



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TALITA SHARON MACHADO

ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO DAS PEÇAS TEATRAIS
BILÍNGUES “ELEVADOR” E “O PEQUENO PRÍNCIPE”

CURITIBA

2023

TALITA SHARON MACHADO

ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO DE PEÇA BILÍNGUE ADULTA E
INFANTIL

Pré-projeto de pesquisa apresentado como requisito parcial à conclusão do Curso de Licenciatura em Letras Libras, do Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof.^a Me. Danda. Daiane Ferreira.

CURITIBA

2023

À todas aquelas pessoas que se dedicam à arte inclusiva, não pela conquista de mero mérito, mas pelo reconhecimento da importância de trabalhos que valorizam a cidadania e o poder transformador da arte.

AGRADECIMENTOS

Sempre achei que uma segunda graduação seria mais fácil do que a primeira e nunca imaginei enfrentar dificuldades para a conclusão do curso de licenciatura em Letras Libras. Enganei-me, ao que parece: quanto mais a gente cresce, maior a responsabilidade da vida e, portanto, as barreiras se revelam pelo caminho. Já não vivo mais aquela juventude em que tudo é possível e a mamãe não é mais responsável financeiramente por mim.

Ainda assim, venci mais esses anos. Parece de praxe, mas não posso agradecer a qualquer outro, antes de Deus, que sempre cuidou de mim. Em respeito a todos os credos, aqui tomo a liberdade de expressar meu único sentido de vida que é um dia poder viver na Eternidade ao lado do meu querido Jesus que me sustentou até aqui.

Depois de Deus, meu agradecimento vem ao meu maior presente na Terra: minha mãe, Noemi Grünhagen, uma mulher muito guerreira e que me inspira a ser sempre melhor. Meus estudos devo a ela, que sempre entendeu que a educação transforma, e me mostrou isso na prática. Mãe, sempre fomos nós duas e continuamos sendo. Obrigada! Amo-te!

Agradeço às minhas tias-irmãs e primas-irmãs por serem tão especiais e cuidadosas comigo: tia Mirian, tia Eliane, Daniele e Rebeca. As meninas Grünhagen.

Agradeço à Cia Fluctissonante e à Pomeiro Produções, empresas culturais e muito humanitárias, representadas pelas minhas super amigas Helena de Jorge Portela e Igor Augustho. Essas são aquelas pessoas que muito tem me oportunizado em crescimento acadêmico e profissional. Obrigada Nautilio Bronholo Portela por me inserir nesse mundo teatral lindo há tantos anos. Muito obrigada por confiarem em mim e me disponibilizarem tempo para discussões e ideias, além de todo o material que permitiu o desenvolvimento dessa pesquisa. Nesse grupo também tenho o prazer de trabalhar com a brilhante Catharine Moreira, a quem agradeço por toda parceria, confiança e amizade!

Falando em crescimento profissional e amizade sincera, obrigada Lais Ribeiro Guebur, por tanto! Continue sendo luz por onde passa. Amo toda sua família: Letícia, Iolanda, Rodrigo, Alysson, Maria, João e Leonardo. Deus é sempre bom e, por isso, graças a Deus, Ele colocou vocês no meu caminho.

Tenho outras amigas a agradecer que me deram suporte emocional e me incentivaram a terminar essa pesquisa: Luciane Santos, Wislaine Carneiro de Oliveira, Fernanda Mylena, Karina Trevisan Santos, Andreline Ventura, Rosana de Paula R. Freitas, e devo estar esquecendo de tantas outras super mulheres.

Obrigada aos meus professores e às minhas professoras que tiveram paciência comigo por todos esses anos. Aos professores que me deram apoio no início da pesquisa, Paulo Henrique Pereira e Klícia de Araujo Campos. E à minha querida orientadora Daiane Ferreira, que aceitou o desafio em fazer com que eu terminasse com chave de ouro.

Preciso separar um parágrafo para agradecer imensamente à secretária do departamento de Letras Libras, Mariah Araujo, uma profissional extremamente comprometida com os alunos e alunas do curso. Obrigada pelos empurrões e pelas organizações de grade horária que eu não consegui realizar. Você é show.

Amigas do Serviço Social, vocês continuam fazendo parte da minha formação e do meu coração. Vocês foram lembradas em todas as minhas aulas na segunda graduação e fizeram muita falta. Lourenço presente!

Obrigada Ronaldy e Adriano por me ajudarem tecnicamente com esse trabalho. Agradeço também aos amigos e às amigas que fiz durante esses anos na UFPR. Obrigada por me ensinarem tanto! Apesar de sempre aparecer cansada na faculdade, eu me diverti muito com vocês e espero manter a amizade por muito tempo ainda. Fica nesse modesto espaço registrado minha admiração pelo progresso de cada um e de cada uma. Parabéns.

Desculpem-me. O agradecimento foi longo, mas necessário.

Ah, comigo o mundo vai modificar-se.

Não gosto do mundo como ele é.

Carolina Maria de Jesus

RESUMO

A pesquisa aborda o processo de tradução em Libras nas peças de teatro, com foco no papel do(a) tradutor(a) intérprete. Destaca a demanda crescente por profissionais capacitados(as) nessa área devido ao aumento do acesso de surdos e surdas a espaços culturais. A pesquisa busca compreender o processo de tradução em dois espetáculos teatrais, analisando a criação, ensaios e apresentações. O objetivo é descrever detalhadamente o processo de tradução e sistematizá-lo, promovendo a acessibilidade e igualdade de direitos. A pesquisa é justificada pela importância cultural do teatro para surdos(as) e ouvintes, e busca compartilhar experiências e incentivar a participação da comunidade surda em espaços culturais. O estudo é descritivo, caracterizando-se como estudo de caso, e os espetáculos analisados são "Elevador" e "O Pequeno Príncipe", um espetáculo para público adulto e outro para público infantil. A pesquisadora participou ativamente do processo criativo e contou com o apoio da Companhia Fluctissonante e Pomeiro Produções. O universo da pesquisa abrange os textos, ensaios e experimentações das peças, considerando as diferenças entre o público infantil e adulto. Os instrumentos utilizados foram as descrições do projeto, textos e registros audiovisuais, além das experiências vivenciadas pela pesquisadora durante os projetos como tradutora-criadora.

Palavras chaves: Tradução; Teatro bilíngue; Libras.



VÍDEO 01 - Resumo:



Link do vídeo: https://youtu.be/_8AVkqCqTOE

ABSTRACT

The research addresses the process of translation into Libras in theater plays, focusing on the role of the translator/interpreter. It highlights the growing demand for trained professionals in this area due to the increased access of deaf men and women to cultural spaces. The research seeks to understand the translation process in two theatrical performances, analyzing creation, rehearsals and presentations. The aim is to describe the translation process in detail and systematize it, promoting accessibility and equal rights. The research is justified by the cultural importance of theater for deaf and hearing people, and seeks to share experiences and encourage the participation of the deaf community in cultural spaces. The study is descriptive, characterized as a case study, and the shows analyzed are "Elevador" and "O Pequeno Príncipe", a show for an adult audience and another for children. The researcher actively participated in the creative process and was supported by Companhia Fluctissonante and Pomeiro Produções. The research universe encompasses the texts, essays and experimentation of the pieces, considering the differences between children and adults. The instruments used are field observations and available materials.

Keywords: Translation; Bilingual theater; Pounds.

LISTA DE FIGURAS

<u>FIGURA 01 - INTERAÇÃO RAPOSA E PEQUENO PRÍNCIPE</u>	38
<u>FIGURA 02 - INTERAÇÃO RAPOSA SINALIZANDO E PEQUENO PRÍNCIPE</u>	38
<u>FIGURA 03 - LÍNGUA PORTUGUESA</u>	43
<u>FIGURA 04 - LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS</u>	43
<u>FIGURA 05 - PISCAR OS OLHOS</u>	44
<u>FIGURA 06 - APARELHO FONADOR DAS LÍNGUAS ORAIS</u>	44
<u>FIGURA 07 - APARELHO FONADOR DAS LÍNGUAS DE SINAIS</u>	45
<u>FIGURA 08 - RÁDIO</u>	45
<u>FIGURA 09 - ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO</u>	46
<u>FIGURA 10 - O PEQUENO PRÍNCIPE EM ESCRITA DE SINAIS</u>	53
<u>FIGURA 11 - ELEVADOR EM ESCRITA DE SINAIS</u>	53
<u>FIGURA 12 - FOTO DA MESA COM VÁRIAS ESCRITAS</u>	54
<u>FIGURA 13 - LEGENDA DO TEXTO ESCRITO DA PEÇA ELEVADOR</u>	56
<u>FIGURA 14 - TEXTO ESCRITO DA PEÇA ELEVADOR 01</u>	57
<u>FIGURA 15 - TEXTO ESCRITO DA PEÇA ELEVADOR 02</u>	58
<u>FIGURA 16 - TEXTO ESCRITO DA PEÇA O PEQUENO PRÍNCIPE</u>	59
<u>FIGURA 17 - LUZ EM ELEVADOR</u>	61
<u>FIGURA 18 - LUZ O PEQUENO PRÍNCIPE</u>	62

LISTA DE VÍDEOS

<u>VÍDEO 01 - RESUMO</u>	12
<u>VÍDEO 02 - A LENDA DA GRALHA AZUL</u>	36
<u>VÍDEO 03 - EXEMPLO DE INTERAÇÃO COM PERSONAGEM SURDO</u>	36
<u>VÍDEO 04 - EXEMPLO DE INCORPORAÇÃO PERSONAGEM RAPOSA</u>	37
<u>VÍDEO 05 - EXEMPLO DE INCORPORAÇÃO PERSONAGEM SERPENTE</u>	37
<u>VÍDEO 06 - EXEMPLO RELAÇÃO SOM E LUZ - CENA TIROTEIO</u>	64
<u>VÍDEO 07 - EXEMPLO RELAÇÃO SOM E LUZ - CENA VOZES CONFUSAS</u>	65

LISTA DE SIGLAS

TILS	- Tradutor Intérprete de Libras
Cia	- Companhia
Libras	- Língua Brasileira de Sinais
LBI	- Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência
Pronac	- Programa Nacional de Apoio à Cultura

SUMÁRIO

RESUMO	7
LISTA DE FIGURAS	10
LISTA DE VÍDEOS	11
LISTA DE SIGLAS	12
1. INTRODUÇÃO	15
1.1. PROBLEMA	15
1.2 OBJETIVOS	16
1.2.1 Objetivo geral	16
1.2.2 Objetivos específicos	16
1.3 JUSTIFICATIVA	16
1.4 REFERENCIAL TEÓRICO	17
CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA	20
2.1 TIPO DE PESQUISA	20
2.2 CARACTERIZAÇÃO DA ORGANIZAÇÃO	21
2.3 UNIVERSO DA PESQUISA	21
2.4 INSTRUMENTO UTILIZADO	22
2.5 PROCEDIMENTO DA COLETA DE DADOS	22
CAPÍTULO 3 - A TRADUÇÃO NO TEATRO	23
3.1 CONSIDERAÇÕES LEGAIS	24
3.2 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE PRODUÇÕES SURDAS	27
3.3 A IMPORTÂNCIA DA CULTURA VISUAL NO ENVOLVIMENTO DA LITERATURA SURDA	28
3.4 PERMISSÃO POÉTICA E ROMPIMENTO DE PADRÕES GRAMATICAI	31
3.5 O QUE É ANTROPOMORFISMO	35
3.6 TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO	40
CAPÍTULO 4 - ELEMENTOS QUE ENVOLVEM O PROCESSO DE UMA TRADUÇÃO	43
4.1 OS ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO DURANTE O PROCESSO DE	

TRADUÇÃO	47
4.2 O QUE É TRADUÇÃO	49
4.3 TRADUÇÃO NO TEATRO	52
CAPÍTULO 5 - PROCESSO DE TRADUÇÃO DE ESPETÁCULOS BILÍNGUES	54
5.1 ADAPTAÇÃO DE HISTÓRIAS OUVINTES?	64
5.2 A ILUMINAÇÃO EM RESPEITO À EXPERIÊNCIA VISUAL NO TEATRO	66
6. CONCLUSÃO	69
REFERÊNCIAS	73

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema principal o processo de tradução em Libras, que é utilizado nas peças de teatro pelo(a) tradutor(a), pois com a crescente demanda de profissionais intérpretes de Libras nos mais diversos ambientes, os(as) surdos(as) começaram a ocupar mais espaços sócio-culturais e, portanto, a tradução para Libras tornou-se uma demanda e interesse de espetáculos teatrais. A atenção será na análise do processo tradutório das peças teatrais bilíngues “Elevador” e “O Pequeno Príncipe”, sendo a primeira para formação de públicos adultos e a segunda com indicação livre.

A organização do trabalho foi subdividida em quatro capítulos. No primeiro capítulo é apresentada a metodologia utilizada no estudo. São discutidos o tipo de pesquisa realizado, a caracterização da organização estudada, o universo da pesquisa e o instrumento utilizado para coleta de dados. Também são descritos os procedimentos adotados para a coleta de dados.

A partir do terceiro capítulo, apresenta-se o desenvolvimento da pesquisa, em que se aborda a importância da tradução no contexto teatral. São discutidas as considerações legais relacionadas à tradução, as produções literárias surdas, a relevância da cultura visual na literatura surda, a permissão poética e o rompimento de padrões gramaticais, além do conceito de antropomorfismo e ainda são exploradas as relações entre tradução e interpretação. No quarto capítulo, como forma de contextualizar o(a) leitor(a) sobre do que se trata uma tradução, são apresentados os elementos da comunicação durante o processo de tradução, além de uma definição do que é tradução em geral. É dada ênfase à tradução no contexto teatral. O quinto capítulo aborda o processo de tradução de espetáculos bilíngues em si. São discutidos temas como a adaptação de histórias ouvintes para surdos(as), a iluminação cênica em respeito à experiência visual no teatro e outros elementos relacionados. Na conclusão do trabalho são apresentadas as principais descobertas e considerações resultantes da pesquisa realizada.

1.1. PROBLEMA

Os(as) profissionais intérpretes de Libras que atuam nas apresentações artísticas e teatrais, devem possuir experiência profissional adequada para a tradução dentro deste contexto, e por isso, este trabalho será norteado pela

percepção sobre qual seria o papel do tradutor de Libras no processo de tradução executado por atores sinalizantes, e como se dá este processo.

Sob a hipótese de que nos resultados dessa pesquisa serão apresentadas reflexões de suma importância para o desenvolvimento das atividades de tradução em meio às artes, o objetivo principal da pesquisa será o de realizar uma descrição detalhada sobre como acontece esse processo de tradução da língua portuguesa para a Libras nas peças teatrais “Elevador” e “O Pequeno Príncipe”, e como objetivos secundários ou específicos, a sistematização do processo tradutório organizado de acordo com critérios pré estabelecidos, que vão desde a criação do texto até a apresentação final.

1.2 OBJETIVOS

Esta pesquisa tem como objetivo observar o papel do(a) Tradutor(a) Intérprete de Libras (TILS) no processo de construção de duas peças bilíngues, “Elevador” (classificação para público adulto) e “O Pequeno Príncipe” (classificação livre), criadas simultaneamente em Libras e em Português, com a participação de elenco surdo e ouvinte.

1.2.1 Objetivo geral

Analisar o processo tradutório das peças teatrais bilíngues “Elevador” e “O Pequeno Príncipe”.

1.2.2 Objetivos específicos

- Refletir sobre o processo de tradução e a função do intérprete de língua de sinais nas áreas culturais.
- Comparar os processos tradutórios das duas peças bilíngues da Cia Fluctissonante, “O Pequeno Príncipe” para público infantil e “Elevador” para público adulto.

1.3 JUSTIFICATIVA

Tal pesquisa pode ser justificada pela demanda social em busca de acessibilidade e igualdade de direitos, além do fortalecimento da Libras enquanto língua.

O tema desta pesquisa decorre de questões levantadas ao longo desta formação acadêmica em licenciatura em Letras Libras e, concomitantemente, na atuação profissional em eventos culturais sobre a participação do público surdo adulto e infantil no teatro.

