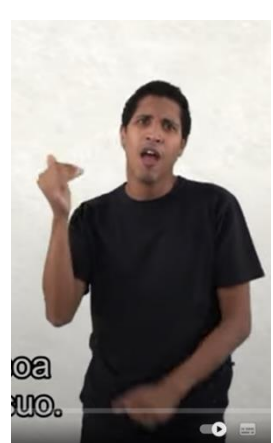
M



- W - T



- I



- ADULTO



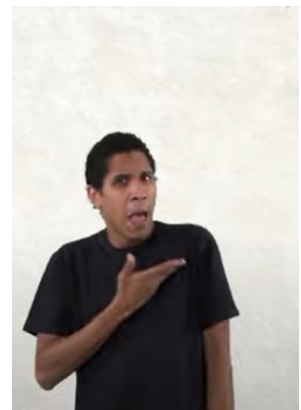
ADULT@



ENTÃO/MAS



EL@



AMIG@



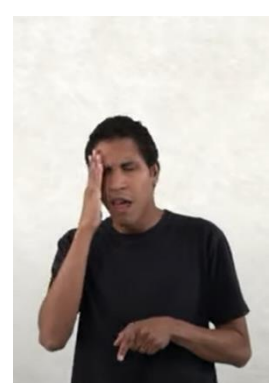
SEGUNDO



EL@



TAMBÉM



SABE



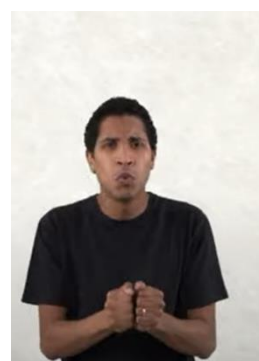
CONHECE



TUDO



JUNTO



LIVRO



FOLHEAR-LIVRO



CRIANÇA



TERCEIRO



ADULT@



PROPRI@



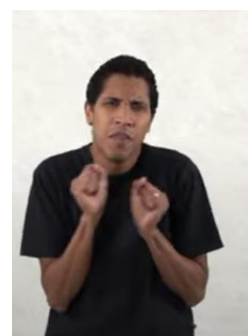
CASA



FRANÇA



FRIO/MUITO FRIO



FOME



ENTÃO



ELE



PRÓPRIO



PRECISA



CARINHO



ESSA



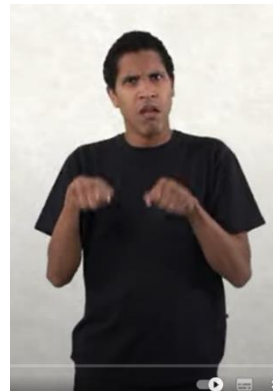
DUAS



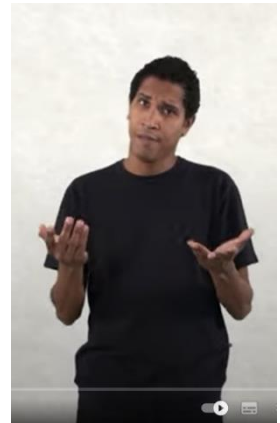
TRÊS



NÃO



BASTA/SUFICIENTE



ENTÃO



PRÓPRIO



L-E



O



M



IDADE



DIMINUIR





Este recorte se subdivide em duas partes, para que se possa vislumbrar as nuances subjetivas do/no processo de tradução/ adaptação da obra escrita em língua portuguesa para a modalidade visual espacial da Libras, em camadas distintas como assevera a semiótica.

Neste material além da apresentação da finalidade do projeto (um suporte audiovisual acessível para pessoas com várias deficiências), apresenta-se a semioticidade expressa pela camada imagética que remonta às ilustrações em aquarela do próprio autor, a

camada da língua portuguesa escrita veiculada pela legenda, a camada da modalidade oral auditiva na voz do narrador, a camada da modalidade visual espacial via tradução e interpretação em Libras por um TILSP ouvinte e, na ausência desta, há a camada da áudio descrição (descrição das imagens) destinada ao (não) cerceamento de sentido(s) àqueles que tem dificuldades visuais ou ausência de visão.

Tais camadas são eleitas e contempladas quase em simultaneidade do/no projeto de frente a ilusão de totalidade pretendida pelos seus criadores, fomentadores, para que se amplie o acesso ao conteúdo da obra em seu processo de representação e apreensão de significados sociais, culturais, linguísticos, ideológicos, enfim, das/ nas relações de saber-poder implicada na divulgação e (re)publicações dessa obra.

Ao sinalizar a dedicatória, observamos a distinção entre a língua portuguesa e a Libras, quando a expressão própria de “dedicatória” da obra é apresentada ao final de toda a justificativa de Saint-Exupéry. A posição-sujeito, como chama PÊCHEUX (1995, p. 266), é a relação de identificação entre enunciador e o sujeito do saber (forma-sujeito) inicia a tradução do pedido de desculpas com o olhar voltado ao público que lhe assiste, sem referendar às crianças com sinalização própria. Sob um não-dito no fio discursivo, “em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 1998, p.244) por ser uma obra destinada ao público infantil a posição-sujeito TILSP, bem como no entendimento dos organizadores do projeto, essa informação já estaria implícita aos leitores/ espectadores.

A falta desta sinalização indicando que o discurso da dedicatória estaria voltado às crianças não gera outros efeitos de sentido aos leitores/ espectadores surdos do vídeo? Para a AD os já-ditos (pré-construídos) e os não-ditos do/ no discurso significam e mobilizam toda uma cadeia de sentidos da/na compreensão do dizer, desse modo cremos que a marcação da criança poderia oferecer efeitos de sentido outros que representem a possível construção simbólica de Saint-Exupéry à exterioridade que lhe perpassa.

Ao retomar os pontos da/na historicidade de Saint-Exupéry no processo de construção da obra, somos instigados a refletir sobre a possível crítica sócio cultural e ideológica que o sujeito enunciador trama. Observamos um tensionamento no ato próprio de justificar-se da/na dedicatória, pois é marcada a distinção criança/ adulto no discurso. A representação e os processos de identificação de cada uma dessas categorizações implicam em estratégias de saber-poder distintas, bem como, relações de formas díspares da/nas formações discursivas. O que se relega a uma criança no aparato reflexivo discursivo, não é semelhante

e/ou idêntico ao que se espera de um adulto. E, tendo em vista que *O Pequeno Príncipe* se relaciona mais a adultos na trama, fazer menção à criança que Léon já foi, provoque a mobilização de sentidos à singeleza e a pureza da criança que ainda não está submissa a todos os (des)valores sociais, culturais, ideológicos da vida adulta que, por vezes, pode corromper virtudes em detrimento do atendimento a ganâncias, egoísmo, julgamentos presunçosos, etc., que as filiações a discursos outros fabricam corpos dóceis (FOUCAULT, 2014).

A posição-sujeito TILSP sinaliza os três motivos pelos quais se dedica a escrit(ur)a de Saint-Exupéry à criança, que seu amigo Léon Werth fora fazendo escolhas lexicais que ilustram o processo de sair do presente, e fazer uma viagem no tempo para chegar ao momento de criança novamente, apesar de parecer colocar essa “transmutação” a crianças no plural, abrindo o sentido para outros efeitos que, não se dirige, especificamente, à criança de Werth. Essa sinalização se diferencia no ato tradutório quando se menciona o fato de o sujeito enunciador chamar a atenção para “Todas as pessoas grandes foram criança um dia – mas poucas se lembram disso” (SAINT-EXUPÉRY, 2015 p. 7).

A configuração de mão da posição sujeito TILSP se diferencia na menção de “foram crianças um dia”, minutagem 2:23/2:01:20 utilizando agora os dedos indicadores para a regressão identificatória de crianças, no plural, portanto. Mas nossa atenção maior está na escolha o uso do verbo ESQUECER para conferir sentido a: “mas poucas se lembram disso”.

Como afirma Coracini (2007) memória é sempre esquecimento, porém, no exercício de abrir o arquivo e resgatar a representação da criança que habitou/ habita o adulto, as (trans)formações do passado que se faz presente e/ou de um passado que precisa retornar, sob a forma de combate às relações de poder que promovem/ provocam determinados sofrimentos, como a fome, o frio e a necessidade de consolo a que se encontra Léon Werth, sendo a escrit(ur)a do livro, um afago à alma de um amigo distante devido a um exílio, à guerra.

Instiga-nos a questão de que, sabendo de detalhes histórico culturais e sociais aos quais experienciava Saint-Exupéry, o projeto de adaptação e tradução do livro *O Pequeno Príncipe* faria escolhas enunciativas outras na composição da sinalização da posição sujeito TILSP. Outras minúcias são identificadas no recorte R1b, que corresponde ao trecho inicial do capítulo primeiro da obra.

Em R1b, inicia-se com inscrição da língua portuguesa na modalidade escrita da palavra seguida pelo numeral, “Capítulo 1”, em fundo neutro, sem a presença do TILSP. O que nos faz pensar no esquecimento de partes do público alvo do projeto que, sendo usuário da

Libras e, em alguns casos, não tendo domínio da língua portuguesa na modalidade escrita, é excluído, uma vez que essa informação passa sem a tradução sinalizada.