O interesse na pesquisa sobre o acesso dos públicos surdos às diversas áreas sociais, como direito contemplado, decorre desde 2015, quando a pesquisadora deste trabalho realizou outra graduação, em Serviço Social, momento em que teve várias experiências com pessoas surdas, na realização de estágios. Como tradutora intérprete de Libras e Português em ambientes culturais, desde 2019, a disposição e o desejo na área intensificou-se para trabalhar ainda mais em busca de compreender qual a relação de interesse do público surdo com o real acesso em atuar nesses ambientes como artistas e públicos.

A forma não tradicional do trabalho do tradutor intérprete que não possui apenas a função de transferência de uma língua para outra do discurso de outras pessoas, mas que também intervém no processo criativo das peças como co-criador do texto junto ao elenco formado por surdos e ouvintes - totalizando em 3 atores/atrizes em cada peça - mostrou a necessidade de registrar o trabalho formalmente no ambiente acadêmico, como importância do valor cultural do teatro feito para e com pessoas surdas e ouvintes.

Durante a criação dos roteiros em Português e em Libras, as estratégias e discussões realizadas durante os ensaios dos espetáculos mostraram-se muito diversos e interessantes, portanto despertou a vontade de compartilhar e sistematizar estas formas de trabalho de tradução que envolvem a língua de sinais no teatro. Este trabalho é realizado na esperança de que outros profissionais tradutores possam compartilhar dessas experiências e, principalmente, incentivar a comunidade surda a participar mais de espaços culturais como o teatro.

1.4 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico para esta pesquisa será embasado em duas vertentes, sendo que a primeira apresentará as características e escolhas tradutórias de peças bilíngues, apontando diferenças entre peças para público infantil e adulto. Em seguida, o enfoque será em discorrer sobre teorias que envolvem os aspectos culturais, históricos e técnicos referentes à proposta da pesquisa, afinal, há um

avanço significativo na participação dos(a) surdos(as) no teatro e, em consequência, da necessidade de intérpretes de Libras capacitados(as) nesse contexto:

Os avanços da comunidade surda brasileira refletem progressos na área de atuação de TILS e a visibilidade da profissão. Com a presença cada vez mais expressiva de surdos falantes da Língua Brasileira de Sinais (Libras) nos diferentes espaços de arte e cultura – não apenas consumindo, mas também produzindo, mediando, ensinando e protagonizando sua própria arte – o contexto artístico-cultural se consolida rapidamente como um campo proeminente de trabalho para TILS surdos e ouvintes (Rigo, p. 9, 2020).

Após um levantamento de possíveis artigos, publicações e livros sobre o tema, tomando como base o Google Acadêmico e a Biblioteca online da UFPR na plataforma foram selecionados autores(as), como: Rimar Segala (2010), referência surda como artista e pesquisador na área dos Estudos da Tradução; Fernanda de Araújo Machado (2013, 2017), por suas inovadoras pesquisas acerca de poesia em língua de sinais, sendo a poesia muito próxima da sinalização para o teatro; Carolina Fernandes Rodrigues Fomin (2018, 2020) e suas importantes considerações acadêmicas sobre interpretação para Libras no teatro, envolvendo a Linguística Aplicada; Ronice Quadros (2007), grande colaboradora em pesquisas acerca da Cultura Surda, Educação Surda, Cultura Surda e Estudos Surdos; Natália Rigo (2020), artista e organizadora de livros com importantes artigos sobre tradução artística e teatral e; Lucas Resende (2019, 2020) com publicações fundamentais sobre tradução teatral.

Cabe destacar que os direitos conquistados acerca do acesso do povo surdo à cultura, são frutos de grandes lutas e movimentos sociais, que resultaram na formalização legal de alguns direitos que até então não eram garantidos, e assim mesmo, muito ainda se tem para avançar quanto à sua efetivação prática. Em 24 de abril de 2002 foi sancionada a Lei de Libras n.º 10.463, que reconheceu a Libras como meio legal de comunicação e expressão do país e, depois regulamentada pelo Decreto n.º 5.626, de 22 de dezembro de 2005.

Além das duas legislações, ainda é preciso considerar outras leis que deram visibilidade à necessidade da presença do profissional intérprete para mediação linguística e cultural, como a Lei Federal nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, que regulamenta o exercício da profissão de Tradutor Intérprete de Libras

e a própria Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (LBI) n.º 13.146, de 06 de julho de 2015, ainda que generalista, visto que ela objetiva oportunizar condições de igualdade para a Pessoa com Deficiência.

Para o contexto desta pesquisa, será necessário abranger aspectos históricos marcantes para a comunidade surda brasileira, fatores estes determinantes para um vislumbrar do que é e do porquê da importância de uma luta constante do tema da visibilidade da comunidade, e ainda, para que o direito à acessibilidade seja efetivado, portanto, presente nos princípios culturais de desenvolvimento de qualquer projeto. Leis como a Constituição Federal e a Lei de Incentivo à Cultura também serão lembradas durante a apresentação da parte legal, pois elas garantem vários direitos aos envolvidos de acordo com o foco desta pesquisa.

Com relação aos fatores culturais, históricos e técnicos no que se refere ao processo de tradução que serão abordados, o campo de pesquisa terá como base os estudos de Fomin (2018), que abordam justamente os procedimentos de tradução no contexto escolhido para a análise da pesquisa. Outros(as) autores(as) foram consultados para a elaboração da base teórica e respaldo científico.

CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA

A pesquisa em questão tem como objetivo descrever e caracterizar o processo de tradução de duas peças teatrais bilíngues, “O Pequeno Príncipe” e “Elevador”. Trata-se de um estudo de caso que, a partir de dados qualitativos para explorar, descrever e explicar um fenômeno real (Gil, 2014), portanto, nesta pesquisa, buscou-se documentar e apresentar as experiências obtidas durante os processos de tradução dos dois espetáculos. A pesquisadora participou ativamente do processo de tradução, porém, não propôs intervenções no conteúdo. O foco principal é discutir o papel do tradutor intérprete na tradução de peças bilíngues em português e Libras, considerando as diferenças entre peças infantis e adultas. Os espetáculos analisados foram realizados em parceria com a Companhia Fluctissonante¹ e a Pomeiro Gestão Cultural², que exploram a acessibilidade e a criação de um grupo que utiliza Libras e Português. A pesquisa utiliza observações de campo, registros e materiais disponibilizados pelas companhias para coletar dados e descrever o trabalho do tradutor intérprete. A equipe de tradução é composta por profissionais ouvintes e uma profissional surda com experiência em tradução teatral e audiovisual.

2.1 TIPO DE PESQUISA

A presente pesquisa é de natureza descritiva com o objetivo de caracterizar, sistematizar e apresentar o processo tradutório de duas peças bilíngues. Para tanto, a pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso, pois baseia-se em documentar como se deu o processo tradutório e as experiências obtidas nas produções.

Segundo Marconi e Lakatos (2010), é neste tipo de delineamento que se tem contato direto com o que já foi produzido referente ao tema de estudo, em qualquer tipo de mídia e em qualquer temporalidade, cabendo assim para sua consolidação, contribuições reflexivas teóricas de autores sobre a temática, ainda que a literatura na área seja pouco explorada até o momento.

¹ A Companhia Fluctissonante é um grupo teatral idealizado e fundado em 2013 pela atriz, produtora e pesquisadora de arte acessível Helena de Jorge Portela que cria e produz espetáculos teatrais voltados à integração de surdos e ouvintes na mesma plateia.

² Produtora e gestora cultural em São Paulo e Curitiba, que produz e pensa em plateias e artistas mulheres, LGBTQI+ e com deficiência desde 2016.

A pesquisadora é parte presente do processo de tradução das duas peças levantadas para o estudo, mas não sugere nenhuma proposta de ação ao conteúdo observado. O principal empenho deste trabalho é discorrer sobre o empenho do tradutor intérprete na tradução de peças bilíngues em português e Libras, compreendendo as diferenças tradutórias entre uma peça infantil e outra adulta.

2.2 CARACTERIZAÇÃO DA ORGANIZAÇÃO

No presente trabalho, será apontado o processo de tradução dramatúrgica de dois espetáculos do coletivo realizados pela autora. São eles: “Elevador” (2021) e “O Pequeno Príncipe” (2022). Os espetáculos foram realizados pelo grupo teatral Companhia Fluctissonante e produzido pela Pomeiro Produções, que tem como perfil criar peças teatrais e eventos culturais explorando possibilidades de acessibilidade, tendo como principal foco a criação de um grupo que utilize Libras e Português, com integrantes surdos e ouvintes.

A pesquisadora participou de todo o processo criativo e das apresentações das peças selecionadas. Em discussão com os profissionais das empresas que promoveram o espetáculo, diretores(as), dramaturgos(as) e elenco, levantou-se a importância desses processos bilíngues serem registrados de forma acadêmica, portanto todos os materiais necessários para a pesquisa, como textos, gravações em vídeo e fotos, foram liberados para que esse trabalho de conclusão de curso fosse produzido.

2.3 UNIVERSO DA PESQUISA

Os textos dos dois espetáculos foram desenvolvidos juntamente com a direção dos espetáculos, dramaturgos(as), elenco e equipe de tradutores(as), formados por surdos(as) e ouvintes. Portanto, há de se considerar todo o processo criativo e de ensaios dos espetáculos, com diversas experimentações com base nas duas línguas e respectivas culturas que as rodeiam, a partir de observações e registros da pesquisadora e participante do processo, além da disponibilização do material fornecido pela Cia Fluctissonante e pela Pomeiro Produções.

Sendo de cunho exploratório serão considerados leituras que abrangem o acesso das pessoas surdas à cultura, ao teatro e outras pesquisas da área, preferencialmente publicadas nos últimos dez anos para tal embasamento.

2.4 INSTRUMENTO UTILIZADO

O principal instrumento utilizado são os diários de campo registrados pelos grupos produtores dos espetáculos e dos registros audiovisuais dos encontros para imersões criativas, dos ensaios e das primeiras apresentações dos espetáculos. Os fatos ocorridos durante o processo de criação serão retomados para a descrição do trabalho do(a) profissional intérprete.

2.5 PROCEDIMENTO DA COLETA DE DADOS

A escolha das competências que fariam parte do instrumento de pesquisa foi baseada na observação das diferentes escolhas tradutórias, considerando o universo e a linguagem das pessoas adultas e das pessoas crianças.

A equipe de tradução dos dois espetáculos foi formada por uma tradutora ouvinte, um tradutor ouvinte e uma tradutora surda, todos(as) com experiência em tradução, supervisão na área teatral e audiovisual. Outros(as) profissionais foram convidados para realizar consultorias.

CAPÍTULO 3 - A TRADUÇÃO NO TEATRO

Todos(as), ouvintes surdos(as), ou qualquer outra classe minoritária, fazem parte de um grande conjunto que forma uma sociedade, portanto suas histórias não devem ser separadas pela barreira comunicacional de uma sociedade ouvinte centrada.

As autoras Quadros e Sutton-Spence (2014), em um artigo em que é analisado o trabalho de dois poetas surdos, um brasileiro e outro britânico, explicam que as literaturas e artes textuais produzidas por pessoas surdas são expressadas por uma língua de sinais próprias, mas que também compartilham de uma sociedade ouvinte.

As produções culturais de pessoas surdas são feitas, geralmente, em língua de sinais, o que pode proporcionar aos(às) ouvintes, se houver interesse, uma experiência bilíngue. A sociedade opressora ouvintista³ precisa reconhecer o direito de surdos e surdas que querem contar suas histórias e compartilhar suas narrativas em diversos espaços. Essa grande experiência de conhecer “o outro”, por meio de duas ou mais línguas, só traz vantagens e benefícios a todos, essa experiência de conhecer universos linguísticos diferentes só pode ser enriquecedora, e o espaço da arte é importante para esse compartilhamento de culturas.

O reconhecimento do status social da língua de sinais é e será sempre uma luta das pessoas surdas pelos direitos iguais de se comunicar, de compreender e ser compreendido.

Contar histórias é um hábito presente nas diversas comunidades em todos os cantos do mundo, formadas por povos ouvintes, surdos, indígenas ou qualquer outro. Assim sendo, entre os(as) surdos(as) também se contam histórias, piadas, poemas e outros, e por isso a importância de se registrar, para que essas histórias não se percam no tempo (Machado, 2017).

Segundo Lodenir Karnopp (2008), é bastante comum que nas comunidades surdas, a preferência das piadas ou de histórias de vida, seja sobre as diferenças entre a realidade surda e a ouvinte.

³ A cultura ouvintista é quando a cultura majoritária intimida o Povo Surdo. Skliar (1999) explica que a comunidade surda é um grupo minorizado linguístico e que vive em situação de desigualdade e desvantagem social e participam da sociedade majoritária nessa condição.

As produções tanto históricas quanto atuais encontram-se nas manifestações sociais, nas escolas, no meio acadêmico, nos meios esportivos, nas mídias sociais, no cinema, nas fotografias, nas artes, pinturas, teatros, nas militâncias de luta e resistência, entre tantas outras expressões manifestadas pela cultura popular e pela cultura erudita (cultura, letrada) do povo surdo.

Por isso, a demanda de tradutores(as) que atuam com acessibilidade cultural tem aumentando muito. Conforme Francilânia Figueiredo e Carolina Fomin, “os surdos têm se apropriado cada vez mais do espaços culturais, levando a temática da acessibilidade científico/cultural para surdos a congressos internacionais e gerando demanda para a tradução e interpretação” (p. 164, 2020).

A cultura surda é compartilhada na troca de experiências entre pessoas surdas. As produções artísticas e literárias surdas são símbolo de resistência da Cultura Surda, do Povo Surdo⁴ e das Línguas de Sinais. Portanto, essas expressões surdas precisam ser resgatadas, compartilhadas e valorizadas.

3.1 CONSIDERAÇÕES LEGAIS

A partir da promulgação de legislações que determinam a obrigatoriedade da presença do(a) intérprete de Libras em diversos setores sociais, o avanço e a disseminação da língua de sinais e a sua valorização como profissional mediador(a) linguístico(a), começaram a tomar notoriedade, ainda que seja um processo moroso. Vejamos quais são e suas respectivas aplicabilidades.

Lei de Libras nº 10.436 24 de abril de 2002:

Art. 2º. Deve ser garantido, por parte do poder público em geral e empresas concessionárias de serviços públicos, formas institucionalizadas de apoiar o uso e difusão da Língua Brasileira de Sinais - Libras como meio de comunicação objetiva e de utilização corrente das comunidades surdas do Brasil.

Art. 3º. As instituições públicas e empresas concessionárias de serviços públicos de assistência à saúde devem garantir atendimento e tratamento adequado aos portadores de deficiência auditiva, de acordo com as normas legais em vigor. (Brasil, 2002)

O texto acima faz parte da primeira lei que reconhece a Libras como língua e define que é responsabilidade dos serviços públicos o uso e a sua difusão. Cabe

⁴ O Povo Surdo tem como marca identitária a língua de sinais, língua espaço-visual, portanto de experiência visual, que influencia a cultura surda (Siqueira, 2018).

ressaltar que nela não há maiores detalhamentos de como o poder público irá alcançar os objetivos, e a ausência dessa regulamentação discriminada faz com que o Estado seja omissivo em ações efetivas.

O Decreto nº 5.626 de 2005 regulamenta a Lei de Libras nº 10.436/2002, acima, e explica como se dará a formação do intérprete, o que possibilitou as formações nos campos de bacharelado de Letras Libras desde a primeira turma no curso fundado em 2008 e a sistematização da proposta de certificação a estes(as) profissionais submetidos a bancas de proficiência em interpretação e tradução da Libras.

A Lei nº 12.319, de 01 de setembro de 2010, regulamenta a profissão de tradutor(a) intérprete e define a competência para tradução e interpretação e proficiência em Libras e Português. A regulamentação da profissão de tradutor(a) e intérprete de Libras foi conquistada somente no segundo semestre de 2010, a qual relaciona itens sobre a formação, atribuições e valores éticos do profissional e ainda define que a formação e certificação para atuação desse(a) profissional.

A Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015, é a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, conhecida como LBI, construída para possibilitar condições de igualdade às pessoas com deficiência. Conforme ela, o(a) TILS atua para assegurar a acessibilidade linguística. A lei define quem são as pessoas com deficiência e define o conceito de barreiras comunicacionais, incluindo o direito ao uso da Libras:

IV - barreiras: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão, à circulação com segurança, entre outros, classificadas em: [...]

d) barreiras nas comunicações e na informação: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens e de informações por intermédio de sistemas de comunicação e de tecnologia da informação; [...]

V - comunicação: forma de interação dos cidadãos que abrange, entre outras opções, as línguas, inclusive a Língua Brasileira de Sinais (Libras) [...]. (Brasil, 2015)

Ainda há muito para se conquistar no âmbito legislativo, afinal os órgãos públicos ainda não dispõem de intérpretes de Libras, não existindo, então, pleno acesso de surdos e surdas. Também é preciso lutar pelo reconhecimento do(a)

profissional de tradução e interpretação de Libras por parte do Estado, para que ocorram mais contratações desses(as) profissionais em todos os ambientes públicos para plena prática da cidadania, acessibilidade e direito de ir e vir de todos(as) os(as) cidadãos(as) surdos(as).

A falta de intérpretes de língua de sinais resulta na barreira comunicacional entre surdos(as) e ouvintes não sinalizantes, podendo acarretar em sérios prejuízos quando essa barreira faz com que os(as) surdos(as) deixem de participar de diversos ambientes sociais e de praticar o exercício da cidadania.

Sem o acesso à língua de sinais as pessoas surdas ficam desmotivadas a frequentarem espaços educacionais ou espaços de discussão popular e política, pois nem mesmo possuem as informações necessárias para terem condições de acompanhar discussões importantes de direito. Para que isso não ocorra mais, o Estado e seus representantes governamentais precisam atentar-se para formulação de políticas públicas e linguísticas e contratação de intérpretes em todos os ambientes.

Para que todos [...] tenham esse acesso assegurado por lei, os espaços culturais precisam contar com uma equipe de apoio especializado e dispor de recursos financeiros para viabilizá-los [e] é essencial criar estratégias para contemplar as diferenças e, assim, garantir que todos participem de atividades culturais (Alves; Oliveira, p. 5, 2022).

A Constituição Federal de 1988 garante o direito à educação, esporte e cultura para todos(as). Sobre acesso à cultura temos a Lei Federal de Incentivo à Cultura, n.º 8.313 de 1991, que delibera incentivos financeiros do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) quando houver projetos acessíveis.

A presença da tradução para Libras em espetáculos teatrais e outros ambientes culturais foi contemplada como projetos acessíveis, com possibilidade de recursos do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac, fato que favoreceu o crescimento da demanda de intérpretes em espaços culturais.

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência - LBI nº 13.146/2015 estabelece direitos na educação e outras áreas e chama atenção para a promoção do direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer (Capítulo IX, Art. 42).

A Lei Federal de Incentivo à Cultura de 1991, a Lei de Libras de 2002 e a Lei de Inclusão de 1015 impulsionaram a presença de surdos e surdas nos teatros,

cinemas, museus e outros ambientes de acesso à cultura e à arte e, portanto, também a presença de intérpretes de Libras.

3.2 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE PRODUÇÕES SURDAS

As histórias não podem e não são separadas por uma barreira da língua, todos(as), ouvintes surdos(as), ou qualquer outra classe minoritária, faz parte de um grande conjunto que forma uma sociedade.

As autoras Quadros e Sutton-Spence (2014), em um artigo em que é analisado o trabalho de dois poetas surdos, um brasileiro e outro britânico, explicam que as poesias criadas pelas pessoas surdas, ou qualquer outro tipo de arte, são expressadas por uma língua de sinais próprias, mas que também compartilham de uma sociedade ouvinte.

As produções culturais de pessoas surdas são feitas, geralmente, em língua de sinais, o que pode proporcionar aos(às) ouvintes, se houver interesse, em se ter uma experiência bilíngue, pois *“a arte surda faz parte da cultura surda e busca revelar o que somos como grupo cultural, quais são as nossas dificuldades, nossos sentimentos, nossos desejos”* (Brito, p. 44, 2019).

Os surdos e surdas querem e precisam saber que pertencem também, com suas histórias e narrações, ao mesmo meio que é de todos(as). Essa grande experiência de conhecer “o outro”, por meio de duas ou mais línguas, só traz vantagens e benefícios a todos, essa experiência de conhecer universos linguísticos diferentes só pode ser enriquecedora, e o espaço da arte é fundamental para esse compartilhamento de culturas.

Talvez o que esteja faltando, em especial, seja a divulgação para toda a sociedade da importância da língua de sinais. A informação é a chave para o conhecimento. É e será sempre uma luta das pessoas surdas pelos direitos iguais de se comunicar, de compreender e ser compreendido. Sobre a importância da língua de sinais, explica a pesquisadora surda Fernanda Brito (p. 47, 2019):

Nós, surdos, ouvimos com os olhos e eles não estão representados na figura. Sem a visão, os surdos estão cegos, não se despertam para a luta. Por fim, a cor de fundo remete à escuridão, mas os tons claros no centro, na posição das mãos, podem representar a esperança da força e da solidariedade. Nós, surdos, vemos, temos a voz de nossas mãos e os nossos olhos têm acesso ao mundo ou ao saber, apesar da opressão do ouvintismo.

Desde o início da civilização existe o costume de se contar histórias, e este hábito sempre esteve presente em todas as comunidades, seja ela de ouvintes, de indígenas, ou de qualquer outra. Assim sendo, entre os(as) surdos(as) também se contam histórias, piadas, poemas e outros, e por isso a importância de se registrar, para que essas histórias não se percam no tempo.

As produções tanto históricas quanto atuais encontram-se nas manifestações sociais, nas escolas, no meio acadêmico, nos meios esportivos, nas mídias sociais, no cinema, nas fotografias, nas artes, pinturas, teatros, nas militâncias de luta e resistência, entre tantas outras expressões manifestadas pela cultura popular e pela cultura erudita (cultura, letrada) do povo surdo.

A cultura surda é compartilhada na troca de experiências entre pessoas surdas. As produções artísticas e literárias surdas são símbolo de resistência da Cultura Surda, do Povo Surdo e das Línguas de Sinais. Portanto, essas produções precisam ser resgatadas e valorizadas para que seja revelado como os surdos percebem o mundo em que vivem.

3.3 A IMPORTÂNCIA DA CULTURA VISUAL NO ENVOLVIMENTO DA LITERATURA SURDA

A língua de sinais é o elemento chave da Cultura Visual Surda e de sua literatura. Atualmente temos maior facilidade no acesso às obras literárias de pessoas surdas advindas do enorme avanço tecnológico das últimas três décadas. A tecnologia é um importante artefato da cultura surda⁵ que proporcionou não apenas obras culturais surdas, mas também a simples comunicação entre seus pares.

A literatura surda é um dos caminhos para divulgação e expansão do conhecimento da cultura que envolve a língua de sinais, proporcionando

⁵Artefatos culturais do Povo Surdo são “as ilustrações da cultura, como aquilo que vai além do material, constituindo o sujeito e as formas de ver, entender e transformar o mundo. Os artefatos elencados são: a *experiência visual*, que constitui os surdos como indivíduos que percebem o mundo através de seus olhos; o *linguístico* que se refere à criação, utilização e difusão das línguas de sinais; o *familiar* que abrange a questão do nascimento de crianças surdas em lares ouvintes e de crianças ouvintes em famílias de surdos [...]; a *literatura surda* que abrange criações, tais como: poesia em língua de sinais e livros publicados por autores surdos; as *artes visuais* que são consideradas [...] as artes plásticas e o teatro surdo; [...] *vida social e esportiva*; o *artefato político*, destacando-se pelos líderes surdos e as lutas sociais através de organizações e associações [e]; por último, [...] as *criações e transformações materiais*. (Strobel, p.152-153, 2009).”

conscientização pública acerca da Libras e das pessoas surdas. A literatura adequada para desenvolvimento de conhecimentos teóricos, literários e culturais é um referencial identitário cultural fundamental para a construção e reconhecimento individual e social da pessoa surda.

Para as crianças, os gêneros textuais/discursivos têm papel fundamental para o letramento, amadurecimento cognitivo e construção da identidade. As histórias são contadas primeiramente em ambientes familiares e descontraídos, envolvendo diversas linguagens além da fala, como a pantomima, musicalização, personificação de objetos (prosopopéia) e tantas outras que a imaginação e a espontaneidade possibilitarem.

O ambiente familiar cumpre papel essencial nos processos linguísticos das crianças, em razão de que possibilitam as primeiras interações comunicativas como base às futuras operações simbólicas e à interiorização de significados compartilhados socialmente (Fernandes, p. 89, 2011).

Assim, emerge a literatura. Os ambientes artísticos e científicos observam, exploram e experimentam esses hábitos populares, formalizando e valorizando as histórias de forma a promover alcance mais extenso das obras literárias, utilizando-se muito da tecnologia, principalmente quando refere-se à literatura surda. A comunidade surda utiliza-se das mídias sociais e plataformas online que possibilitam o registro e o acesso à literatura surda.

O registro visual é nomeado de “Registro em Vídeo”, conforme citado na dissertação de mestrado de Cardoso (2016), utilizando recursos visuais para capturar informações na Língua de Sinais. Então, os conhecimentos da comunidade surda, perpassados pela língua, a identidade e a cultura das pessoas surdas encontram terreno fértil para desenvolvimento, dando origem a um processo de comunicação essencialmente visual. Os Registros em Vídeo possuem capacidade de preservar os registros ao longo do tempo com qualidade.

A língua de sinais e a cultura surda é visual, portanto foi graças ao avanço da tecnologia que o povo surdo encontrou maneiras fidedignas de salvar e compartilhar suas produções.

A linguagem tem a função de transmissão de informações. Toda língua é rica. Ela permite a externalização do mundo, organização e exposição do pensamento e é instrumento de interação social e repasse e construção de novos conhecimentos

da história humana. Essas interações sociais através da língua a conceituam como forma de ação, visto que produz hábitos culturais, comportamentos, compromissos e reconhecimento dos pares sociais.

As crianças ouvintes acessam a literatura desde a tenra idade no espaço escolar e em casa. É preciso *“ter em mente que os ambientes linguísticos em que as crianças Surdas se desenvolvem são muito variados e acarretam experiências linguísticas muito diferentes”* (Fernandes, p. 89, 2011).

Quando as crianças surdas acessam essas diferentes linguagens da literatura, acessam sua cultura e os artefatos intrínsecos aos comportamentos culturais das pessoas surdas. Dessa forma, possibilita-se que as crianças adquiram e aprofundem a língua de sinais e oportuniza-se a construção adequada da identidade surda.

O surdo ouve pela visão, e a Literatura Surda surge, como uma árvore balançada pelo vento e a folha, ao cair, e ser levada pelo vento para outros lugares, finalmente pisa na terra, se transforma, é adubada e brota na terra [...] é feliz para sempre. A Literatura Surda emociona aqueles que ouvem pela visão, e transforma, brilha, nos arrepiando (Mourão, 2011, p. 22).

Classificam-se como Literatura Surda os textos sinalizados que têm a presença direta ou subjetiva das línguas de sinais, da Cultura Surda e Identidade Surda, permeados pelo discurso sinalizado e experiências visuais das pessoas surdas e, principalmente, pela valorização da língua de sinais e do grupo linguístico minorizado.

O campo da literatura surda reflete a necessidade de o surdo definir a sua própria identidade e construir uma consciência do que é ser surdo. No contexto literário isso se realiza a partir do momento em que o surdo se assume como sujeito da enunciação de sua própria história e como ser que se constitui pela experiência visual (Nichols, p. 52, 2020).

Da mesma forma que as histórias passam entre as gerações por pessoas ouvintes, ocorre com as histórias surdas. As histórias surdas são contadas pelos(as) surdos(as) mais velhos(as) para os(as) mais jovens de diferentes gêneros, como fábulas, piadas e contos. Isso acontece durante toda a história da humanidade de forma natural. A diferença é que os recursos tecnológicos foram aprimorados para o registro dessas histórias.

A literatura dos(as) surdos(as) se destaca pelo uso de elementos visuais, como a língua de sinais, efeitos em edição de vídeos, expressões faciais e outros elementos (Machado, 2017). Atualmente, as pessoas surdas começam a tomar seus espaços na área das artes, cultura e literatura e chamam atenção pelas habilidades desenvolvidas pela cultura visual que vivenciam, explorando rapidamente o pensamento imagético, incorporações e expressividade. Os conteúdos de autoria surda costumam ser atrativos para públicos surdos e ouvintes por essas habilidades.

O acesso à riqueza da literatura desde o início da infância até o ensino de adultos é proporcionado principalmente em ambientes culturais e educacionais. As crianças surdas também devem ter acesso a diferentes gêneros textuais da literatura surda.

A literatura surda, por fim, é identificada pela língua de sinais que possibilita apresentar as experiências do corpo surdo e relaciona-se diretamente com aspectos da cultura surda e da identidade surda, principalmente tratando da diferença cultural e linguística do grupo minorizado surdo.

Na literatura sinalizada brasileira, emerge um cenário de permissões poéticas e quebras de padrões linguísticos igualmente vívidos. A literatura, como a arte textual, da narração de narrativas, da poesia e do teatro, transcende nesse contexto artístico, desfazendo fronteiras para a manifestação criativa. Isso é particularmente notável na literatura surda, onde a língua de sinais assume o papel central, desafiando as normas convencionais e enriquecendo o panorama literário de maneira única.

3.4 PERMISSÃO POÉTICA E ROMPIMENTO DE PADRÕES GRAMATICAIS

No contexto da Língua Brasileira de Sinais (Libras), é possível observar a presença de duas formas de expressão linguística: a língua espontânea e a língua mista.

A língua espontânea refere-se à forma natural de comunicação utilizada pelos usuários de Libras em interações informais e cotidianas. Nesse contexto, as pessoas surdas expressam-se de maneira espontânea, fazendo uso de recursos visuais, expressões faciais e movimentos corporais característicos da língua de sinais. A língua espontânea permite uma comunicação fluida e dinâmica, adaptando-se às necessidades e particularidades dos indivíduos surdos.

Por outro lado, a língua mista surge quando há uma combinação da Libras com elementos da língua portuguesa. Essa forma de comunicação ocorre em situações em que os usuários de Libras possuem diferentes níveis de proficiência na língua de sinais ou quando há influência da língua portuguesa na estruturação das frases. Nesse caso, pode ocorrer o uso de palavras em português ou de estruturas gramaticais que não são característicos da Libras. A língua mista pode ser vista como uma forma de adaptação e de acesso à comunicação para pessoas surdas que tiveram experiências linguísticas mistas ao longo de suas vidas.

No contexto da permissão poética e do rompimento de padrões gramaticais na Libras, é importante reconhecer que a língua de sinais possui suas próprias regras e estruturas gramaticais. A permissão poética refere-se à liberdade artística de explorar e criar novas formas de expressão dentro da língua de sinais, permitindo o uso criativo de sinais, expressões faciais e movimentos corporais para transmitir sentimentos, emoções e significados. Esse rompimento de padrões gramaticais pode ocorrer na poesia, no teatro e em outras formas de manifestações artísticas, possibilitando uma linguagem mais simbólica e expressiva.

A poesia em língua de sinais, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma de linguagem para efeito estético. A linguagem nos poemas está em primeiro plano, determinada pela sua projeção que se origina da sua diferença em relação à linguagem cotidiana. A linguagem pode ser projetada de forma regular, uma vez que o poeta usa recursos e sinais já existentes na língua com excepcional regularidade, ou pode ser projetada de forma irregular, uma vez que as formas originais e criativas do poeta trazem a linguagem para o primeiro plano. A linguagem no primeiro plano pode trazer consigo significado adicional, para criar múltiplas interpretações do poema (Quadros; Sutton-Spence, p. 116, 2006).