No minuto 00:02:37/2:01:20, a história começa a ser narrada, contando sobre o livro encontrado aos seis anos de idade. A posição-sujeito TILSP traduz a narração fazendo escolhas lexicais que foram nas quais foram *omitidos* alguns termos utilizados na narração oral e na legenda, como por exemplo “A Floresta Virgem” e o nome do livro: “Histórias Vividas” (BARBOSA, 2020. p.75). A categorização de virgem à floresta remete aos ouvintes a uma possível interpretação de floresta intocada pela ação humana e/ou a outros efeitos de sentido ainda. “Histórias vividas” além de ser o título do livro, se sinalizado, poderia expressar ao leitor/expectador o gesto de encontrar uma experiencição de momentos registrado sob um contexto histórico, remetendo à vida de um determinado sujeito enunciador. É possível que um público infantil de pouca idade não observe com maturidade a relevância da ausência desses enunciados e/ou os espectadores que tenham dificuldades de leitura da língua portuguesa na modalidade escrita, mas consideramos que a escolha lexical que expresse essas duas categorizações aponte para interdiscursos que se imbricam na construção discursiva do dizer.

1. **R1b:** Certa vez, quando tinha seis anos, vi num livro sobre a Floresta
2. Virgem, Histórias Vividas, uma imponente gravura. Ela representava
3. uma jiboia engolindo um animal. Eis a cópia do desenho.
4. Dizia o livro: “As jiboias engolem sem mastigar, a presa inteira. Em
5. seguida, não podem mover-se e dormem os seis meses da digestão”
6. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 9).



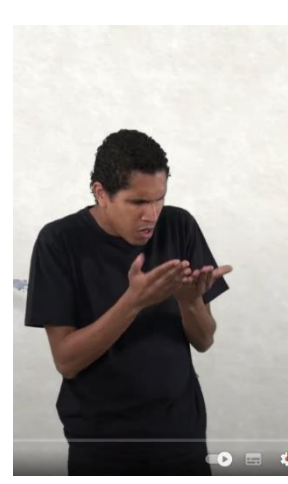
PASSADO



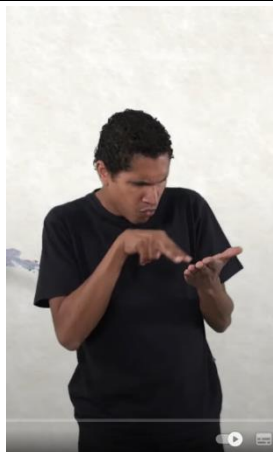
IDADE



SEIS



LIVRO



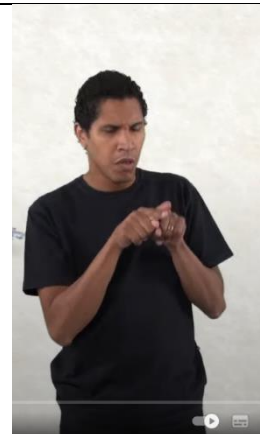
LER



FLORESTA



DESENHO



TAMBÉM



PERCEBER



BONIT@



COBRA



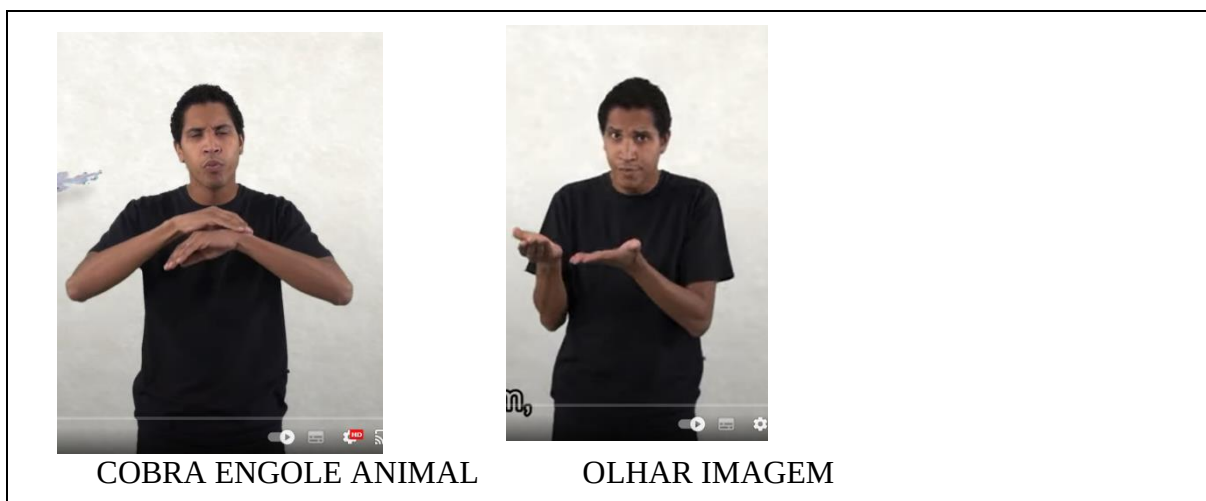
COBRA BOCA ABERTA /
ANIMAL EM PÉ



EL@ AQUI



COBRA RASTEJA



Serviço de audiodescrição: [Descrição da imagem: Ilustração de uma cobra cor de laranja que enrola com seu corpo um rato cinza, dando várias voltas no pequeno corpo. No topo, a cobra está com a boca bem aberta, com sua língua vermelha e dentes afiados aparentes, fazendo menção de engolir a cabeça do rato, que está com seus olhos arregalados, parecendo bastante assustado].²⁸

Sob outra modalidade em acessibilidade, na ausência do TILSP, a gravura é assim audiodescrita como sendo uma jiboia devorando um rato. É uma escolha descritiva do narrador, uma vez que o tamanho da jiboia em relação ao roedor não justificaria ela se enrolar nele com tantas voltas, e lembrando que os livros (re)produzem trechos da vida de *Saint-Exupéry*. A história da jiboia faz parte de um livro que ganhou de sua mãe, aos seis anos, e no livro a presa era um felino.²⁹ É sabido que as jiboias se enrolam em suas presas para asfixiá-las e quebrar-lhes os ossos e assim facilitar o processo de deglutição, engolindo-as, levando até seis meses no processo de digestão quando ingerido um animal de médio a grande porte, permanecendo em repouso até finalmente digerir por completo. Justifica a falta de apreensão cultural dos envolvidos no processo de adaptação, tradução/ interpretação entre línguas, culturas e semioses.

Observamos que o embate entre línguas e culturas se manifesta na sinalização, na audiodescrição, na interpretação e leitura da imagem contida no livro também pelo narrador e pelos organizadores do projeto (supondo que haja um estudo prévio de delimitação de sentidos conferidos ao que se propõe [áudio]descrever). Ao fazer menção que a “cobra cor de laranja que enrola com seu corpo um rato cinza, dando várias voltas no pequeno corpo” inferimos que a leitura da imagem é tecida sobre uma representação de já-ditos que, observando a cor cinza

²⁸ Acesso ao vídeo disponível pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=foMiwFIVHCc>

²⁹ <https://amab-zeperry.com/saint-exupery/vida/o-escritor/>

da presa e o formato da face, assemelha-se a um rato, porém na imagem vemos um esforço da cobra em enrolar-se ao animal, deixando apenas o rabo e a cabeça à mostra.

Notamos que o rabo da presa parece possuir pelos não se assemelhando às imagens convencionais de espécies de ratos, e ainda, que não se menciona a palavra rato no discurso do livro. Tomando as contribuições de Derrida (2001, 1996) e as contribuições da psicanálise (CORACINI, 2007) temos que a interpretação é da ordem do equívoco, da suspensão do sentido dado. Com isso, no não-dito do discurso, rastreamos que os efeitos de sentidos reunidos que traduzem a imagem da presa da jiboia a um rato, advém da construção de sentidos daqueles que não escavaram os sentidos mobilizados nas condições de produção do dizer de *Saint-Exupéry* em outros momentos históricos. E por que essa observação é importante?

Ao tecer a audiodescrição ocorre um cerceamento de sentidos, de modo que as outras possibilidades de interpretação sejam conduzidas pelo olhar que habita a língua e a cultura daquele que enuncia, para aqueles que também se inscrevem nessa língua e cultura. Porém, essa representação no campo do simbólico e do imaginário entretecido pelos sujeitos nunca contemplará o real, sobretudo de forma idêntica a todos os envolvidos da/ na enunciação (CORACINI, 2007). Salientamos que a AD, somada às postulações da psicanálise, compreende que há apenas uma captura do real, fotografado, recortado em dimensões, não sendo possível capturar o todo, tudo, via linguagem.

Nesse sentido, sujeitos que habitam (outras) cultura(s) e língua(s), estabelecem relações de saber-poder (FOUCAULT, 1998, 1999) semelhantes e/ ou distintas, não apenas no momento em que vários sujeitos são conduzidos a interpretar uma determinada imagem ou palavra, do mesmo modo, um mesmo sujeito conduzido a interpretar uma imagem ou palavra tem uma dada interpretação da/ na enunciação, porém, pode gerar outros efeitos de sentido da/ na interpretação de forma distinta em segundos depois de enunciado e/ou em um outro momento de enunciação. Isso se justifica porque a enunciação é da ordem do irrepetível (CORACINI, 2007), pois o construto histórico, político, ideológico, próprio, também mutável, cindido e clivado constitui todo e qualquer dizer/ enunciado.

É possível que o projeto de adaptação e tradução da obra afete a subjetividade da posição-sujeito TILSP, de modo que a sinalização e a audiodescrição ateu-se ao gesto de leitura da ilustração em aquarela que está no livro. Com isso, destacamos que não observamos a identificação da serpente enquanto jiboia, nem pela datilologia e/ou um sinal específico que assim a caracterize e, por ser uma espécie que não mata por envenenamento, a ação de enrolar-

se na presa antes de degluti-la, talvez coubesse na representação sinalizada para esse efeito de sentido.

Ao representar o “animal” engolido pela serpente aparentemente foi sinalizado como um ser de porte pequeno e de fácil deglutição. Mesmo que a expressão facial da posição-sujeito TILSP pareça incorporar algo de porte maior ao animal, assemelha-se à expressão da cobra estar em movimento à espreita de sua presa. Porém, a falta de certa complicação e/ou complexidade à deglutição destoa da significação implicada na aquarela do sujeito enunciador junto ao enunciado posto. Enfatizamos, assim, como as relações de força do gesto de leitura produzido em uma língua e cultura de modalidade oral auditiva, afeta e interfere na construção de sentido da expressão sinalizada numa cultura visual espacial.

Tais relações de força, de saber-poder, na leitura daquilo que Foucault (2015) entende por arquivo traz à tona a exterioridade constitutiva do gesto de interpretação, como afirma o filósofo:

[...] é no interior de suas regras [regras do/no arquivo] que falamos, já que é ele que dá ao que podemos dizer - e a ele próprio, objeto de nosso discurso – seus modos de aparecimento, suas formas de existência e de coexistência, seu sistema de acúmulo, de historicidade e de desaparecimento” (FOUCAULT, 2015. p. 159).

Vemos com isso a materialização das práticas discursivas que sofrem das/com as ações subliminares, insidiosas, das relações de poder, uma vez que a interpretação, adaptação, tradução é objeto de discurso e, portanto, é o lugar em que o poder se exerce.

Em sequência, após audiodescrição do desenho, a posição-sujeito TILSP da cena iniciada em 00:03:21, para o excerto “dizia o livro”, sinaliza LIVRO AQUI FALA, como um possível lapso de linguagem, em que a língua materna (L1) oral auditiva trai o tradutor, que comete a tradução literal (BARBOSA, 2020. p. 71) da/na sua posição-sujeito que parece sobrepor-se a Libras e à cultura visual espacial, no que diz respeito ao sentido dado, uma vez que falar é diferente de dizer, para o imaginário surdo. Um livro que fala pode remeter ao imaginário de um audiolivro ou a menção criativa de um livro que possui boca e se expressa de maneira oral/ sonora com seu interlocutor. Preocupa-nos se este movimento de utilizar o léxico “falar” sinalizado pressupõe uma predileção pela comunicação oral em detrimento da comunicação sinalizada, prerrogativa de um preconceito linguístico já institucionalizado social e culturalmente.

			
LIVRO	AQUI	FALA	COBRA
			
ENGOLIR / MORDER	ANIMAL	6-MESES	6-MESES
			
ESPERAR	DORMIR	ESPERAR	DIGESTÃO

Entendemos que o embate linguístico cultural se presentificou na escolha lexical, pela ordem do inconsciente, sem que o sujeito na posição de TILSP tenha exercido o poder de excluir a comunidade surda dando “voz” (literal) a um objeto inanimado (também no discurso da obra, uma vez que não há nenhuma ilustração que possua um livro com olhos e bocas desferindo palavras). Problematicamos que as estratégias de disciplinamento de corpos, sob a

fabricação das subjetividades (FOUCAULT, 2014), provoquem o equívoco da/ na língua(gem) em tradução que, ao ser ouvido na modalidade oral, tensionou os jogos de verdade, as relações de saber-poder, desvelando o enaltecimento do oral sobre o espaço-visual, afetando e interferindo no gesto de tradução.

A interferência entre língua e culturas se manifesta na sequência discursiva:

1. “As jiboias engolem sem mastigar, a presa inteira.
2. Em seguida, não podem mover-se e
3. dormem os seis meses da digestão”.

A posição-sujeito TILSP precisa contemplar o sentido dado acerca dos seis meses de digestão da presa no interior da cobra, nesse instante a sinalização assume o uso de classificadores da COBRA+RASTEJAR MORDER+ANIMAL MORDER-MORDER-MORDER. Aqui a posição-sujeito TILSP amplia o sentido conferido à presa, alterando o porte do animal, haja vista a complexidade demonstrada para a deglutição, aumentando também o volume do corpo da cobra após engolir o animal por completo.

Na sequência temos a sinalização de ESPERAR DORMIR SEIS MESES ESPERAR DIGESTÃO. O espaço sub-rogado, que ocorre quando “o sinalizante passa a ser o referente em si, ele toma o lugar do referente para representá-lo no ato da enunciação” (QUADROS, 2021. p.46), fica evidenciado quando da marca da representação da cobra no discurso é referência para a ação de aguardo de seis meses para a digestão, não cabendo, portando, a possibilidade de interpretação da sinalização que signifique que o animal atacou a cobra e digeriu-a por seis meses. Na língua de sinais a posição dos sujeitos participantes da trama discursiva é marcada, para que o processo de referenciação conduza às estratégias de anáfora, catáfora, encapsulamento, podendo o tradutor/ intérprete excluir a repetição da identificação dos sujeitos/ objetos enunciados.

Mediante o fator biológico da jiboia, inferimos que seis meses de digestão não se aplica a toda e qualquer refeição que a serpente realiza, o que corrobora a reflexão de que a ilustração não é de uma cobra laranja comendo um rato, mas um animal de porte médio ou grande que a deixa sonolenta e inerte para concentrar sua energia à digestão. Da mesma forma, compreendemos que a escolha lexical do sinal de digestão realizado pela posição-sujeito TILSP acerca da “comparação” ao sistema digestivo humano (esôfago, estômago, intestino delgado, intestino grosso) pode não ser a mais assertiva para o efeito de sentido (anatômico) da digestão da jiboia.

Compreendemos que, no fio do dizer, a partir dos não ditos e já ditos que habita (m) língua (s) e cultura (s), as manifestações socioculturais e históricas de ambas as línguas representam o discurso de modos diferentes, com uma gama de efeitos de sentidos, sempre sobre a ordem da incompletude, haja vista que a tradução é uma dívida “que não se pode mais quitar” (DERRIDA, 2001b, p. 25). Isso implica dizer que a língua una, o monolinguismo da razão universal, a possibilidade de identificação de um “eu” inteiro, centrado, racional, completo, é uma ilusão, do mesmo modo a pureza e destreza da adaptação, tradução/ interpretação de um determinado discurso/ obra/ texto/ imagem não se conjuga com sentidos estanques, unívocos, sob uma “essência”.

Coracini (2007, p. 49) nos alerta que “toda língua não passa de um simulacro de unidade, porque ela se constitui de outras línguas, de outras culturas” e, somado às postulações de Foucault (1998) que afirma que sujeito é uma construção social e discursiva em constante elaboração e (trans) formação, temos que o processo de adaptação/ tradução/ interpretação é imbricado por uma heterogeneidade enunciativa (ALTHIER-REVUZ, 1990) constitutiva.

No recorte a seguir, R2, observamos outras marcas de rastreio ao palimpsesto do processo de adaptação/ tradução indelévels da prática discursiva. Um contraste é identificado, de forma que os jogos de verdade de cada língua e cultura em embate produz um produto outro, um discurso. Esse outro processo de tradução/ interpretação, adaptação, da obra *O Pequeno Príncipe*, (trans) formado em Libras, sob a perspectiva de uma posição sujeito TILSP que vive e compõe a comunidade surda, sob a subjetividade de inscrição da Libras como sua estratégia de apreensão visual espacial do mundo, confere efeitos de sentidos outros ao “mesmo” enunciado da obra traduzida por Dom Marcos Barbosa.

O próximo recorte, R2, do *vídeo-book* é elaborado por Janine Oliveira (ouvinte) e Marcos Marquioto (surdo), sendo que apenas o último assume a posição-sujeito que aparece na enunciação traduzida dos vídeos. O material se inicia com uma capa onde estão escritos o nome do livro, o nome do autor e dos tradutores, uma das aquarelas de *O Pequeno Príncipe* sobre o asteroide B-612, o selo da editora e o selo da Língua de Sinais.