Em suma, tanto a língua espontânea quanto a língua mista desempenham papéis importantes na comunicação em Libras. A permissão poética e o rompimento de padrões gramaticais na Libras proporcionam uma forma de expressão artística e criativa, enriquecendo a linguagem e permitindo a exploração de novas possibilidades de significados e sentidos dentro da comunidade surda.

A literatura excede a noção gramatical. Na língua portuguesa, quando estudamos poemas, encontramos permissões poéticas que rompem com a norma gramatical padronizada seja na escrita, na fala, na fonologia, na fonética e até

mesmo no uso de neologismos criativos e empréstimos linguísticos. A contagem das sílabas poéticas, também chamada de escansão, é feita de acordo com a sonoridade das palavras, expressões ou frases/orações, sendo assim, ela possui outra estrutura silábica, diferente da gramática tradicional.

Essas permissões poéticas e rompimentos com padrões linguísticos de forma literária e artística, também ocorrem na literatura sinalizada. A literatura é a arte da letra, da contação de histórias, poesia e teatro e, dessa forma, sendo arte, não há limites para a criatividade.

A literatura surda é marcada principalmente pelo uso das expressões faciais e da língua de sinais, mesmo que totalmente desconectado do uso de vocabulário específico.

O pensamento humano pode ser tanto verbalizado quanto visualizado. A capacidade visual permite a formação de imagens mentais. Uma figura, uma pintura, uma fotografia, diagramas e mapas são exemplos de usos da linguagem visual. As línguas de sinais são línguas espaço visuais, portanto é necessário trabalhar imagetivamente ou seja, treinar um pensamento imagético, que auxilia na organização do espaço e na utilização dos classificadores.

Um espaço gramatical na língua padrão, pode ser extrapolado, principalmente no contexto teatral. Essas desenvolturas diferentes da formalidade da língua, são importantíssimas para o letramento da pessoa surda: construção de textos bem estruturados possuindo começo, meio e fim; compreensão dos significados; compreensão das intenções textuais e adequação da linguagem.

Outros elementos linguísticos culturais importantes são utilizados experimentados na literatura surda como o forte uso de classificadores das línguas de sinais, antropomorfismo, humor, estética do texto e tantos outros. Alguns desses elementos serão trabalhados nos próximos capítulos.

Uma tradução pensada para ser posta em cena deve considerar que no teatro a tradução passará pelo corpo e pelos ouvidos dos atores, e que um texto linguístico não é meramente traduzido para uma língua de chegada, mas, no contexto teatral, comunica-se graças ao palco, às situações de enunciação e de cultura que são heterogêneas e separadas pelo espaço e pelo tempo (Fomin, p. 100, 2020).

A cultura surda é formada a partir de experiências de pessoas surdas, sendo assim, possui forte influência visual e do tato. A Libras na linguagem literária

tem grande foco na organização estética, com efeitos visuais que causem impacto emocional e crítico às narrativas.

O prazer é um elemento muito importante da poesia em língua de sinais que precisa ser considerado. Entretanto, muito da poesia é também - em algum nível - empoderamento dos povos surdos. Mesmo o prazer e o entretenimento proporcionados pela poesia podem ser vistos como um tipo de fortalecimento para essa comunidade linguística. Esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas idéias e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração (Quadros; Sutton-Spence, p. 115, 2006).

Os autores(as) de literatura surda utilizam-se de recursos estéticos desde a criação da obra, tornando-se a estrutura visual um objetivo importante da obra. São esses recursos visuais que atingem a emoção do público receptor.

A literatura tem como objetivo passar para o(a) espectador(a) surdo(a) uma experiência artística através das línguas de sinais transmitindo e explorando os recursos visuais espaciais das línguas de sinais mas indo além de apenas transmitir informações utilizando os léxicos e recursos gramaticais da língua, ampliamos os usos da expressão corporal explorando a estética. O estilo de cada performance/interpretação de texto sinalizado será influenciado individualmente pela experiência do(a) sinalizante, “pois a língua é dinâmica” (Machado, p. 60, 2013).

A estética é criada utilizando recursos das artes visuais em movimento não se prendendo somente ao vocabulário para criar apresentações mais visuais, podendo buscar e utilizar recursos que são usados na pintura, na dança e no cinema, compondo uma estética agradável que explora o pensamento imagético. A linguística busca estudar e analisar a língua separando e descrevendo criando regras e organizando a Libras colocando e dividindo em categorias como: fonética, fonologia, morfologia, sintaxe, entre outros. São elementos que devem ser estudados e bem compreendidos por profissionais tradutores(a) intérpretes especializados na arte e cultura, importantes para o reconhecimento e valorização da língua, mas a literatura e a arte rompe com essas barreiras indo além dos limites e brincando com a língua de forma livre e criativa. Essa liberdade de brincar com a língua e não se prender às suas regras e limites é o que oportuniza criar uma estética visual, corporal e com movimentos no espaço.

3.5 O QUE É ANTROPOMORFISMO

No teatro, o uso do antropomorfismo já é muito reconhecido, assim como nas histórias nas línguas orais como recurso literário. A terminologia Antropomorfismo forma-se com a junção de duas palavras gregas *anthropos* e *morphe* que significam respectivamente homem e forma. É um recurso para “atribuir aparências e sentimentos humanos a qualquer ser animado ou inanimado” (Andrade, p. 62, 2015).

Antropomorfismo ou Personificação são os termos utilizados na humanização de um objeto ou animal do texto, ou seja, acontece quando se atribui forma e características humanas a um objeto ou a um animal. De forma criativa, o sinalizante incorpora a forma ou uma característica de destaque do personagem.

O antropomorfismo é uma habilidade muito utilizada na Literatura Surda para contação de histórias, poesias e em diversos gêneros textuais. O uso desse elemento tem como intenção alcançar o público a ter mais afeto pelos personagens objetos ou personagens animais, sendo que “nas línguas faladas, as palavras podem ser usadas por metáforas para partes do corpo humano e nas línguas de sinais o mapeamento pode ser encontrado diretamente usando as partes do corpo para representar as partes do corpo” (Andrade, p. 66, 2015).

Essas coisas e bichos que se tornam personagens participantes e falantes das histórias surdas possuem comportamentos que se adequam à cultura surda:

- Os receptores são visuais e táteis;
- Comunicam-se através de sinais e expressões não manuais;
- Comportamentos de pessoas surdas.

A sinalização tem liberdade em se adequar à característica não humana modificando os parâmetros linguísticos das línguas de sinais, como as configurações de mão, localização e expressões faciais e corporais. Por exemplo, as mãos podem configurar-se com a forma de patas dos animais. No caso de animais com chifres, a sinalização pode acontecer acima da cabeça como chifres que falam. A incorporação de uma coruja pode ser com olhos arregalados, um macaco com o tronco curvado.

Diferente de incorporar um personagem humana, a incorporação de um animal ou objeto altera membros específicos e expressões não manuais para representar as ações. O sinalizante torna-se (incorpora) algo não humano, mas com características humanas (raciocínio, falas, hábitos humanos).

Existem modos de comunicação pelo antropomorfismo. O uso de membros referenciais enaltecem aspectos específicos do personagem e a incorporação corporal permite uma comunicação plena, usando todo o corpo para referir-se ao personagem.

Os níveis de antropomorfismo são divididos em:

- descritivos;
- pré-linguísticos e;
- linguísticos.

O nível descritivo utiliza o corpo do sinalizante para retratar a forma não-humana. O pré-linguístico é o nível que dispõe as emoções, sentimentos e comportamentos. O último nível é o que estabelece o uso da língua, podendo essa ser apresentada na forma humana ou com formas de referência não-humana.

O elemento antropomorfo personifica objetos e animais. A incorporação de objetos e animais fornece características humanas a eles, tratando principalmente do comportamento e da forma.

O comportamento é conferido com a intenção de promover sentimentos aos seres irracionais e inanimados. A forma é atribuída para enxergar fisionomia humana para figuras não humanas.

A cultura surda tem muito presente o humor nas narrativas, portanto, o antropomorfismo é uma forma de divertir e de trabalhar com efeitos estéticos interessantes. Esses detalhes cômicos, além de artefatos culturais surdos, são extremamente engraçados para pessoas ouvintes também, como se vê na frequente presença do antropomorfismo nas literaturas ouvintes.

Não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas, no caso, o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu (Bergson, 1983, p. 07).

Ademais, o antropomorfismo é utilizado pelos(as) autores(as) para criar analogias provocativas que levem à reflexões profundas acerca de temas importantes. Sendo assim, esse elemento textual é essencial nas literaturas usadas em sala de aula, a fim de desenvolver o pensamento crítico e leituras de mundo em diferentes perspectivas.

Na literatura brasileira, estamos habituados a encontrar fábulas com animais com comportamentos e falas humanas, como nas tradicionais histórias da “Cigarras e as Formigas”, “O Leão e o Rato” e Fábulas do Esopo. Os personagens animais nessas histórias possuem racionalidade humana e língua humana e, podem permanecer com seus hábitos naturais de animal ou possuir costumes humanos.

PERSONAGENS ANIMAIS:

- Possuem racionalidade humana;
- Possuem língua humana;
- Podem possuir hábitos naturais de animal ou costumes humanos.

Na língua sinalizada temos várias histórias adaptadas e criadas utilizando o antropomorfismo. No antropomorfismo, todo o corpo sinalizante do(a) narrador(a) torna-se o(a) personagem: cabeça, tronco, olhos, mãos e expressões faciais. É quase como uma atuação de personagens, porém utilizando-se especificamente de elementos linguísticos das línguas de sinais.

Entretanto, falando-se em atuação, podemos tomar como exemplo o teatro bilíngue e o teatro em língua de sinais, que utiliza dos elementos linguísticos, do antropomorfismo e ainda de outros componentes da arte de representar.

Há vários grupos teatrais com atores e atrizes surdas atualmente e a arte surda começa a tomar espaço. Um desses grupos é a Cia Fluctissonante que realizou um projeto Conto com Libras, dirigido por Nautilio Bronholo Portela (ouvinte) em que conta três lendas paranaenses. No texto “A Lenda da Galha Azul” utiliza do antropomorfismo durante toda a história, com a atriz Gabriela Grigolom interpretando e incorporando a personagem galha:

VÍDEO 02 - A lenda da galha azul



Link do vídeo: <https://youtu.be/B64TcUVbnv4>

Fonte: Canal Cia Fluctissonante, 2021.

Veja que a atriz incorpora com tronco, rosto e, principalmente, com as mãos a personagem principal da história que é uma gralha. São efeitos muito agradáveis aos públicos surdo e ouvinte.

O teatro é caracterizado principalmente pelas apresentações presenciais e ao vivo, fato que foi muito estudado durante a pandemia de Covid-19 que flexibilizou para apresentações virtuais, o que nos permite encontrar algumas atrações na internet.

O antropomorfismo aparece em diversos momentos da peça teatral infantil bilíngue “O Pequeno Príncipe”, realizado pela mesma companhia de teatro e dirigido também por Portela. Essa peça é apresentada presencialmente, tem vários personagens e chama atenção pela adaptação do texto em que o personagem principal é surdo, interpretado por uma atriz surda, Catharine Moreira. O elenco é formado por ela e por Helena de Jorge Portela e Lucas dos Santos, dois artistas ouvintes e bilíngues:

VÍDEO 03 - Exemplo de interação com personagem surdo



Link do vídeo: <https://youtu.be/-fnpO9tzlNQ>

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Nessa cena existe a incorporação da personagem Rosa, adaptação do livro para a interpretação no teatro.

Repare na incorporação dos personagens raposa e serpente:

VÍDEO 04 - Exemplo de incorporação personagem raposa:



Link do vídeo: <https://youtu.be/2idy4yhFnZ0>

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Repare que o autor sinalizou encostando no nariz da máscara da raposa no sinal “INTIMIDADE”.

VÍDEO 05 - Exemplo de incorporação personagem serpente:



Link do vídeo: <https://youtu.be/c2hb-U0b3Uo>

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Para a personagem serpente, foram utilizadas estratégias de dança, aproveitando do conhecimento do autor e dançarino Lucas dos Santos e da direção de movimento realizada por Kátia Drummond.

Abaixo seguem mais detalhes nessas imagens da cena da Raposa interagindo e se comunicando com o Pequeno Príncipe:

FIGURA 01 - Interação Raposa e Pequeno Príncipe:



Fonte: Acervo da autora, 2022. Crédito das fotografias: Elenize Dezgeniski, 2022.

FIGURA 02 - Interação Raposa sinalizando e Pequeno Príncipe:



Fonte: Acervo da autora, 2022. Crédito das fotografias: Elenize Dezgeniski, 2022.

Nas imagens é possível ver os braços e mãos representando as patas da personagem raposa e o uso dos sinais em pontos de articulação diferentes. Essa brincadeira com os sinais acontece na segunda imagem quando o sinal de OLHAR é feito acima da cabeça do ator, para criar um efeito com o chapéu que é um adereço utilizado para representar a cabeça da raposa.

É possível observar que a língua de sinais permite o uso do recurso da incorporação, fator que permite organizar narrativas intensas em expressividade e sentidos. A incorporação junto com a sinalização, detalha várias características dos(as) personagens criando um texto rico.

3.6 TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO

O(a) tradutor(a) intérprete de Libras tem um trabalho bastante importante e complexo, pois refere-se à comunicação das pessoas surdas, sendo assim, vai

atuar em diferentes contextos. Aquele(a) profissional que tem domínio das línguas a serem traduzidas, tem maior facilidade em compreender não só as palavras que compõem um determinado texto, como também os aspectos sociais, culturais e emocionais que as acompanham.

Lacerda, 2009, p. 21, explica:

[...] o trabalho de interpretação não pode ser visto, apenas, como um trabalho linguístico. É necessário que sejam consideradas as esferas cultural e social nas quais o discurso está sendo enunciado, sendo, portanto, fundamental, mais do que conhecer a gramática da língua, conhecer o funcionamento dos diferentes usos da linguagem nas diferentes esferas da atividade humana. Interpretar envolve conhecimento de mundo, este que, mobilizado pela cadeia enunciativa, contribui para a compreensão do que foi dito.

As traduções nas áreas artísticas e culturais exigem um conhecimento específico do(a) profissional tradutor(a) e quanto mais for seu vínculo com os(as) autores(as) e equipes que envolvem as apresentações das obras originais, melhor ficará a tradução. Além disso, é preciso sempre o acompanhamento de pessoas surdas na equipe de tradução, respeitando a representatividade surda e sua cultura visual nata. A adequação em diferentes gêneros textuais é extremamente importante.

A presença do intérprete faz com que seja possível entender a dramaturgia da peça, mas ainda são poucos trabalhos que tem uma integração do intérprete na cena, ou mesmo de atores surdos, fazendo um teatro bilíngue em que é possível acompanhar o trabalho do ator, a dramaturgia e a estética do espetáculo como um todo (Jardim, p. 70, 2022).

A importância de um(a) intérprete de Libras capacitado(a) para atuar nas traduções de teatro e teatro bilíngue é fundamental para garantir o direito linguístico e inclusão de pessoas surdas no contexto teatral. O(a) intérprete desempenha um papel crucial ao estabelecer a comunicação entre os(as) artistas e o público surdo, proporcionando uma experiência significativa e igualitária a todos os(as) espectadores(as).

No teatro, a linguagem é expressa de maneiras diversas, por meio de diálogos, gestos, expressões faciais, movimentos corporais e até mesmo recursos visuais. O(a) intérprete de Libras capacitado é responsável por captar todas essas nuances e transmiti-las de forma precisa e eficiente para o público surdo. Sua

habilidade em compreender os aspectos artísticos e linguísticos da peça é essencial para garantir que a tradução seja fiel à intenção original dos(as) artistas, preservando a emoção, a poesia e o impacto da obra.