Figura 10 - Capa do Vídeo-book O Pequeno Príncipe em Libras

A tradução é iniciada sem que haja uma introdução ou uma apresentação do projeto quando o mesmo é baixado diretamente do site da Editora Arara Azul. Porém, no *blog*, há uma apresentação dos TILSP em vídeo e em língua portuguesa na modalidade escrita, contando como foi elaborar e executar o projeto (inacabado). O *blog* apresenta abas onde se encontram as pastas para baixar, capítulo a capítulo, o Projeto, as Aquarelas Originais, o Texto Original, a Ficha Técnica e o Contato de seus idealizadores.

Abrindo o vídeo, já no capítulo 1, a posição-sujeito TILSP está à esquerda, em uma janela de fundo azul, com uma camiseta preta, e utiliza ainda um cachecol amarelo, que pode representar o sujeito enunciador Pequeno Príncipe, que em algumas aquarelas usa um cachecol, bem como o narrador da história, um aviador, dos tempos em que os aviões eram abertos e os pilotos necessitavam de trajés que os protegessem do frio das altas altitudes.

Ao lado direito, vemos o texto em língua portuguesa na modalidade escrita, mas como uma tradução outra, feita por Janine Soares de Oliveira (2016). Observamos que as escolhas lexicais de Oliveira (2016) não são idênticas às publicações da mesma obra nos anos de 2015. Sem identificarmos sob quais perspectivas epistemológicas a estudiosa se debruça para tecer sua tradução para este projeto, encontramos no *blog* de divulgação do projeto o texto da obra *O Pequeno Príncipe* na língua francesa, língua materna de seu autor, Saint-Exupéry. Podemos observar, também, que a tradução posta em tela do/no vídeo-book assemelha-se à cultura visual espacial, por acompanhar a construção lexical, semântica, dos sinais que narram a história pela posição-sujeito TILSP, Marquoto.

As imagens de aquarela de Saint-Exupéry estão dispostas junto ao texto escrito. Elas se organizam de modo distinto da organização do projeto Acessibilidade das Bibliotecas

Públicas, como visto em R1, que traz a língua portuguesa na modalidade escrita pelos recursos de veiculação em legendagem e transcrição da audiodescrição. Para acionar a tradução sinalizada de cada página há um botão de *play* disposto em um recurso de vídeo concentrado no lado esquerdo da página virtual, em que também é possível assistir em tela cheia, sem o contato com a língua portuguesa na modalidade escrita. E, não há legendagem e/ou audiodescrição no acesso à tradução sinalizada.

Um fato interessante neste material, já mencionada e retomado por ser pertinente: a dedicatória do livro não foi trazida para a sinalização e não há nem menção dela no *Blog* onde é narrado todo o processo criativo de elaboração e execução do projeto. Essa escolha de não colocar a dedicatória traz consigo implicações da/na construção de sentidos que significam aos leitores uma ampliação do escopo da intenção de Saint-Exupéry e a possibilidade de uma escavação de regularidades que remontem às condições de produção/ exterioridade que são constitutivas do dizer, como a trama da Segunda Guerra Mundial, o Holocausto e a menção de Léon Werth que é judeu e passa fome e frio em meio ao conflito armado instalado na França.

A supressão ou o apagamento deste conteúdo nos faz pensar se outros assuntos, tidos como irrelevantes (para o surdo ou para o ouvinte) passam despercebidos em nossas comunidades, é válido que haja uma reflexão.

A tradução feita pela posição-sujeito TILSP surdo é muito semelhante ao texto escrito, negando a informação do texto de partida, onde o livro encontrado falava sobre “A Floresta Virgem” (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p, 9), um local específico e não TEMA-FLORESTAS como um tema generalizado. A expressão “Histórias Vividas” é informada como título do livro, por meio da datilologia, com a sinalização como veremos a seguir, pelas imagens. Algumas pesquisas em línguas de sinais posicionam-se asseverando que a datilologia se ressoa como um empréstimo linguístico da língua portuguesa.

Compreendemos que se valer do recurso datilológico para sinalizar o título do livro encontrado é uma estratégia de saber-poder (FOUCAULT, 1998, 2007) de (não) cerceamento dos sentidos. A posição-sujeito TILSP parece optar por não limitar as significações e representações que “Histórias Vividas” pode implicar na construção de sentido do leitor/ expectador de seu trabalho. Além disso, utiliza de dispositivos que lhe preserve a face, uma vez que pode não ter acesso ao livro citado, sem ter o conhecimento aprofundado do que se tratam “as florestas virgens” e como isso inclui o ataque da jiboia à sua presa. Por não conhecer as condições de produção da obra citada, a posição-sujeito TILSP controla o dizer e exerce um

disciplinamento (FOUCAULT, 1998, 2014) subjetivando seus espectadores a buscar mais informações, caso o título “Histórias Vividas” lhes provoque curiosidade e/ou interesse.

Em seguida ele retoma a menção ao título, indica a espessura do livro com o possível sinal de “grosso” como expresso no excerto, sinalizando GROSSO+ (CLASSIFICADOR DE INTENSIDADE em expressão facial e corporal) com um sinal seguido em tom de superlativo. Com isso questionamos: o que a representação de um livro grosso pode trazer de significado? A retomada do título junto ao classificador de intensidade aponta sentidos outros? Habitando uma língua visual espacial todo movimento, expressão facial, corporal significa. Suspeitamos que o efeito de sentido emergido dos não-ditos no fio discursivo indica uma dada surpresa do sujeito-enunciador frente ao objeto encontrado, somado à possibilidade de o título estar em letras grandes e seu tema ser explorado em muitas páginas e ilustrações.

A posição-sujeito TILSP segue a tradução do pretense encantamento do sujeito enunciador que, ao abrir o livro grande e grosso, depara-se com uma ilustração que o impressiona. As escolhas lexicais sinalizadas nesse momento são: APONTAÇÃO+O QUE? ABRIR (livro) +VER+MOSTRAR-ME+ (expressão facial e corporal de compreensão) É! Isso nos indica que o sujeito enunciador encontrou algo que lhe causou determinado espanto e admiração, pois anseia em mostrar o que está vendo, o desenho encontrado. É possível notar que o enunciado chama a atenção para o universo visual de construção de sentido.

A abordagem da posição-sujeito nesse projeto aloja-se numa pedagogia e letramento surdo cerceando os modos como a língua portuguesa afeta e interfere na língua de sinais, de modo que observamos uma construção sintática que explora uma riqueza de detalhes que enriquece a experiência visual espacial do leitor/ espectador. Nesse jogo discursivo de saber-poder (FOUCAULT, 1998) percebemos as construções de verdades acerca da regularidade enunciativa eleita que remonta a um predomínio da língua e cultura surda em detrimento da estrutura “convencional” de escrit(ur)a da língua portuguesa. As significações e representações ocorrem e concorrem num jogo de posições e prestígios que tensionam as formações discursivas, de modo que um TILSP surdo traz consigo marca própria da língua e cultura que habita, que lhe confere conforto e pertencimento.

R2:

1. Quando eu tinha seis anos encontrei um livro sobre florestas.
- 2.O título do livro era Histórias Vividas.
3. Era um livro bem grosso.
4. Ao abrir o livro vi que mostrava a figura de um animal e uma cobra bem enrolada em todo o seu corpo apertando-o bem forte.
5. Veja como era o desenho:

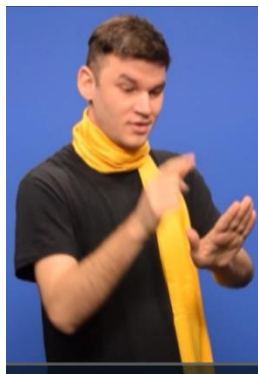
6. O livro explicava:
7. “Algumas cobras podem rastejar e atacar engolindo inteiro o que quiserem”.
8. Depois elas dormem seis meses enquanto fazem a digestão.

ANTES	IDADE	SEIS	
SEIS	EU	VI	LIVRO
LÁ	ÁRVORES	ÁRVORES	(FLORESTAS)



COMEÇA A FOLHEAR O LIVRO – QUE FRASE? (classificador)

TEMA



ESCRITO



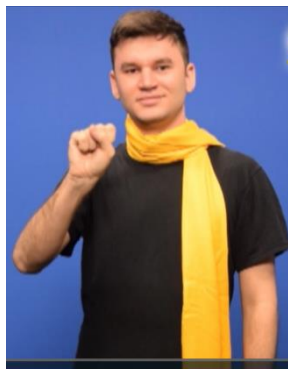
TEMA



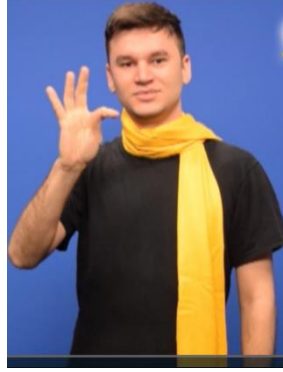
H



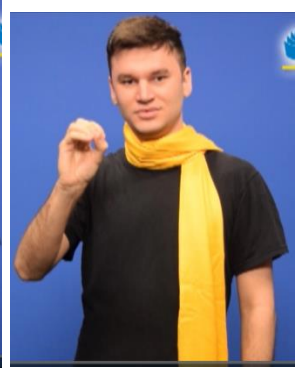
I



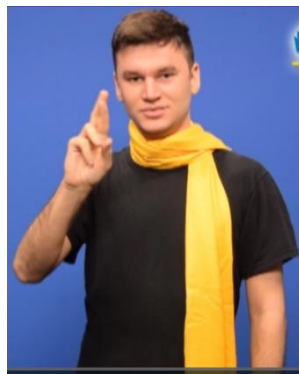
S



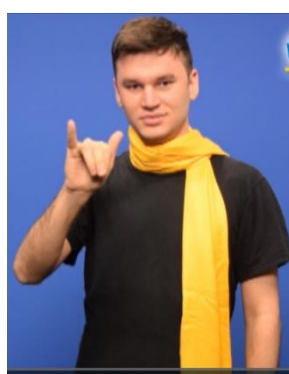
T



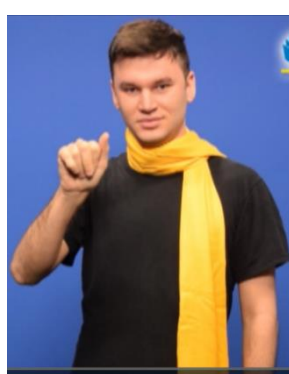
O



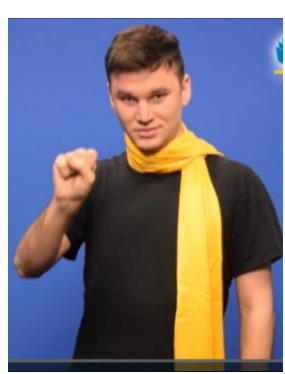
R



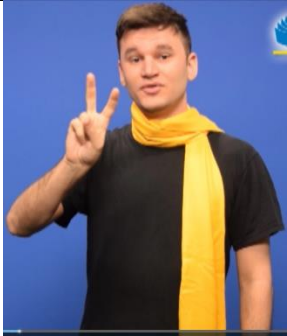
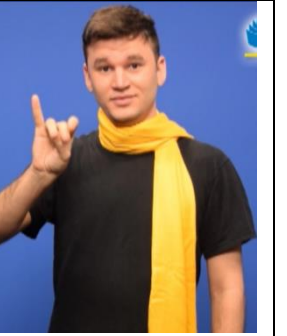
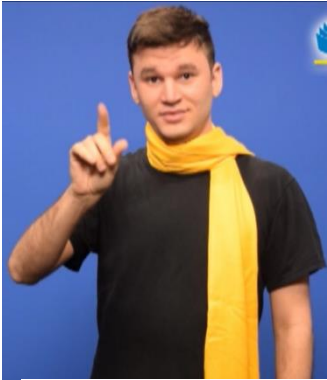
I

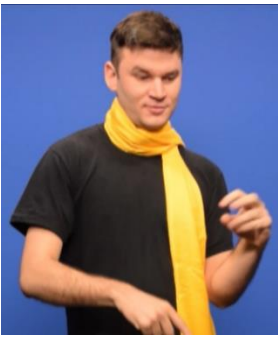
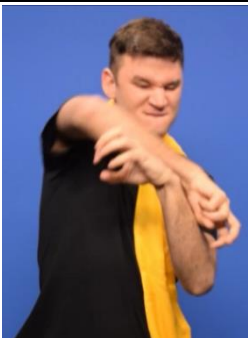


A



S

			
V	I	V	I
			
D	A	S	
			
OLHA AQUI (IDIOMÁTICA)	QUE GROSSO	UAU (EXPRESSION)	
			
OLHA	ISSO	CURIOSO	É

			
É	UM BICHO	MAU LEVANTANDO	UMA
			
A COBRA ATACA SE ENROLANDO NO ANIMAL – UMA LUTA ENTRE DOIS ANIMAIS			
			
É UM A NARRATIVA DE UM LUTA ENTRE UMA COBRA E OUTRO ANIMAL.			
			
AQUI	OLHA	COMO	DESENHO



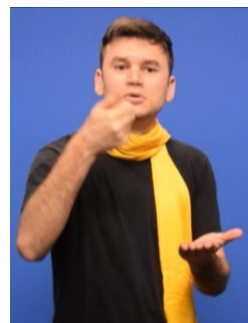
MOSTRA



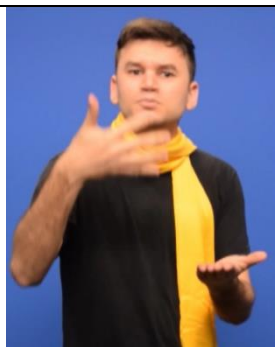
ABRE



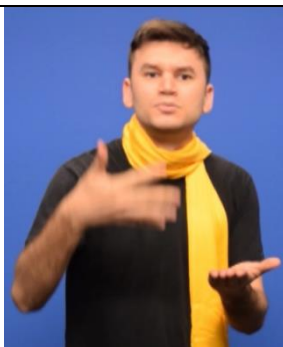
MOSTRA



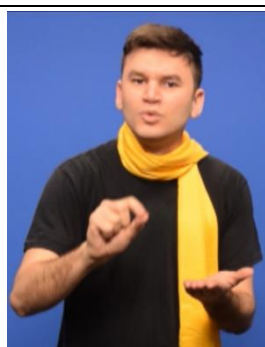
EXPLICA



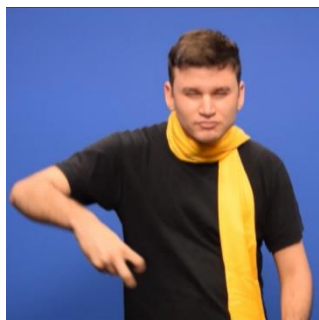
EXPLICA



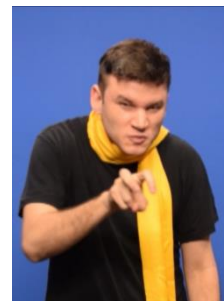
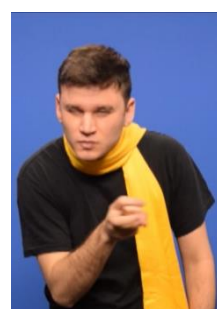
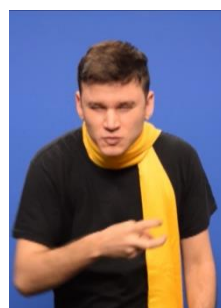
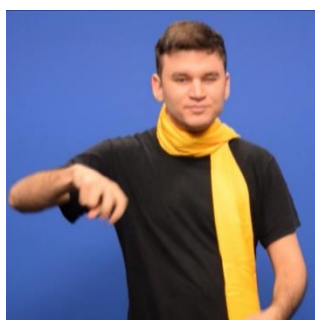
O QUE



COBRA



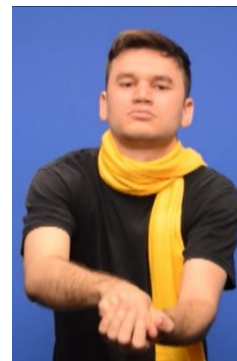
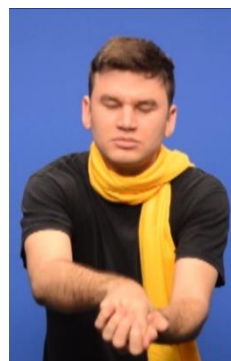
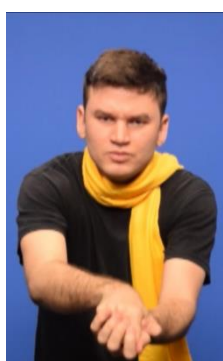
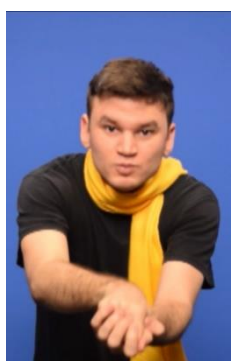
COBRA RASTEJANDO / ESPREITANDO / ESPIANDO



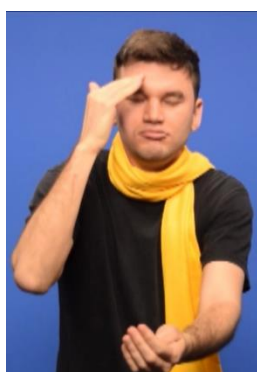
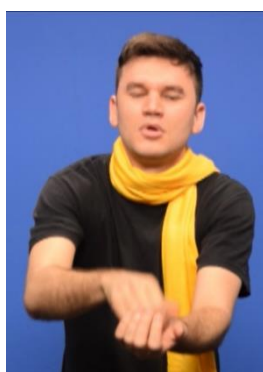
COBRA RASTEJANDO