Observa-se que o intérprete no teatro articula conhecimentos, experiências, contato com a comunidade surda, com a arte e literatura surda para realizar a tradução no teatro. Além disso, percebe-se que há mais pesquisas sobre a Libras e Teatro no campo dos Estudos Tradutórios e é mais recorrente o intérprete ter o conhecimento sobre Libras, sobre a Cultura Surda e Arte Surda, do que os artistas, produtores e professores de teatro, faltando disciplinas que falem sobre cultura surda nos cursos de artes cênicas (Jardim, p. 71, 2022).

No contexto do teatro bilíngue, em que há a presença tanto de artistas surdos(as) e não surdos(as), o(a) intérprete desempenha um papel ainda mais complexo. Ele precisa conciliar as diferentes línguas utilizadas, encontrando formas eficazes de traduzir e integrar essas expressões linguísticas distintas. Essa habilidade de transitar entre as línguas e de adaptar-se às demandas específicas de cada cena é fundamental para garantir a fluidez e a compreensão mútua entre os(as) artistas surdos(as) e não surdos(as), criando uma colaboração harmoniosa em palco.

Além disso, um(a) intérprete de Libras no contexto teatral também deve ter conhecimento sobre o universo do teatro, suas convenções, técnicas e simbolismos. Isso permite que o(a) profissional faça escolhas adequadas ao interpretar o texto teatral, considerando aspectos como entonação, ritmo, entrelaçamento de falas e ações, garantindo que a tradução seja coerente com a proposta artística da peça.

O(a) intérprete não apenas atua como um(a) mediador(a) linguístico, mas também como um(a) agente que promove a inclusão e a valorização da diversidade linguística e cultural. Sua atuação deve ser sensível para promover o direito ao acesso à linguagem do teatro. A capacitação na tradução no ambiente teatral é um passo importante rumo a uma sociedade mais inclusiva e que reconhece e valoriza a diversidade linguística.

CAPÍTULO 4 - ELEMENTOS QUE ENVOLVEM O PROCESSO DE UMA TRADUÇÃO

É através da comunicação que se produz o conhecimento e a cultura e se compartilha informações. Todo ato comunicativo, em qualquer forma, seja oral, sinalizado ou escrito, possui um fluxo que inicia quando a mensagem é emitida, passa por algum meio, até chegar ao seu fim, quando é recebida e compreendida. Cada aspecto presente neste fluxo é um elemento da comunicação.

A comunicação se estrutura por seis elementos, de acordo com o linguista russo, Roman Jakobson (2010). Seus estudos mostram que todo ato comunicativo possui a presença desses elementos que são: emissor ou locutor, receptor ou interlocutor, mensagem, canal ou veículo, código e referente (contexto). Quando um ou mais desses elementos não estão presentes ou foram usados de forma inadequada ocorre o que chamamos de ruído de comunicação, ou seja, a comunicação não foi efetiva. É de grande importância conhecer e saber usar cada um desses elementos para uma comunicação satisfatória e eficiente.

Importante reforçar que a Libras é uma linguagem verbal e que toda língua é linguagem verbal. Libras é língua, logo é linguagem verbal (mas ainda é preciso reforçar o status de língua).

Linguagem verbal é aquela que é falada e a qual também se fala em Libras. Libras possui léxico, e todas estruturas, regras e normas gramaticais que a fazem ser língua. O conceito de "fala" é erroneamente relacionado ao som, mas hoje já superamos esse conceito e entendemos que a língua de sinais também é fala, porque é língua humana e natural.

Tradicionalmente a visão de língua tem sido fortemente pautada por uma perspectiva essencialmente oral-auditiva. A sociedade, de modo ampliado, concebe *fala* com o sentido de produção vocal-sonora. A verdade é que o surdo *fala* em sua língua de sinais. É necessário, entretanto, expandir o conceito que temos de línguas humanas, e também redefinir conceitos ultrapassados para enxergar outra dimensão na qual conceber a língua - o canal viso-gestual (Quadros, p.55, 2009).

A Libras, apesar de visual, não é formada por símbolos visuais (linguagem não verbal), e sim, formada por sinais (pertence à linguagem verbal). Sinais formam o léxico das línguas de sinais, assim como as palavras são para as línguas orais.

Isso significa que uma mensagem pode ser passada por um texto verbal em Libras. É fundamental a compreensão do conceito de texto para além do escrito em papel. Além da escrita, entendemos que texto é qualquer discurso, seja ele escrito, oral ou sinalizado.

E assim chegamos ao código, que trata-se da forma como a mensagem é organizada. O código é um conjunto de sinais organizados de maneira que tanto o locutor quanto o interlocutor conheçam e tenham acesso.

Exemplos:

- Língua Portuguesa

FIGURA 03 - LÍNGUA PORTUGUESA:



Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

- Língua Brasileira de Sinais (Libras)

FIGURA 04 - LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS:



*"O surdo feliz..."

Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

- Piscar os olhos

FIGURA 05 - PISCAR OS OLHOS:



Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

Nos exemplos acima observa-se uma fala em língua portuguesa, entendida pelos usuários desta língua oralizada, assim como a fala sinalizada no segundo exemplo é compreendida pelos usuários das línguas de sinais. O terceiro exemplo mostra uma linguagem não verbal que, dependendo do contexto, pode ser entendido como um combinado entre duas pessoas.

A Libras se diferencia da língua portuguesa em muitos aspectos: gramática, cultura e até mesmo na modalidade, sendo a primeira de modalidade visual espacial e a segunda de modalidade oral auditiva.

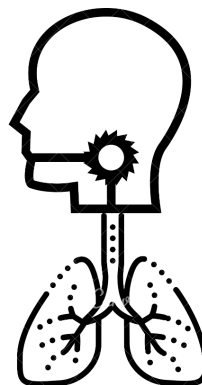
Canal ou veículo é o meio pelo qual a mensagem é difundida, divulgada; é o seu veículo condutor.

Exemplos:

- a voz: aparelho fonador (conjunto de órgãos responsáveis pela fonação).

Aparelho fonador das línguas orais:

FIGURA 06 - APARELHO FONADOR DAS LÍNGUAS ORAIS:



Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

- Aparelho fonador das línguas de sinais:

FIGURA 07 - APARELHO FONADOR DAS LÍNGUAS DE SINAIS:



Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

- Rádio:

FIGURA 08 - RÁDIO:



Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

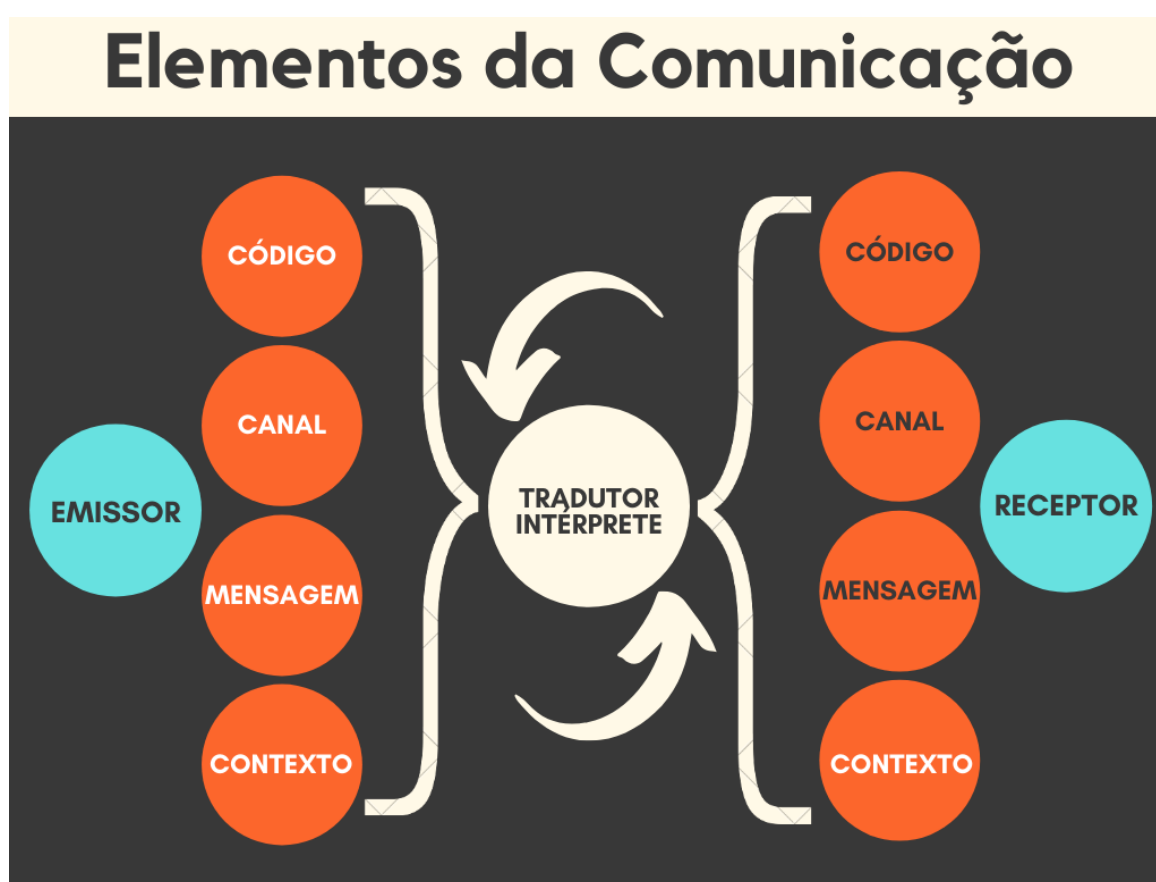
É através da comunicação que se constrói e transmite o conhecimento nas mais diversas formas, seja através de um livro, de uma palestra, em uma discussão temática, ou na troca de experiências culturais.

Uma boa comunicação tem o poder de romper com barreiras culturais. Mas, e quando o(a) outro(a) usa uma língua diferente e que eu não conheço? É nesse momento que entra o papel do(a) tradutor(a) intérprete que fará essa mediação entre as línguas e culturas, possibilitando a comunicação.

4.1 OS ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO DURANTE O PROCESSO DE TRADUÇÃO

O(a) intérprete é a ponte que liga línguas e culturas diferentes. Tem função de intermediador(a) linguístico(a). Analisando a atuação desse(a) profissional com os elementos da comunicação, conseguimos entender a complexidade desse trabalho. Veja no quadro abaixo como o(a) intérprete encaixa-se durante o processo tradutório:

FIGURA 09 - ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO:



Fonte: Elaborado pela autora, criado pelo site Canva, 2020.

O(a) intérprete primeiramente reconhece todos os elementos comunicatórios: recebe do(a) emissor(a) uma determinada mensagem (texto) através de um código que perpassa um canal de um determinado contexto (conteúdo referente). “A linguagem é de fato o próprio fundamento da cultura. Em relação à linguagem, todos os outros sistemas de símbolos são acessórios ou derivado.” (Jakobson, p. 18, 2007).

A tradução perpassa por algumas fases dentro do processo tradutório para que a mensagem chegue, do(a) emissor(a) ao receptor(a), por meio do(a) intermediador(a) linguístico(a) - que é o(a) intérprete. Esse mesmo processo ocorre em uma língua oral auditiva (como em uma tradução oral do português para o inglês, por exemplo) ou nas línguas visuais espaciais (como é o caso das línguas de sinais).

A primeira fase do processo de tradução é a sistematização que ocorre da seguinte maneira:

Receber do emissor > uma determinada mensagem > através de um código > que perpassa um canal > sobre um determinado contexto.

A segunda fase é a análise e adequação dos elementos recebidos pelo emissor:

Analisar o contexto (conteúdo referente) > transferir para um novo canal > adequar a mensagem (texto).

A terceira fase é a reprodução:

Reproduzir com novo código (língua) > chegada ao receptor.

Em resumo, na primeira fase do processo tradutório o(a) tradutor(a) irá recolher esses elementos e fará rapidamente uma análise do todo. Na segunda e na terceira fase, essa informação recebida será adequada para a outra língua. Nessa forma, é analisado o contexto (conteúdo), transferido para um novo canal, adaptando a mensagem (texto) com novo código adequado ao receptor (alvo).

Portanto, na interpretação é preciso:

- Reconhecer quem são as pessoas envolvidas no processo: quem é o(a) emissor(a) e quem é o(a) receptor(a);
- Dominar o código de partida e chegada: dominar as línguas envolvidas naquela intermediação.
- Compreender o contexto: o conteúdo.
- Adaptar a mensagem: o texto e a estrutura textual.

Esses processos são contínuos, como um ciclo que é constantemente feito durante todo o processo de tradução de um texto. Todos esses elementos são estudados de forma fragmentada, mas no momento da atuação são todos

concomitantes. A consciência dos elementos que medeiam o processo de comunicação e de tradução são fundamentais para a realização do trabalho. Sempre que conhecemos a totalidade dos componentes de um serviço, a atuação fica mais clara e eficiente.

Entendendo a complexidade que envolve a atuação do(a) profissional intérprete, é possível imaginar o quanto de esforço mental é exigido no processo de mediação linguística, demandando muito preparo e capacitação para realizar uma tradução.

4.2 O QUE É TRADUÇÃO

Traduzir é uma palavra originada do latim *traducere* que significa "transpor para outra língua", "dar sentido a", "dar a conhecer" ou "tornar claro e compreensível", conforme o dicionário Michaelis (2020). Ainda há uma infinidade de conceitos metafóricos mas, a princípio, o conceito de tradução que vamos adotar para essa disciplina é o da transferência linguística.

Traduzir é passar a mensagem de uma língua para outra. Brevemente, é isso. Tradução é o ato de mediar duas línguas, de conduzir e de levar uma mensagem para outro código linguístico e para outra cultura.

Entretanto, ao fazer uma análise sobre o que significa traduzir, falar que é apenas "passar de uma língua para outra" é simplista e não consegue expressar a pluralidade que este ato exige. Contudo o(a) profissional tradutor(a) sabe da complexidade do seu trabalho e que, portanto, traduzir vai além disso. Citando Paulo Rónai, o tradutor é aquele que "*pega o leitor pela mão para levá-lo para outro meio linguístico que não o seu*" (Ronai, p.4 1976). Seguindo esse pensamento, na tradução a mensagem é passada para outra língua, para outra cultura e é levada para um ambiente totalmente novo.

Para entendermos o processo de tradução, precisamos partir do conceito geral de tradução que trata de receber uma mensagem em uma língua, que chamamos de língua fonte ou língua de partida (a língua original da mensagem) e transpassá-la para outra língua, denominada de língua alvo ou língua de chegada. Esses conceitos são básicos para o início dos seus estudos sobre tradução.

A tradução pode ocorrer em diferentes maneiras de transações efetuadas pelo mediador, ou seja, pelo tradutor. Ela não é mais somente substituição de

textos de uma língua para outra, mas sim, uma transferência de textos entre culturas e línguas.

Para elaborar a tradução de uma língua para outra é necessário conhecer mais que léxicos de uma língua, é importante compreender outros elementos, como, os processos gramaticais, modos pragmáticos e a cultura de cada uma das línguas envolvidas na tradução, para não perder a compreensão do contexto a ser transmitido.

Para o linguista Roman Jakobson (2010), existem três tipos de tradução:

Tradução Intralingual:

Compreende-se a interpretação dos signos substituindo por outros signos da mesma língua, ou seja, acontece dentro da própria língua, ou seja, é a *“reformulação (rewording) [que] consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”* (Jakobson, p. 64, 2007). Um exemplo de tradução intralingual é a produção de uma releitura de um livro antigo para uma linguagem mais moderna ou, quando precisamos explicar algo usando outras palavras, ou seja, procuramos outro vocabulário da mesma língua.

Tradução Interlingual:

Representa a interpretação dos signos substituindo por signos de outra língua. Conforme Betty Andrade explica, é *“o processo de tradução que envolve a transposição de uma informação em determinado sistema de comunicação para outro”* (p. 51, 2015). É a tradução de uma língua para outra língua respeitando seus aspectos culturais e linguísticos.