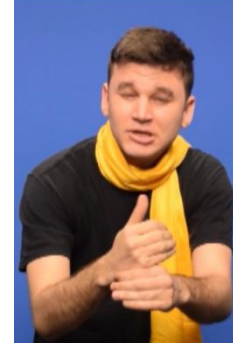
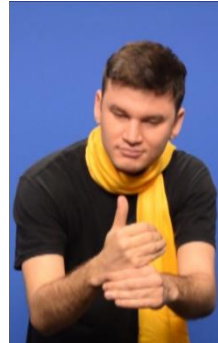
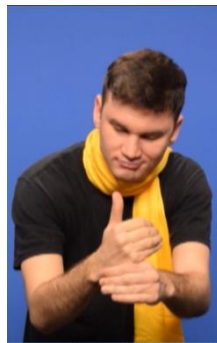
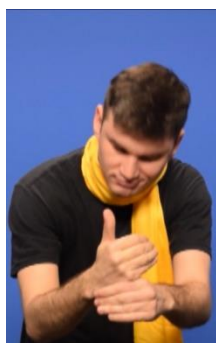
COBRA ABRE A BOCA ENORME E DÁ O BOTE



ENGOLIU A PRESA



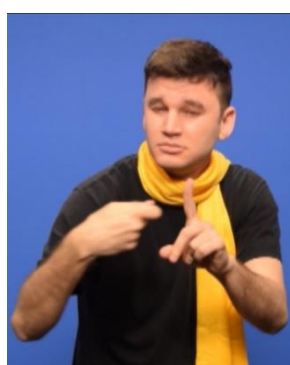
AGORA, FECHA OS OLHOS, PARA DESCANSAR



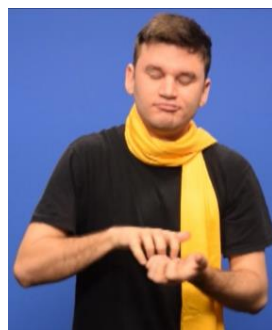
DORME TRANQUILAMENTE



SEIS LONGOS MESES



USO DE CLASSIFICADORES PARA DEMARCAR A LONGA PASSAGEM DO TEMPO.



A PRESA DENTRO DO ESTOMAGO, SENDO DIGERIDO LENTAMENTE.



ASSIM O PROCESSO ACONTECE DENTRO DA JIBÓIA.

Os processos de apontação, enquanto recurso de referência anafórica e/ou encapsuladora, mantém os sujeitos discursivos marcados no dizer, conferindo ao discurso estratégias de significação que fomentam o controle do discurso, da interpretação e dos sentidos. A posição-sujeito TILSP (de) marca os locais discursivos para o sujeito enunciador, para o livro, a gravura encontrada, sem que o trânsito discursivo dos sujeitos interfira na compreensão dos sentidos dados. Outro recurso notório da cultura linguística da Libras é o constante questionamento e indagação do que vem a seguir: O QUE?, prendendo a atenção do leitor/ espectador para o excerto sinalizado que está por vir.

O uso dessas estratégias discursivas remete-se às relações de ligações entre os elementos constitutivos do dizer, de modo que se estabeleçam as cadeias coesivas, veiculadoras de (efeitos de) sentido (s). Como observado até o momento, os discursos na língua de sinais são organizados espacialmente e sua referência se associada à organização do espaço de sinalização pelo sinalizados/ sinalizantes.

Lodi (2004, p. 293) salienta que o enunciado em Libras se dá no espaço de enunciação, de modo que há “um semicírculo virtual cujo perímetro é usado para realização de referência, às pessoas do discurso nas situações discursivas com referentes não presentes ou presentes”, assim, o corpo do sinalizador situa-se no interior do semicírculo e, nesse espaço de situações discursivas, ocorre “mudanças quanto a direção e a localização do seu corpo, a sinalização em relação a um locus pré-determinado com marca de referência e/ou objeto e a movimentação ocular para esse mesmo local ao fazer referência a pessoa e/ou ao objeto ali referido”.

A postulação de Lodi (2004) se concretiza na ação da posição-sujeito TILSP na sequência enunciativa sinalizada: ABRIR LIVRO+MOSTRAR+O QUE?+SINAL POSITIVO (mão esquerda em) GARRA (expressão facial e corporal representando um animal de médio a grande porte) (mão direita) COBRA (rastejando – se entrelaça com o animal representado na mão esquerda)+ABOCANHA/ ESTRANGULAR+ANIMAL OLHAR LIVRO DESENHO MOSTRAR VOCÊ, remetendo-se ao excerto em língua escrita: “Ao abrir o livro vi que mostrava a figura de um animal e uma cobra bem enrolada em todo o seu corpo apertando-o bem forte. Veja como era o desenho”. Observamos que, na sinalização o uso de classificadores associados a flexão verbal, nominal e na categorização dos modos e intensidades aplicados enquanto advérbios e adjetivos, são admitidos enquanto elementos de concordância, em que o sujeito, objeto subjazem de uma ação verbal.

Seja por meio da configuração de mão, por movimentos característicos, da composição de classificadores, temos que a estrutura da tradução/ interpretação sinalizada possui mecanismos de referenciação delimitados no espaço do campo visual e da posição do sinalizador. Seu ato de apontar, dirigir os olhos ao local previamente (de) marcado acionam os dispositivos discursivos para a construção e constituição dos sentidos da/na Libras e na cultura surda. Para aferição das construções de sentido, o projeto permite que o leitor/ espectador veja (e/ou compare) a imagem pela qual o sentido foi dado/ representado. Nesse instante há um breve momento de pausa para que o leitor/ espectador que esteja em tela cheia, minimize o vídeo e acesso a aquarela do autor disposta no entremeio da língua portuguesa em modalidade escrita.

Em sequência a posição-sujeito TILSP sinaliza (apontação) LIVRO+MOSTRAR+EXPLICAR+O QUE? AFIRMAÇÃO COBRA RASTEJAR+ABRIR BOCA ENORME+ABOCANHA ANIMAL+FECHA OS OLHOS/CAI NO SONO+ SEIS MESES+BARRIGA+DIGESTÃO, enquanto tradução para o excerto: “O livro explicava: ‘Algumas cobras podem rastejar e atacar engolindo inteiro o que quiserem’. Depois elas dormem seis meses enquanto fazem a digestão”. Com a movimentação do corpo e da cabeça, somados à direção do olhar combinados a determinadas expressões faciais, a posição-sujeito TILSP coloca todos os sujeitos implicados na trama presentes no espaço de sinalização.

Observamos que a atenção conferida aos detalhes, tanto na sinalização da posição sujeito TILSP, quanto na tradução/ adaptação entre as línguas orais, comungam de uma construção de sentidos que transgride os limites da interioridade e exterioridade de cada língua e cultura, seja o sujeito surdo, seja ele ouvinte. No projeto da Editora Arara Azul as modalidades de língua escrita e sinalizada se imbricam da/na representação e gesto de leitura da imagem componente do discurso proferido na obra *O Pequeno Príncipe*. Por mais que haja interpretações outras possíveis, corpo e língua(gem) buscam comungar sentidos, sob uma relação de saber-poder menos antagonista defronte as relações de forças do/no discurso.

Se para Foucault (1999, p. 22) o corpo se apresenta como “[...] uma superfície de inscrição de acontecimentos”, compreendemos que corpo é linguagem e que linguagem é corpo. No âmbito da tradução/ adaptação de materiais em língua portuguesa oral auditiva em sua modalidade escrita para a Libras e sua constituição na modalidade visual espacial, língua é corpo. E não há corpo sem língua. Assim, sinais e escrita podem ser tomados como a borda do corpo. O embate entre língua (s) e cultura (s) também é marca no corpo materializada nas práticas discursivas sinalizadas, nas escolhas lexicais que transgridem a estrutura eleita como única e, por serem supostamente únicas, não se abrem a possibilidades outras de manifestação.

Chamamos a atenção para o fato de que a Libras e a cultura surda também são passíveis de lapsos, equívocos e atos falhos do/no intradiscurso, pois, mesmo sob a ilusão de controle do dizer, frente a ilusão de igualmente controlar sentidos e interpretações, as postulações linguísticas de outras culturas escapam, disciplinam, agenciam comportamentos, reflexões, significações, sentidos. Por isso, ressaltamos a compreensão de que a subjetividade vá se (des)construindo e se (re)construindo a todo instante, em cada nova relação estabelecida com o outro, com a língua, a cultura, sem que isso lhes isentem de conflitos, de tensões.

Portanto, todo sujeito na posição tradutor, esteja ele na relação entre línguas orais, em línguas espaço visuais, é inscrito em relações de saber-poder (1998, 1999, 2014) que o objetiva, governa-o, disciplina-o segundo os regimes de verdade implicados em cada língua e cultura em entremeio.

INCERTEZAS FINAIS O CARNEIRO TERÁ OU NÃO COMIDO A FLOR?

*Olhem para o céu. Perguntem a si mesmos: o carneiro terá comido a flor? E
verão como tudo fica diferente...*

*Nenhuma pessoa grande jamais entenderá que isso possa ter tanta
importância! (SAINT-EXUPÉRY, 1943/2015. p.93)*

A inquietação deste estudo parte da minha própria constituição subjetiva que, frente aos 30 anos de convívio na comunidade surda e boa parte deles como TILSP questiono e sou questionada do/no processo de tradução da língua portuguesa para Libras e/ou da Libras para a língua portuguesa. Observo e presentifico que o embate entre línguas e entre culturas se dá na carne, no corpo (instrumento e recurso do discurso, da/na língua-gem), rasurando processos de identificação, fissurando a ilusão de completude, de inteireza, de univocidade do eu da/na relação com o outro e da/ na relação com as línguas e culturas e ideologia e sociedade e historicidade.

Escavar as regularidades enunciativas dos e nos projetos de acessibilidade em tradução de Libras da obra *O Pequeno Príncipe* é adentrar em universos outros de emergência de efeitos de sentido tantos conforme o atravessamento (inter)intradiscurso que são capt(ur)ados no fio do dizer. É se impregnar da genealogia saber-poder que compõe a trama e resulta em um produto diferente da comparação e da construção e/ou controle inicial, bem como do que se tem como discurso base.

As relações de poder intrínsecas a todo saber relegam fazeres interpretativos únicos, sempre atualizados, sob o constante movimento de (trans) formar-se. Não obstante a subjetividade de qualquer posição sujeito tem seus processos de identificação/ identitários em permanente (dês) construção, clivando e cindindo o indivíduo interpelado em sujeitos pelo discurso. Do mesmo modo a língua(gem) não se mantém homogênea e transparente, pois a opacidade constitutiva faz emergir as fissuras, as irrupções de sentidos (outros). Nem língua, nem sujeito, nem discurso permanecem o mesmo com a ação do tempo, pois a descontinuidade da história, os construtos sócio culturais, linguísticos, ideológicos se coadunam e se digladiam, em constante deslocamentos de sentidos.

Consideramos, até o momento, que os jogos de verdade implicados na construção de uma tradução fidedigna, aliteral, detentora de saberes absolutos e estanques não parece ser a melhor apreensão do dispositivo em exercício. Como observado, a inscrição em cada língua e cultura oportuniza aos sujeitos distintos gestos de leitura, compreensão e escolhas lexicais para a representação do sentido identificado, selecionado e transmitido.

Salientamos que há um percurso ainda por ser trafegado e que gestos interpretativos outros podem se desnudar e provocar novas formas de leitura e apreensão de sentidos.

Ressaltamos que a AD compreende que cada gesto analítico se inscreve num momento específico em suas complexidades, sem encerrar a pesquisa ou a concretude do que foi identificado como a única forma de representação, mas reforça que este gesto de leitura se faz neste momento, podendo emergir sentidos outros a posteriori.

O *corpus* tem apontado para a posição-sujeito TILSP como um nó que une fios de uma língua e cultura na outra língua e cultura. Essa trama não ocorre sem sobreposições de forças, entrelaçamento de sentidos, afetação subjetiva e objetiva do/ no processo de tradução/ adaptação. Não se esquece totalmente a língua portuguesa na sinalização para a Libras, do mesmo modo como não há ajustamento pleno da Libras para o português. Observamos que o contato entre língua e culturas não representa apenas pontos de exclusão na tentativa de incluir, mas promove um produto outro que se hibrida (trans) formando-se em algo passível de sempre estar em movimento, significação, resignificação, construção e desconstrução de sentidos, por entendermos que não há uma forma isolada de ser sujeito, discurso, língua.

Por mais que as correntes discursivas, epistemológicas e algumas estruturas cartesianas do cientificismo prezem por um possível apagamento total de uma língua/ cultura em detrimento da língua/ cultura alvo da/na tradução, restos, rastros, espectros, hétero emergem, como furos do/ no dizer. Como o sujeito não possui uma identidade fixa, nem se prende a um ponto apenas, a análise do processo de objetivação e subjetivação do sujeito TILSP se dá pela via do significante: os deslocamentos de sentidos que a representam frente a outras significações.

Não temos uma moldagem que reflita a pretensão total do sujeito TILSP, sua posição-sujeito unívoca, imutável, por compreendermos a possibilidade de deslizamentos dos significantes que impossibilitam o apagamento total das reminiscências das línguas e culturas que habitam o sujeito, que se constitui fronteira. Assim, observamos que a posição-sujeito tradutor e todo aquele que se envolve nas práticas de adaptação se encontra como que em palimpsesto, presente na ausência, entre os sentidos, significações. Diante de tantas possibilidades, imbricamentos, subjetividades, complexidades linguísticas e culturais e nas relações entre língua(s) e cultura(s) podemos inferir que o léxico “pequeno” contido no título marca vivências da infância e para a infância (ao menos na intenção do autor), mas torna-se gigante aos olhos do leitor/tradutor/adaptador/pesquisador adulto. Logo, o tamanho de *O Pequeno Príncipe* vai depender do observador.

REFERÊNCIAS

- ALBRES, Neiva de Aquino. **Tradução Intersemiótica de literatura infanto-juvenil:** vivências em sala de aula. Cad. Trad., Florianópolis, v.35, nº especial 2, p.387-426, jul-dez, 2015.
- BARROS, Ricardo Oliveira. ASEFF, Marlova. **O Pequeno Príncipe em Libras:** uma proposta de crítica de tradução. Cad, Trad., v.41, nº esp. 2, p.19-39, ago/dez, 2021.
- BATALHA, Maria Cristina; PONTES Jr, Geraldo. **Tradução.** Petrópolis: Vozes, 2007. Claraluz, 2003
- CLÜVER, Claus. **Intermedialidade.** Pós. Belo Horizonte, v.1, n.2, p.8-23, nov, 2011.
- CORACINI, M. J. **A celebração do outro:** arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução. Campinas: Mercado de Letras, 2007
- CORACINI, M. J. Concepções de leitura na (pós-) modernidade. In: LIMA, R. C. de C. P. (org.). **Leituras:** múltiplos olhares. Campinas: Mercado de Letras; São João da Boa Vista: Inifeob, 2005, p. 15-44.
- CORACINI, M. J.; GHIRALDELO, C. M. (orgs.) **Nas malhas do discurso:** memória, imaginário e subjetividade. Campinas: Pontes Editores, 2011, p. 23-74
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo.** Tradução: Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2001a.
- DERRIDA, Jacques. **O Monolinguismo do Outro ou A Prótese de Origem.** Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001b.
- DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel.** Tradução: Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMS, 2002. 74p.

ELLESTRÖM, Lars. **Midialidade**: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade. Tradução (organizadoras) Ana Cláudia Minari Domingos, Ana Paula Klauck, Gloria Maria Guiné de Melo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017. P. 201

FERREIRA, Maria Auxiliadora de Jesus. **A arte de Frida Kahlo como palimpsesto corporal**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Santos Ramos. Salvador, 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4 Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 14 Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). Tradução: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2ª Ed, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquela Ramalhete. Ed. 42. Petrópolis: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [Trabalho original publicado em 1969], 2015.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad.: Salma Tannus Muchail. 10 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Paulo: Claraluz, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2ª Ed. Santa Catarina: Editora da UFSC, 2013.

LODI, Ana Claudia Balieiro. Uma leitura enunciativa da língua brasileira de sinais: o gênero contos de fadas. D.E.L.T.A., 20:2, 2004 (281-310). (Nou22)

LOPES, Marcos Alves. **Contribuições da análise do discurso e da psicanálise para um estudo do sujeito imigrante**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás – UFGO. Orientador: Prof. Dr. Agostinho Potenciano de Souza. Goiânia, 2016. 100f.

MACHADO, Flávia. M. A. **Conceitos abstratos**: escolhas interpretativas de português para Libras. Curitiba: Appris, 2014. 168p.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. A questão do suporte dos gêneros textuais. **DLCV**: Língua, Linguística e Literatura, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 9-40, 2003 Martins Fontes, 2006

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 13ª Edição. Campinas, SP: Pontes, 2020.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, Jean Cristtus; BEIVIDAS, W.; LOPES, Ivã Carlos;

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira (Org.). **Semiótica**: Identidades e diálogos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 69-98.

QUADROS, Ronice Muller de; SOUZA, Saulo Xavier. Aspectos da tradução/encenação na língua de sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso de

letras libras. In: Ronice Müller de Quadros. (Org.). **Estudos Surdos III**. 1ed. Petropolis: Editora Arara Azul, 2008, v. III, p. 168-207.

SANTIAGO, Vânia de Aquino Albres. **Tradução comentada: janela de libras em filme publicitário**. In: 6º Congresso Nacional de Pesquisa em Tradução e Interpretação de Língua de Sinais Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016, p.1-17

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Acessibilidade em Bibliotecas Públicas**. (F. Oliveira, Produtor, & Acessibilidade em Bibliotecas Públicas) acesso em 15 de 03 de 2022, disponível em YouTube: <https://youtu.be/foMiwFlVHCc>

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Carta a um refém** (p. 13). Penguin-Companhia. Edição do Kindle.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe em Libras**. (M. Marquioto, & J. Oliveira, Produtores) acesso em 18 de 11 de 2020 Fonte: Editora Arara Azul: <https://editora-arara-azul.com.br/site/produtos/detalhes/85> <http://opequenoprincipeemlibras.blogspot.com/>

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Tradução Dom Marcos Barbosa. 49ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2015. 96p.