Tradução Intersemiótica:

Consiste na interpretação da linguagem verbal para linguagem não verbal. É a adaptação de um sistema para outro sistema. Pode ser de um sistema verbal para um não verbal como de um texto para uma imagem em um quadro ou entre uma música para a dança.

O linguista Rimar Segala ressalta a importância dos canais e das linguagens na tradução de pensamentos em signos. Para que a comunicação ocorra, é necessário que haja meios e códigos que possibilitem a socialização desses pensamentos, permitindo o intercâmbio de mensagens entre o indivíduo e o mundo ao seu redor: "A tradução de pensamentos em signos necessita de canais e linguagens que viabilizem socializar esses pensamentos, permitindo o intercâmbio

de mensagens entre o homem e o mundo à sua volta." (SEGALA, 2010). E continua:

Cada sistema de signos constitui-se de acordo com sua especialidade característica, que possibilita sua articulação em conjunto com os órgãos emissores-receptores (sentidos humanos). Estes produzem as mensagens que reproduzem os sentidos. É pelos sentidos que os homens se comunicam entre si. (Segala, 2010).

Aqui, Segala destaca que cada sistema de signos possui sua especialidade característica, o que lhe permite articular-se em conjunto com os órgãos emissores-receptores, ou seja, os sentidos humanos. São esses sentidos que produzem as mensagens que reproduzem os sentidos e possibilitam a comunicação entre as pessoas. Em resumo, Segala enfatiza que a tradução entre diferentes sistemas de signos requer a utilização de canais e linguagens adequados para viabilizar a socialização dos pensamentos e o intercâmbio de mensagens. Além disso, ele destaca que os sistemas de signos estão intrinsecamente ligados aos sentidos humanos, que são fundamentais para a comunicação entre os indivíduos.

Quando ocorre uma divergência cultural sobre um determinado termo, a tradução partirá para o significado da ideia, podendo ser alteradas as palavras. Assim, cada tradutor(a) irá usar de diferentes estratégias para dar conta e transpor o discurso para outra língua. O(a) tradutor(a) pode escolher traduzir literalmente ou alterar o termo para que faça mais sentido para o receptor da tradução.

Essas estratégias tradutórias dependem do tempo disponível para pesquisa e realização, do conhecimento linguístico das línguas envolvidas e do envolvimento sociocultural do profissional com ambas as línguas.

Sempre ao receber uma tradução, questiona-se o quanto de "traição" há nesse texto. Para traduzir é preciso desconstruir para construir de novo, reelabora-se o texto original. Apesar da excelência da tradução, não é possível superar a versão "pura", original, portanto, por fim, pode-se dizer que não há tradução perfeita e, assim como não existe tradução perfeita, não existe tradução errada.

É fundamental entender o enriquecimento cultural proporcionado pela tradução. Mais do que a comunicação, a tradução viabiliza o acesso, a disseminação do conhecimento e a troca cultural.

O(a) tradutor(a) pesquisa conceitos, terminologias, dicionários, sinalários e glossários, além de fatos abordados na mensagem. É possível procurar apoio de colegas da área de tradução ou do tema abordado no texto. Normalmente há possibilidade de conversar com o(a) autor(a) do discurso, a fim de compreender com maior precisão os significados e objetivos das ideias.

O(a) tradutor(a) dispõe de tempo para analisar escolhas lexicais mais adequadas até para os pequenos detalhes do discurso, dando atenção para o aspecto estético do texto. Tem a possibilidade de fazer anotações como apoio técnico para seu trabalho. É nesse contexto que permeia o trabalho do(a) profissional tradutor(a) participante do processo criativo e dos ensaios de peças teatrais como as que serão analisadas no próximo capítulo.

4.3 TRADUÇÃO NO TEATRO

No teatro, a tradução não se resume apenas à transposição de um texto linguístico para outra língua, mas envolve o corpo e os ouvidos dos atores, bem como o contexto do palco, as situações de enunciação e as culturas diversas presentes. Nesse processo, o tradutor exerce uma função de mediação entre as línguas e culturas, situando-se na intersecção de dois conjuntos.

O tradutor teatral trabalha com um texto escrito que foi originalmente encenado, ciente de que sua tradução não pode preservar completamente a situação original, mas destina-se a uma nova enunciação em cena.

Como explica Carolina Fomin (2018), no teatro, o texto é mais do que uma mera sequência de palavras, pois carrega consigo dimensões ideológicas, etnológicas e culturais. Assim, a tradução teatral não se restringe às palavras, mas engloba gestos, corpos, entonações e o espírito de uma cultura. A tradução teatral é uma tarefa complexa e desafiadora, uma vez que sua essência reside na interação com o público-alvo e na captura do significado intrínseco à cultura teatral.

Na interpretação em Libras de espetáculos teatrais, é crucial considerar as diversas camadas de linguagem presentes no teatro, bem como os elementos visuais e extralinguísticos, e levar em conta as diferentes culturas envolvidas. É importante reconhecer que os sentidos dos textos são construídos no próprio contexto da encenação.

Conforme Frishberg (1990) enfatiza, o objetivo do intérprete de língua de sinais no contexto artístico é estabelecer a comunicação entre os artistas e o público, considerando tanto aqueles que estão se apresentando quanto o público que está recebendo a performance. A autora destaca que uma apresentação artística pode envolver um elenco composto por indivíduos surdos, ouvintes ou uma combinação de ambos, o que determina se o intérprete atuará no palco ou nos bastidores.

Por exemplo, se houver pessoas surdas na plateia e os artistas não utilizarem a língua de sinais ou não se comunicarem diretamente com o público, o intérprete terá um papel no palco. Em espetáculos em que o elenco é composto por indivíduos surdos e o público inclui ouvintes, os intérpretes atuam como "voicing readers", mesmo que apenas suas vozes sejam percebidas, desempenhando uma função no palco. Já nos bastidores, os intérpretes desempenham seu papel quando alguns artistas são surdos e outros são ouvintes, e nesse caso, sua atuação não é visível para a plateia (Frishberg, 1990).

A tradução para Libras no contexto artístico, especialmente no teatro, lida com uma interação complexa de textos que se complementam. Os enunciados cênicos são formados por elementos verbais e visuais, abrangendo tanto aspectos linguísticos quanto não linguísticos. O teatro é considerado um projeto de comunicação que envolve palavras, mas também a representação física, os objetos cênicos, a iluminação, o figurino e a maquiagem, entre outros elementos. Esses enunciados são influenciados pelas restrições e características do meio artístico e do gênero teatral.

Ao traduzir, é fundamental levar em conta os significados e sentimentos transmitidos pelas imagens criadas pela direção, evitando alterá-los. Os enunciados criados são moldados pelas normas e ideias presentes no meio artístico e no gênero teatral específico.

É preciso que intérpretes que atuam no espaço artístico teatral tenham proximidade com essa realidade, desenvolvendo uma maior atenção às intenções do elenco e direção, pois além de lidar com a tradução do texto dramático e com a interpretação das falas dos atores, é necessário considerar os diversos elementos sonoros e visuais que compõem a cena, os quais têm influência direta na compreensão e na ampliação dos sentidos para o interlocutor.

CAPÍTULO 5 - PROCESSO DE TRADUÇÃO DE ESPETÁCULOS BILÍNGUES

A Cia. Fluctissonante é um grupo teatral curitibano que investiga possibilidades criativas dentro da cena a partir do bilinguismo Português X Libras⁶. Integrando surdos(as) e ouvintes em seus elencos e plateias, o grupo opta por não utilizar a tradução simultânea externa, mas sim por inserir as duas línguas no palco. Suas dramaturgias e criações são pensadas, desde o início dos projetos, com base nessas duas línguas e, por isso, o grupo figura como precursor nacional no panorama das artes cênicas brasileiras acessíveis e inclusivas. No presente trabalho, nos dedicaremos a investigar o processo de tradução dramatúrgica de dois espetáculos do coletivo realizadas pela autora. São eles: “Elevador” (2021) e “O Pequeno Príncipe” (2022).

FIGURA 10 - O PEQUENO PRÍNCIPE:

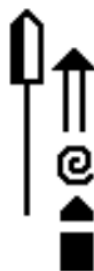


Sinal de “Pequeno Príncipe” em escrita de sinais.

Fonte: criado pela pesquisadora em 2023.

⁶ Descrição extraída do portfólio da Cia. Fluctissonante, gentilmente cedido à autora pelo grupo.

FIGURA 11 - ELEVADOR:



Sinal de “Elevador” em escrita de sinais.

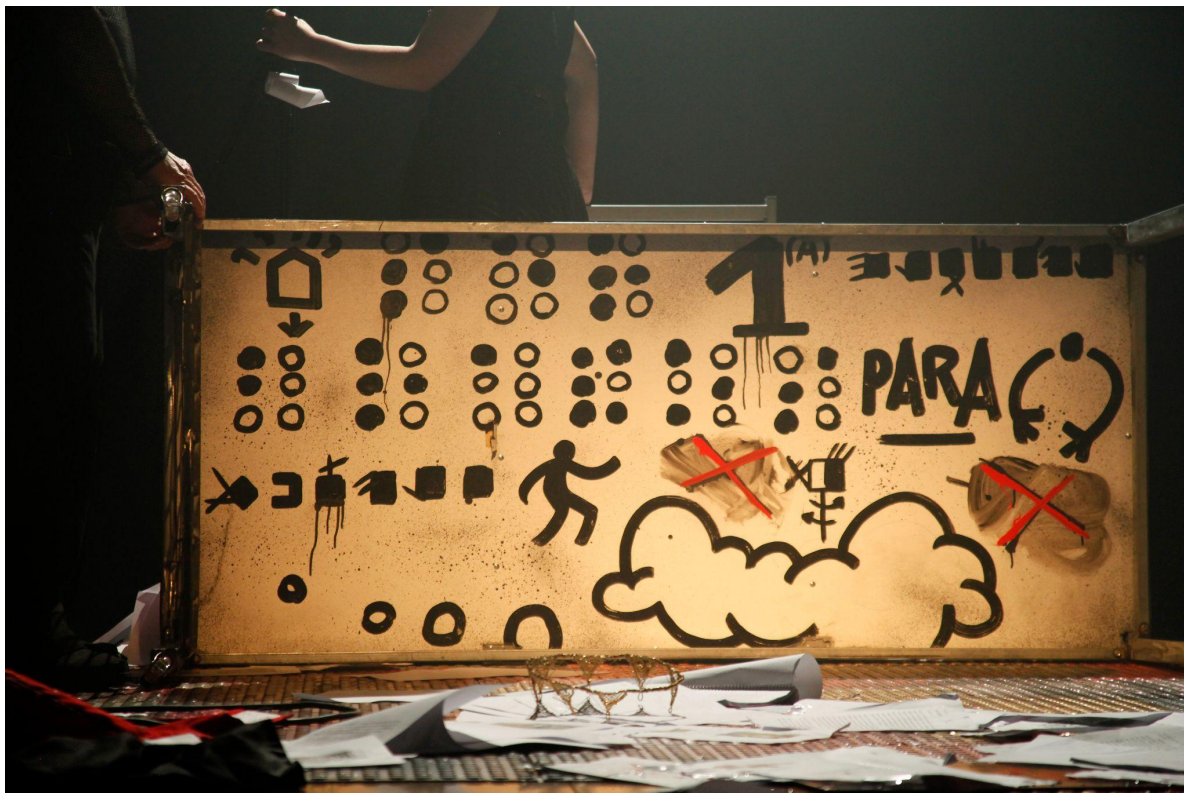
Fonte: Murilo Bózoli, 2018.

Sobre Teatro Bilíngue, entende-se que é teatro composto por atrizes/atores surdos(as) e ouvintes) e a composição cênica e textual é trabalhada de forma harmoniosa, atendendo prioritariamente os públicos e atores/atrizes surdos(as), de buscando romper com toda barreira comunicacional e com a representatividade surda presente no palco, conforme conceituado por Lucas Resende (2019):

Este tipo de teatro [Teatro Bilíngue] surge como uma nova proposta, um conceito que engloba a constituição teatral por surdos e ouvintes, com elenco misto, muito semelhante à composição [...] na categoria “Teatro com surdos”. Porém, a execução da peça no palco acontece com a presença dos atores, surdos e ouvintes, que juntos dividem o texto tanto em língua de sinais quanto em língua portuguesa e assim, lado a lado e concomitantemente em cena, eles representam em igualdade de valor uma forma de inclusão artística. Desse modo, o público assiste à apresentação sem quaisquer barreiras. Apesar da aparente sobrecarga de informação visual, não é isso que acontece, uma vez que tudo é pensado em harmonia, sem concorrências, e toda composição cênica dialoga entre si como figurino, iluminação e demais componentes que se conectam e funcionam perfeitamente durante as encenações (Resende, p. 33 e 34, 2019).

A inserção de acessibilidade nas peças é objeto de pesquisa e foco dos trabalhos da Cia. Fluctiossonante. Como exemplo disso, temos uma imagem do objeto cênico principal na peça “Elevador”: uma mesa que é movida e remontada durante o espetáculo em que possui escritas em braille, português, escrita de sinais e desenhos pictográficos. Na imagem a seguir, a mesa está deitada mostrando a frase pintada com tinta na parte inferior do tampo: “*Quero ser uma máquina. Braços para agarrar, pernas andar, nem uma dor, nenhum pensamento*” (Müller, 1987, p. 31), frase do livro *Hamlet-Machine*:

FIGURA 12 - FOTO DA MESA COM VÁRIAS ESCRITAS:



Fonte: Elevador, 2022. Crédito das fotografias: Elenize Dezgeniski, 2022.

Além de ser uma peça com dramaturgia descritiva para público com cegueira ou baixa visão, antes da abertura aos demais públicos, as pessoas cegas presentes são convidadas para realizar uma visita guiada ao palco, com auxílio de um(a) guia da equipe de audiodescrição para apresentação do cenário e descrição dos objetos cênicos.

De início, vale ressaltar os distintos públicos-alvo a que se dirigem os dois espetáculos. Enquanto “Elevador” busca dialogar com o público adulto, “O Pequeno Príncipe” revisita o clássico da literatura mundial para alcançar às crianças. Este é um dado importante sobre as duas obras, pois impacta diretamente nos processos tradutórios que englobam as traduções de suas dramaturgias.

É preciso, contudo, antes de suas análises, contextualizar os processos de construção dramática que envolveram os projetos: nos dois casos, os textos⁷ foram desenvolvidos durante o processo de ensaios, ou seja, as cenas eram

⁷ O texto de “Elevador” foi dramaturgizado por Helena de Jorge Portela e Igor Augustho. O texto de “O Pequeno Príncipe” foi escrito por Nautílio Portela. Os três são ouvintes e artistas integrantes do grupo desde sua fundação.

escritas dia a dia. Neste sentido, a presença da autora-tradutora em todos os ensaios solidificou a ideia de uma criação dramaturgica paralela, isto é: embora os textos tenham sido concebidos na língua portuguesa, toda a sinalização inserida dentro da cena foi pensada dentro da estrutura linguística da Libras. Neste sentido, a presença em cena da atriz surda Catharine Moreira foi fator fundamental, já que permitia retorno imediato da fruição textual por parte da pessoa surda.

Segundo Lucas Resende e Maria da Glória Reis (2020), a "ação surda" é fundamental na dramaturgia em língua de sinais. A construção e apresentação da peça houveram abordagem bilíngue, com a participação de elenco surdo e ouvinte. Essa escolha permitiu que o grupo envolvido com o trabalho expressasse suas preferências. A direção e produção de cada peça enfatizou a presença da atriz surda, além de referência e orientação de pessoas surdas que não faziam parte do grupo. O texto sempre foi sinalizado e oralizado, com atuação de profissional tradutor(a), criando-se um ambiente livre para que a atriz surda mostrasse as características de sua identidade e seus sentimentos, destacando a importância do respeito à identidade surda. As ações surdas exploram práticas relacionadas ao Teatro Surdo, envolvendo tanto o texto quanto a presença da pessoa surda no palco.

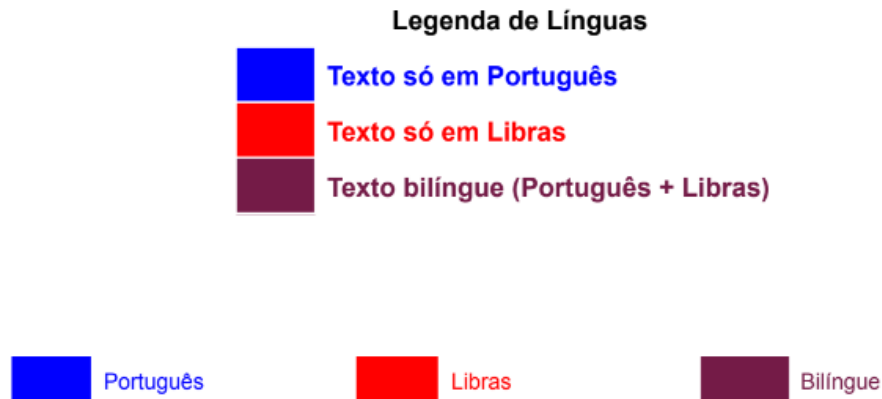
Como em todo e qualquer processo tradutório (Português X Libras), há que se mover empenhos na direção de refletir e aprofundar a relação da obra original com a cultura surda. No caso das peças da Cia. Fluctissonante, isso se evidencia ainda mais, pois diz respeito a espetáculos que - para além do bilinguismo - desejam esboçar movimentos cênicos relacionados a um biculturalismo. Neste sentido, entre os dois espetáculos, de início, há uma clara distinção. O processo tradutório de "Elevador" implicou na abordagem de nomes próprios distantes da cultura surda, embora muito conhecidos pelo público ouvinte habitualmente próximos de textos como Ofélia e Hamlet, obras que envolveram o processo de criação do espetáculo.

Os textos das duas peças foram criados em conjunto com direção e elenco, concomitantemente em Libras e em Português. Portanto, além dos Registros em Vídeos dos textos em Libras, a Cia. Fluctissonante organiza os textos escritos em Português de forma colorida, para que se compreenda quando são falas de personagens em Libras, em Português e simultaneamente nas duas línguas. Salienta-se, que a artista surda do elenco, Catharine Moreira, durante as leituras e

ensaios em grupo, prefere seguir o texto escrito em Português. Os vídeos em Libras são estudados pelo elenco principalmente de forma individual.

Em seguida, uma amostra da organização dos textos utilizados, na tentativa de respeitar a estrutura bilíngue das peças, “O Elevador” produzida em 2021:

FIGURA 13 - LEGENDA DO TEXTO ESCRITO DA PEÇA ELEVADOR:



Na legenda explica-se a diferenciação das cores quando o texto é somente sinalizado em Libras em vermelho, quando é somente oralizado em português e quando é realizado simultaneamente sendo feito por dois personagens ou um só de forma conjunta ou consecutiva.

FIGURA 14 - TEXTO ESCRITO DA PEÇA ELEVADOR 01:

N e H: Eu só começo quando o público subir.

C: Entenda isso como uma performance, ok?

H: É performance!

N: Então pisca umas luzes aí, joga um figurino contemporâneo em cima de mim.

C: O elevador tá quebrado. Vocês
tão sentindo isso?

H: O elevador tá quebrado. Vocês
tão sentindo isso? Tem como eu
falar da minha vergonha? Dessa
dívida, essa dívida impossível de
quitar?

C: Tá pensando que todo mundo aqui é bonzinho? Que bom que você veio me ver. Juro que pensei que não viesse.

H: O elevador tá quebrado. Isso não é problema meu. Eu disse que não seria brincadeira. Você não acreditou, deu no que deu.

N: Que horas são? Tem gente? Eu preciso ficar em silêncio um pouco. Posso?

Um minuto de silêncio.

FIGURA 15 - TEXTO ESCRITO DA PEÇA ELEVADOR 02:

C: Parece que foi o motor. Mas tem um cabo, também, rompido, uma coisa assim. Resolve o motor, resolve o cabo, mas o piso tá completamente destruído. Enferrujado, fodido mesmo.

N: Parece que foi o motor. Mas tem um cabo, também, rompido, uma coisa assim. Eu preciso ficar em silêncio um pouco.

H: Resolve o motor, resolve o cabo, mas o piso tá completamente destruído. Enferrujado, fodido mesmo.

C: Um cano que estourou.

H: Diz que foi o cano.

C: O elevador tá quebrado. E tem um cara lá embaixo que não consegue subir.

N: Esse cenário eu carreguei nas costas. O elevador tá quebrado. E tem um cara lá embaixo que não consegue subir.

H: Porque o elevador que traz o cenário é o mesmo que traz a cadeira de rodas. O cenário a gente resolve, mas o que é que eu faço com o homem, gente?

C: Quando o cano estourou não tinha ninguém. Depois arrumaram o palco, fizeram tudo certinho, o elevador ficou lá. Eu acho que a gente tem que cancelar. Acende a luz da plateia, por favor.

H: Ah, tá, vamos cancelar? Cath, eu não gosto de expor as pessoas assim.

C: Acende a luz da plateia, Eduardo.

D: Acendo ou não?

H: Não.

N: Acenda!!!

Tratando-se de uma peça contemporânea para público adulto, em alguns momentos há falas que sobrepõem sobre outras. Essas foram escolhas dramáticas com o objetivo de, em alguns momentos, transparecer confusão, ou conversas reais em grupos, ou para dividir propositalmente as atenções dos públicos.

Enquanto “Elevador” visitava o texto “Hamlet Machine”, de Heiner Müller (por sua vez inspirado em “Hamlet”, de Shakespeare), “O Pequeno Príncipe” abordava a obra original do francês Antoine de Saint-Exupéry.

Em “O Pequeno Príncipe” em 2022, o texto escrito foi pensado de forma simples e com ritmo mais lento, pensando no público infantil, portanto não precisou da separação e ficou apresentado na seguinte forma:

FIGURA 16 - TEXTO ESCRITO DA PEÇA O PEQUENO PRÍNCIPE:

PEQUENO PRÍNCIPE - *(Vai até a boca de cena. Deita no chão)* Tão lindo...
Veja só! Ele adormeceu *(Olhando para o avião. Vai até a aviadora)* O que é
isso aí?

AVIADORA - *(Orgulhosa)* Isso aqui é meu avião *(CL de avião com o corpo)*.

PEQUENO PRÍNCIPE - *(Faz o sinal de avião voando e para o sinal no ar. Aponta para aviadora. E faz o avião caindo com explosão)* Você estava voando, caiu do céu e explodiu?

AVIADORA - Sim, eu tava voando, o avião estragou, caiu e explodiu!

(Pequeno Príncipe começa a rir)

Na peça para crianças, boa parte das personagens era nomeada por suas funções ou principais características bastante imagéticas (Aviador, Rosa, Geógrafo, Rei e outros). Neste sentido, a facilidade de transfiguração entre a cultura ouvinte e a cultura surda durante a tradução realizada foi notável: diz-se respeito a certa visualidade dos sinais utilizados, uma abordagem icônica que permite muito mais a ‘ilustração’ dos nomes destas personagens do que de seus nomes próprios. Este é um dado importante sobre a abordagem bilíngue proposta, já que, quando do uso de traduções simultâneas, sem prévio estudo, a tradução destes nomes poderia apoiar-se em recursos como o alfabeto manual, recurso interessante, mas incapaz de permitir uma fruição rítmica e ágil da cena teatral.

Ainda no sentido de aspectos tradutórios que habitam a fronteira entre a criação artística e a tradução simultânea, deve-se mencionar distinções que

perpassam não apenas pela criação em texto, mas também pela própria encenação do trabalho. A participação do profissional Tils durante a montagem de espetáculos bilíngues como estes, diz respeito à articulação e conciliação de aspectos técnicos e normativos da tradução simultânea, e liberdades criativo-artísticas inerentes ao fazer teatral.

Em “Elevador” há a opção por cenas em que textos são sinalizados lateralmente ou, ainda, na penumbra. Embora controversas, esta opção diz respeito a outras possibilidades de fruição, significação e interpretação textual. Se, num espetáculo teatral em língua portuguesa, textos podem ser (oralmente) sussurrados, gritados e propositalmente inaudíveis, a Libras - quando inserida no processo criativo - não poderia estar isenta destes recursos. Assim, em termos de encenação, a renúncia a certa frontalidade, por exemplo, insere na fruição linguística outras camadas de leitura.

Se, em um encontro de pessoas surdas num bar ou restaurante, a clareza, frontalidade e individualidade do sinalizar são renunciadas, não se pode imaginar que no caso das artes cênicas isso seria diferente. Neste caso, muito pela distinção entre os públicos-alvo de cada trabalho, “Elevador” faz uso de diversos recursos estéticos para a lateralização e difusão visual da língua de sinais (permitindo que o público adulto, em cada uma das poltronas do teatro, acesse ao espetáculo de um modo distinto).

Em “O Pequeno Príncipe”, voltado às infâncias, a aposta do coletivo acontece direcionada à frontalidade, tanto para favorecer o contato das crianças ouvintes com seus primeiros sinais, quanto para permitir a ampliação do repertório linguístico das crianças surdas.

Em ambos os casos, vale ressaltar, a tradução linguística ocorre em função do objetivo cênico, e pode ser entendida como um dispositivo que é, acima de tudo, criativo e estético. Isto, entretanto, jamais tem como objetivo desvalorizar a Libras. Pelo contrário, acontece para potencializar o teatro e a criação cênica como ferramentas de aproximação entre públicos surdos e ouvintes e do teatro, entendendo a manifestação artística e suas variadas vertentes como possibilidades de aproximação e ressignificação da sociedade, como um modo de promover a representatividade da Língua de Sinais e da comunidade surda em cena e como modo de aproximar o público ouvinte da Libras. Assim, o desejo não é romper com normas de tradução previstas por instituições como a ABNT, mas permitir que a

liberdade de expressão artística amplifique diversos modos da inserção da língua de sinais em cena, sem que estas inserções tornem-se pasteurizadas.

Como exemplo, disponibiliza-se as imagens abaixo: enquanto em “Elevador”, Catharine sinaliza em uma contraluz bastante difusa pela fumaça, em “O Pequeno Príncipe”, o uso frontal da língua soma-se ao clarão da luz. Como anteposto, esta é uma opção cênica, que não visa apenas a tradução, mas a fruição estético-artístico-criativa pelos públicos presentes, tendo, cada um dos trabalhos, públicos alvos específicos.

A sinalização lateral em contra luz difusa num espetáculo dirigido ao público adulto, em “Elevador”:

FIGURA 17⁸ - LUZ EM ELEVADOR:



Fonte: Elevador, 2022. Crédito das fotografias: Elenize Dezgeniski, 2022.

A sinalização frontal em luz geral num espetáculo dirigido ao público infantil, na peça “O Pequeno Príncipe”:

⁸ Catharine Moreira em cena de “Elevador”. Luz de Beto Briel. Fotografia de Elenize Dezgeniski. 2021.

FIGURA 18⁹ - LUZ EM O PEQUENO PRÍNCIPE:

Fonte: Acervo da autora, 2022. Crédito das fotografias: Elenize Dezgeniski, 2022.

Assim, pode-se entender que: se em “O Pequeno Príncipe” a função da autora-tradutora dirige-se muito à compreensão textual, em “Elevador” esta função está diretamente ligada à subjetividade da leitura dramatúrgica. Embora ambos possam parecer antônimos, têm objetivos em comum: explorar o teatro como possibilidade de entendimento do bilinguismo como uma ideia universal, democrática e expansiva.

Nesse processo de pesquisa que envolve a língua de sinais como direito linguístico nas artes, entende-se como bilinguismo a constituição de uma consciência política, conforme a perspectiva de Skliar (1999), afinal, a comunidade surda é bilíngue. Tratando-se de processos artísticos em grupos com surdos(as) que possuem a Libras como L1 e ouvintes que a possuem como L2, é cotidianamente presente a relação com a Cultura Surda.

5.1 ADAPTAÇÃO DE HISTÓRIAS OUVINTES?

É importante retomar a concepção de que o processo de tradução dessas peças de teatro referidas, envolvem-se diretamente com o processo de criação das peças. Portanto, os tradutores que atuaram no processo de criação tinham total liberdade de fazer sugestões de textos, ações, orientações acerca de elementos da cultura surda a serem inseridos na peça e ajustes necessários.

⁹ Helena de Jorge Portela em “O Pequeno Príncipe”. Luz de Lucas Amado. Fotografia de Elenize Dezgeniski. 2022.

A equipe de tradução participou de todos os encontros de processo de tradução junto com o elenco que também vivenciou a criação da peça desde a proposta inicial do diretor e da diretora, produtores(as) e dramaturgos(as). Os(as) profissionais tradutores estavam em contato diário com os(as) profissionais criadores(as) e atores(as) ouvintes e surdos(as).

No caso da peça “O Elevador”, a criação foi direta e concomitantemente em Libras e em Português. Apesar da peça “O Pequeno Príncipe” ter sido uma adaptação de uma história (ouvinte) originalmente francesa e muito conhecida mundialmente, a re-construção dessa peça foi feita também em conjunto entre direção, dramaturgia e elenco com pessoas surdas e ouvintes, em Libras e em Português ao mesmo tempo.

Isso significa que não se trata de uma tradução tradicional em que simplesmente passa-se o texto de uma língua para outra. Nesse caso, a participação das pessoas surdas e comunidade surda foi essencial para que o contexto da Cultura Surda envolvesse toda a peça.

A atividade de interpretação pode ser entendida como uma prática que se baseia na troca irrestrita entre duas línguas e duas culturas, onde TILSP [Tradutor Intérprete de Libras e Português] é o representante linguístico e cultural ouvinte e o educador surdo o representante linguísticos e cultural surdo. Consideramos que acessibilidade pensada ao surdo não acontece de fato se não houver a efetiva participação desse sujeito (Figueiredo; Fomin, p. 182, 2020).

A peça final não possui um(a) intérprete realizando tradução simultânea no canto do palco, nem mesmo é necessária a presença desse(a) profissional nas apresentações, pois as duas peças acontecem inteira e simultaneamente nas duas línguas, uma oral e outra em sinais.

Todos os cuidados culturais foram tomados, priorizando a compreensão completa do público surdo. Para tanto, houve a assessoria de pessoas surdas profissionais da área do teatro, da área educacional e outras não profissionais específicas e discutidas todas as observações até chegar a versão final da peça.

A participação de pessoas surdas em projetos culturais que envolvem Libras é importante para que a Cultura Surda esteja realmente presente no palco, afinal

língua e cultura não se dividem e, a língua de sinais existe nos espaços em que há pessoas surdas.

5.2 A ILUMINAÇÃO EM RESPEITO À EXPERIÊNCIA VISUAL NO TEATRO

É fato que a pessoa surda recebe o mundo através da visão, influenciando na cultura e na língua de sinais que permeia o mundo surdo. Dessa forma, a visão é fundamental para a pessoa surda, substituindo a audição.

Além da língua de sinais, no teatro bilíngue, há o envolvimento de equipe técnica e direção para a criação de aspectos visuais que sejam comunicativos e atraentes no espetáculo. Para tanto, a equipe de iluminação tem papel importante na construção das cenas, com sensibilidade para transmitir todas as emoções, focando as luzes para os discursos em Libras, inclusive transformando todas as sensações musicais e sonoras para sinais luminosos.

Podemos ver o exemplo disso nos roteiros de iluminação das duas peças. Vemos esse exemplo nas cenas a seguir. A primeira é uma cena em que há um som de tiroteio na peça infantil. O segundo link é uma cena em que a confusão de vozes é adaptada em uma confusão visual com luzes piscando.

VÍDEO 06 - EXEMPLO RELAÇÃO SOM E LUZ - CENA TIROTEIO:



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=YgCzaKCFNbs>

Fonte: O Pequeno Príncipe, 2021.

VÍDEO 07 - EXEMPLO RELAÇÃO SOM E LUZ - CENA VOZES CONFUSAS:



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=oe6kU-fQM4k>

Fonte: Elevador, 2022.