SCHIFF, Stacy. **Saint-Exupéry - A Biography**. New York: Owl Books, 2006.

SEGALA, R.R.; QUADROS, R.M. **Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em Português para a Libras oral**. Cad. Trad., v. 35, nº especial 2, p. 354-386, jul-dez, Florianópolis: 2015.

VICENTE, Raiane Mendes. A obra **O Pequeno Príncipe**: um convite a leitura em Libras. Orientadora: Lilane Maria de Moura Chagas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Graduação em Pedagogia, Florianópolis, 2018. 60 p.

WEBSTER. Paul. **Antoine de Saint-Exupéry**: Vida e Morte do Principezinho. Lisboa: Vogais, 2014. 320 p.

SITES VISITADOS:

Associação e Memória Da Aéropostale no Brasil [Online] // AMAB. - AMAB. - 06 de 03 de 2022. - <https://amab-zepferri.com/saint-exupery/vida/>.

Nouvelle Revue Française [Online] // Wikipedia. - 15 de 03 de 2022. - https://en.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_Revue_Fran%C3%A7aise.

O Pequeno Príncipe [Online] // Wikipedia. - 2020 de 11 de 27. - https://pt.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Prince .

Quem foi Léon Werth? [Online] / A. Wanderley José Augusto Cavalcanti // La Grande Vallée. - 15 de 03 de 2022. - <https://www.lagrandevallee.com/quem-foi-leon-werth>.

ANEXOS

Relação dos tradutores para o Português brasileiro:

1. Ana Luiza Reis
2. André Telles e Rodrigo Lace
3. Andréa Müller e Janiffer Desselman
4. Ângela das Neves
5. Ari Roiman
6. Bruno Anselmi Matagrano
7. Carlos Nogue
8. Celso Possas Junior
9. Cicero oliveira
10. Dauro Gomes
11. Denise Bottmann
12. Dom Marcos Barbosa
13. Evan do Carmo
14. Ferreira Gullar
15. Flávia Cavalc de Castro
16. Frei Beto
17. Gabriel Perissé
18. Geraldo Carneiro
19. Guilherme Miranda
20. Halan Silva
21. Henrique Monteiro
22. Herculano Vilas-Boas
23. Isolina Bresolin Vianna
24. Ivone C. Benedetti
25. Júlia da Rosa Simões
26. Keite Rowland
27. Laura Sandroni
28. Leila Villas
29. Leonardo Frois
30. Luciana Sandroni
31. Luciani M. Furtado

32. Luiz Miguel Duarte
33. Maria do Carmo Pinheiro
34. Mário Quintana
35. Monica Cristina Correia
36. Raimundo Gadelha
37. Rafael Arrais
38. Raphael Luís de Araújo
39. Rodrigo Tadeu Gonçalves
40. Ruth Marschalek
41. Ruy Pereira
42. Sandra Witkowski
43. Thiago Prado

Relação dos adaptadores para o Cordel:

1. Raimundo Clementino
2. Stélio Torquato Lima
3. Olegário Alfredo
4. Josué Limeira
5. Sírliia Sousa de Lima
6. Paulo Rocho Barja

Adaptações:

1. Christiane Couve de Murville (O Pequeno Príncipe visita São Paulo)
2. Rodrigo França (O Pequeno Príncipe Preto)
3. Ruth Marschalek (O Pequeno Príncipe)
4. Pe. Elias Souza (Jesus e o Pequeno Príncipe)
5. Carlos Gomes (A Pequena Princesa e Planeta pequeno Príncipe)
6. James Misse (O Pequeno Príncipe)
7. Dom João Baptista Barbosa, OSB e Sandra Witkowski (O Pequeno Príncipe no o mosteiro).

MEMORIAL DESCRITIVO

*Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa,
de algum modo, escrito em mim.
Clarice Lispector*

Eu sou uma daquelas pessoas sortudas que cresceu e se tornou aquilo que queria ser quando criança. Desde muito nova, mesmo sem ter muita certeza do que era e como funcionaria meu sonho, eu sempre respondia aos impertinentes adultos que me perguntavam:

- O que você vai ser quando crescer?
- Eu vou trabalhar com surdos, aqueles que falam com as mãos.

Era uma criança irritante, aprendi o alfabeto manual com aqueles panfletos que os surdos vendiam nos semáforos e meu pai era meu cúmplice nas conversas soletradas, durante os cultos. Ele tinha uma pequena empresa de venda de aparelhos auditivos, atendia um público de pessoas ensurdecidas, em geral idosos, esse público não era o que eu procurava. Eu comecei a trabalhar com ele, aos quatorze anos e um dia, após mais de um ano corrido, apareceu uma senhora com sua filha, elas conversam em sinais. Aquele dia foi como se eu encontrasse um unicórnio, tamanho encantamento e fascínio. Eu suguei dela toda informação que consegui, finalmente eu havia encontrado um lugar onde poderia aprender a língua de sinais.

Em fevereiro de 1992, eu conversei com a TILSP (tradutora intérprete de Libras) Rubenita Nascimento, que também era professora e havia uma turma começando por aqueles dias a aprender língua de sinais, na Igreja Batista da Liberdade. As tardes de sábado se tornaram o dia mais importante da minha vida, quando eu entrava naquela igreja enorme, com tantos andares, salas, quadra de esportes, era como entrar em um universo paralelo, ver os surdos conversando, assistir ao culto dos surdos, ter a esperada aula semanal fazia minha vida vazia de adolescente se encher de sentido. Logo comecei a frequentar os cultos matinais aos domingos e minhas aulas começaram a acontecer na ADEFAP – Centro de Recursos em Deficiência Múltipla, Surdo cegueira e Deficiência Visual, com o professor Ricardo Quiotaca Nakasato.

Embora fosse nova e imatura, tomei a Libras (Língua Brasileira de Sinais) como minha missão de vida, à princípio, religiosa, posteriormente, profissional. Em 1994, fui estudar Fonoaudiologia, por influência do meu pai, que me queria ao seu lado na empresa da família. Para minha desilusão, o curso defendia o Oralismo, método de educação e tratamento focados no desenvolvimento da oralidade, uma mentalidade ultrapassada e muito restritiva. Nesse período, final do século XX, as universidades privadas não tinham professores doutores que incentivassem a pesquisa, no meu curso apenas três professoras haviam concluído o mestrado,

sendo uma delas a coordenadora do curso. Apenas no último ano, tive contato com a iniciação científica e a pesquisa, o que foi pouco para me encorajar a seguir esse caminho.

Ao término da faculdade, passei para uma pós-graduação Lato Sensu na UNICAMP, Educação e Reabilitação de Surdos, outro lugar de deleite, surdos para todos os lados no Centro de Estudos e Pesquisas em Reabilitação “Prof. Dr. Gabriel O. S. Porto” - CEPRE, sendo atendidos e também sendo professores. Era o momento de ter engatado a sequência da pós-graduação, mas o medo de escrever o projeto me travou, eu não sabia o que pesquisar, eu queria todos os temas, todos os assuntos e minha empolgação desenfreada misturada com o medo de falhar criaram uma grande dobra nas páginas do tempo até que eu chegasse aqui, trinta anos depois do primeiro contato com a Libras.

Mantive minha vida ativa na comunidade Surda, mantive minhas leituras e meus estudos autônomos. A vida seguiu outros caminhos, fui casada por 16 anos, tive dois filhos, me mudei de São Paulo/SP para Campo Grande/MS, trabalhei em grandes universidades privadas quando a profissão se tornou reconhecida, embora tenha exercido a Fonoaudiologia por doze anos, enquanto não era possível tirar meu sustento da profissão TILSP. Hoje, sou servidora pública na função de TILSP, integro um corpo de quinze profissionais que atendem aos nove *campi* da instituição.

Durante cinco anos, antes de entrar para o mestrado na UFMS, fiz aulas como aluna especial, cheguei a passar no processo seletivo da UCDB, mas sem condições para prosseguir, optei em buscar alternativas mais próximas do alcance de minhas condições financeiras e logísticas. A minha pesquisa teria sido sobre a invisibilidade do TILSP no contexto educacional, depois passei para leituras sobre relações de poder entre o profissional e o educando. Porém, um dia eu parei para olhar a subjetividade da interpretação de uma história e isso me cativou por completo.

Para celebrar os 30 anos do meu primeiro contato com a Libras, ter a oportunidade de ter a obra *O Pequeno Príncipe*, e seus bastidores como objeto de meu estudo é como um tesouro do qual jamais me esquecerei e que ainda reverberará por muito tempo. Poder realizar esta jornada sob o candeeiro da minha orientadora, Professora Doutora Claudete que, com sua paciência e perseverança me conduziu, me levantou e me colocou em seu ninho, com outros filhotes, um ajudando ao outro, fez de mim uma pessoa que nunca imaginei ser. Gratidão.