No contexto teatral, a iluminação desempenha um papel essencial na criação de atmosferas, emoções e na definição de momentos-chave em uma peça. Assim como outros elementos cênicos, a iluminação possui diversas funções que podem variar a cada cena, contribuindo para a narrativa e estabelecendo uma conexão visual entre a obra e o público. Como explica Carolina Fomin embasando-se em Pavis (2015):

Assim como outros elementos cênicos, as funções da iluminação são diversas, e podem mudar a cada cena. A iluminação pode ter a função de criar cor e suas sensações (quente, frio, agradável, triste, neutro etc.), de pontuar cenas (início, término, duração), pode criar conforto ou desconforto (que influencia diretamente a escuta/atenção à cena), e além disso, impacta em outros elementos como a cenografia, o figurino, os objetos e o ator, podendo torná-los visíveis ou invisíveis. (Fomin, p. 50, 2018).

Uma das funções da iluminação é a criação de cores e sensações que ajudam a transmitir emoções e estabelecer o clima desejado. Através do uso de diferentes tonalidades e intensidades de luz, é possível evocar sentimentos como calor, frio, agradabilidade, tristeza e neutralidade, impactando diretamente na percepção e na interpretação da cena pelo espectador.

Além disso, a iluminação desempenha um papel importante na pontuação das cenas, marcando o início, o término e a duração de cada momento teatral. Por meio de transições de luz, é possível delimitar diferentes estágios da narrativa,

destacando momentos de suspense, revelação ou clímax, e auxiliando na construção da estrutura dramática da peça.

Outra função significativa da iluminação é criar conforto ou desconforto para o público, influenciando diretamente a sua escuta e atenção à cena. Uma iluminação adequada pode garantir que os espectadores se sintam imersos e engajados na história, enquanto uma iluminação inadequada pode causar distrações e dificultar a compreensão do que está acontecendo no palco.

Além dessas funções, a iluminação também tem um impacto crucial em outros elementos cênicos, como cenografia, figurino, objetos e atores. Através do jogo de luz e sombra, é possível destacar elementos específicos do cenário, realçar figurinos e adereços, bem como destacar ou ocultar determinados personagens em cena. *A base para uma tradução não pode se dar meramente por um texto escrito, já que o teatro é composto de outras linguagens (luz, corpo, figurino, cenário, etc)* (FOMIN, p. 100, 2020). Dessa forma, a iluminação desempenha um papel fundamental na composição visual do espetáculo, tornando os elementos visíveis ou invisíveis conforme a intenção artística e narrativa da peça. “

Em suma, a iluminação no teatro vai além de sua função prática de iluminar o palco. Ela desempenha um papel dinâmico e expressivo, colaborando ativamente na construção estética, emocional e comunicativa da obra teatral. Ao criar cor, pontuar cenas, proporcionar conforto ou desconforto e interagir com outros elementos cênicos, a iluminação se torna uma ferramenta poderosa nas mãos dos diretores e iluminadores, contribuindo para uma experiência teatral envolvente e memorável. Nesse sentido, o(a) profissional intérprete de Libras que acompanha o projeto é parceiro inclusive dos(as) profissionais iluminadores(as) criadores(as).

6. CONCLUSÃO

O acesso do teatro para surdos e surdas passou por uma grande evolução nos últimos anos. Antes, a falta de intérpretes de língua de sinais e a ausência de legendas ou recursos visuais tornavam o teatro inacessível para muitos(as) surdos(as). No entanto, hoje em dia, muitos teatros têm se esforçado para oferecer uma experiência mais inclusiva para o público surdo. Isso inclui a presença de intérpretes de língua de sinais em peças teatrais, a disponibilidade de legendas e recursos visuais em telas ou monitores, além de adaptações específicas em cenários e figurinos para tornar a peça mais compreensível para o público surdo. Essa evolução tem sido fundamental para garantir que os surdos tenham acesso ao mundo do teatro, uma forma de arte que pode ser tão significativa e emocionante para eles quanto para qualquer pessoa.

Atualmente, a comunicação entre surdos(as) e ouvintes tem sido facilitada pela quebra de barreiras que antes eram obstáculos intransponíveis. Graças aos muitos estudos avançados e à existência de leis que nos defendem, a língua de sinais tem ganhado espaço em todos os lugares, inclusive nos teatros bilíngues. Essas iniciativas têm permitido que os surdos(as) possam desfrutar das artes cênicas em igualdade de condições com os ouvintes.

Esse avanço é uma conquista importante para a inclusão social e deve ser celebrado como um passo significativo na direção de uma sociedade mais justa e igualitária. O papel dos(as) profissionais intérpretes no teatro bilíngue tem se transformado nesse novo contexto. Esses(as) profissionais se especializam no contexto teatral, aprofundando os conhecimentos técnicos teatrais para atender as demandas advindas de cada trabalho. O teatro bilíngue apresentado nessa pesquisa exige do profissional a participação prévia e criativa no espetáculo, além das traduções comunicacionais durante o processo, também pesquisa, opina e constrói discursos junto com as companhias e produtoras do espetáculo.

A tradução não é uma ciência exata. Para traduzir é preciso desconstruir para construir de novo, reelabora-se o texto original. Apesar da excelência da tradução, não é possível superar a versão "pura", igual à original. A língua é construída pela cultura das pessoas que a utilizam, portanto a tradução deve ser um processo de reconstrução linguística e cultural.

É fundamental entender tamanho enriquecimento proporcionado - a todos(as) de forma geral - pela tradução. Mais do que a comunicação, a tradução viabiliza o acesso, a disseminação do conhecimento e a troca cultural.

O trabalho de tradução nos teatros começou a tomar maior evidência recentemente. Iniciou-se com contratações de intérpretes de Libras e percebeu-se que a complexidade da atuação em espetáculos teatrais necessita de preparo técnico e de muito empenho e estudo. Não é possível conseguir uma interpretação de qualidade sem estudo prévio do espetáculo.

Atualmente discute-se entre surdos(as) e intérpretes que atuam no teatro sobre a necessidade de capacitação específica. É preciso ter além das relações acadêmicas que envolvem a formação do(a) tradutor(a), estudo junto aos(as) profissionais do teatro, quanto as temáticas pertinentes para a compreensão de componentes que envolvem esse trabalho.

A tradução teatral requer conhecimentos técnicos sobre tradução, teatro, poesia surda e poesia sinalizada. É um trabalho diferente, pois cada proposta de espetáculo irá envolver o(a) intérprete de uma forma e falando-se de Arte, existem diversas formas. Não necessariamente o(a) intérprete se posicionará no canto do palco, por exemplo.

O(a) profissional intérprete precisa receber o roteiro do espetáculo para estudar com cautela, participar dos ensaios, assistir à peça integralmente várias vezes, para em conjunto com a equipe formada por outros(as) intérpretes, direção do espetáculo, assistência técnica e atores e atrizes produzir a tradução do espetáculo.

Quando tradutores(as) intérpretes começaram a participar de processos de tradução e interpretação nos teatros, houve uma tendência do apagamento do(a) profissional. Existia um receio de que o(a) intérprete tirasse o foco do espetáculo e, com essa preocupação, era colocado no canto do palco, sem luz adequada e sem espaço adequado.

Essa tendência está sendo deixada para trás. Hoje existem produções teatrais que recepcionam a língua de sinais como parte da produção da peça. Os(as) intérpretes não ficam apenas no canto do palco, mas são incorporados às cenas.

Além da tradução, existe um outro conceito chamado de "tradutor-ator" ou tradutora-atriz, conceito explicado por Betty Andrade (2020). Trata-se do(a)

intérprete que sinaliza e atua na peça de teatro. Esse trabalho pode ser realizado com um(a) tradutor(a) que irá criar a composição da tradução e passar para o ator(a)triz sinalizante ou pode ser um tradutor(a) que também é ator(a)triz e realizará as duas funções na peça.

A Arte não é apresentada de infinitas formas. Na Arte existe uma possibilidade da ruptura do tradicional, por isso, é uma discussão extensa e interessantíssima. No meio teatral existem peças construídas em Libras por autores(as) surdos(as), existem atores e atrizes surdos(as), existem tradutores(as) surdos(as), existem tradutores(as)-atuadores(as), e muitos outros. Atualmente esses/s profissionais começam a ser mais evidenciados(as), porém já existem há décadas.

Os(as) profissionais intérpretes precisam de contínuas capacitações. O crescimento de leis que obrigam a acessibilidade para surdas tem sido muito importante para a conscientização social da minoria linguística surda brasileira, Portanto, fica o alerta para os grupos de teatro contratarem profissionais atuantes da área artística, boa formação e constante capacitação, afinal ainda é muito comum encontrar muitas reclamações da comunidade surda devido à contratação de profissionais não preparados(as) para a tradução. É preciso atenção para que as pessoas surdas não tenham prejuízo no recebimento da informação. Além disso, o voluntarismo devido ao estrelismo de alguns/mas poucos(as) intérpretes iniciantes da área prejudica a valorização de toda a categoria de intérpretes.

A língua é um instrumento de poder. Por isso, o acesso à língua de sinais em todos os ambientes possibilita que o Povo Surdo tenha acesso à informação e seja, enfim, escutado. Os(as) surdos(as) têm voz e têm direito à voz! A valorização da profissão de tradução e interpretação em Libras é urgente para que espaços de direitos sejam ocupados pelo Povo Surdo.

A pesquisa sobre o papel do(a) tradutor(a) de Libras no processo de criação no teatro bilíngue representa um avanço significativo no entendimento da interação entre as línguas de sinais e o contexto teatral. No entanto, essa é uma área que ainda demanda aprofundamento e continuidade de estudos. A complexidade das práticas de tradução e interpretação no teatro bilíngue requer uma investigação mais aprofundada das estratégias utilizadas pelos tradutores para mediar a comunicação entre diferentes sistemas linguísticos e expressivos. Além disso, é

fundamental explorar as dinâmicas de colaboração entre tradutores(as), diretores(as), atores, atrizes e comunidade surda, visando aprimorar as práticas e promover uma maior inclusão e acessibilidade no teatro. Assim, essa pesquisa sobre o processo de tradução e co-criação no teatro bilíngue deve ser continuada, fornecendo subsídios teóricos e práticos para o desenvolvimento dessa forma artística inclusiva e enriquecedora.

REFERÊNCIAS

ALVES, Lourdes Kaminski; OLIVEIRA, Carmen Elisabete. **Literatura e teatro: acessibilidade e inclusão**. Travessias, v. 16, n. 3, 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.48075/rt.v16i3.30084>>. Acesso em 17 jun 2023, às 13h28.

ANDRADE, Betty Lopes L'astorina de. **A tradução de obras literárias em língua brasileira de sinais - antropomorfismo em foco**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/158455>>. Acesso em: 17 jun 2023, às 11h59.

ANDRADE, Betty Lopes L'astorina de. **Literatura Surda em Língua Brasileira de Sinais: tradução com foco no antropomorfismo**. Textos e Contextos Artísticos e Literários: tradução e interpretação em Libras. - Vol. III - Org. Natália S. Rigo. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

BERGSON, Henri. **O Riso**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. **Lei Federal de Incentivo à Cultura**. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, 1991.

BRASIL. **Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, 2005.

BRASIL. **Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, 2002.

BRASIL. **Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010**. Dispõe sobre o exercício da profissão de Tradutor e Intérprete de Libras. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, 2010.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Casa Civil, 2015.

BRITO, Fernanda Martins de. **Professora Surda e Intérprete de Libras no Ensino Superior: relações, papéis e referências em sala de aula**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Educação. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, UFPR, 2019.

CARDOSO, Alexandre Bet da Rosa. **Registro de vídeo em libras: uma proposta de acesso ao pensamento original dos surdos**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/169221>>. Acesso em: 22 ago 2023, às 17h56.

FERNANDES, Sueli. **Educação de Surdos**. 2. ed. - Curitiba: Ibpex, 2011.

FIGUEIREDO, Francilânia Alves de; FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **Funções do tradutor e intérprete de Libras-Português em instituições culturais: possibilidades, deslocamentos e parcerias possíveis**. Org. Natália Schleder Rigo. p. 162-187 - Volume II, 1. ed. - Petrópolis: Arara Azul, 2020.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **A interpretação para Libras no teatro: do preparo ao posicionamento em cena**. Org. Natália Schleder Rigo. p. 94-125 - Volume II, 1. ed. - Petrópolis: Arara Azul, 2020.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **O tradutor intérprete de libras no teatro: a construção de sentidos a partir de enunciados cênicos**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/21782>>. Acesso em 16 jun 2023, às 16h22.

FRISHBERG, N. **Interpreting: an introduction**. Alexandria, VA. RID Publications, 1990.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2014.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 24ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Word and language**. Walter de Gruyter, 2010.

JARDIM, Priscila Lourenzo. **Teatro surdo em Porto Alegre: narrativas de formações artísticas**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação, Porto Alegre, 2022.

KARNOPP, Lodenir. **Literatura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. **Intérprete de Libras: em atuação na educação infantil e no ensino fundamental**. Porto Alegre: Mediação/FAPESP, 2009.

LAKATOS, E. M; MARCONI, M. A. **Fundamentos da metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Antologia da Poética em Língua de Sinais Brasileira**. Tese de Doutorado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2017. Disponível em: <<https://libras.ufsc.br/antologia-poetica/vbook>>. Acesso em 16 jun 2023, às 16h30.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/107555>>. Acesso em 16 jun 2023, às 16h27.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura surda: produções culturais de surdos em língua de sinais**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Educação. Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/32311>>. Acesso em 17 jun 2023, às 13h41.

MÜLLER, Heiner. **Quatro textos para teatro**. São Paulo: Hucitec, 1987.

STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a cultura surda. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

NICHOLS, Guilherme. **Literatura Surda: além da língua de sinais**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2016. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5820962/mod_resource/content/1/Literatura%20Surda%20-%20al%C3%A9m%20da%20l%C3%ADngua%20de%20sinais%20%28Nichols%2C%202016%29.pdf>. Acesso em: 22 ago 2023, às 19h28.

QUADROS, Ronice Muller. de. **Libras? Que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

QUADROS, Ronice M. de. **O Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa**. Secretaria de Educação Especial; Brasília: MEC/SEESP, 2007.

RESENDE, Lucas S.; REIS, Maria da Glória M. **Teatro Surdo Brasileiro: Considerações sobre a Elaboração da Dramaturgia Sinalizada em Libras**. Brazilian Deaf Theater: Considerations about the Elaboration of the Dramaturgy Signaled in Libras. Ed. nº 54. Rio de Janeiro: INES, jul-dez de 2020.

RESENDE, Lucas Sacramento. **Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Brasília: Universidade de Brasília, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/36719>>. Acesso em 16 jun 2023, às 16h20.

RIGO, Natália Schleder. **Teatro de Animação em Língua de Sinais (TALS): possibilidade de tradução-animação de bonecos em Libras**. Tese de Doutorado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2020.

ROJO, S. **Aspectos estéticos e políticos na tradução teatral latino-americana**. In: BARBOSA, T. V. R.; PALMA, A.; CHIARINI, A. M. (Orgs.). Teatro e tradução de teatro: estudos – v. 1. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: EDUCOM, 1976.

SEGALA, Rimar R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução como requisito para o processo de defesa. Florianópolis: UFSC - Trindade, 2010.

SIQUEIRA, Andreia Cristina. **Cultura e Identidade Surda: A Influência da Cultura Ouvintista**. O lugar da História e dos historiadores nas Amazônias. p. 22-31. Org. AGUIAR, Veronica A. S. Macapá: UNIFAP, 2018.

SKLIAR, Carlos. A localização política da educação bilíngue para surdos. In: **Atualidades para educação bilíngue para surdos**. Porto Alegre: Editora Mediação, 1999.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Muller de. **"I am the book - deaf poets" views on signed poetry**. Journal of Deaf Studies and Deaf Education Advance Access, v. 19, p. 546-558, 2014.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Müller. **Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda**. org. QUADROS, R. M. Estudos surdos I, p. 110-165, 2006.