

# FORMAÇÃO DE TRADUTORES E INTÉRPRETES DE LIBRAS

PRÁTICAS E DESAFIOS  
CONTEMPORÂNEOS

VOLUME 2



**Rodrigo Ferreira dos Santos**  
**Natalia Almeida Braga Vasconcelos**  
**Melque da Costa Lima**  
Organizadores

# FORMAÇÃO DE TRADUTORES E INTÉRPRETES DE LIBRAS: PRÁTICAS E DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS

## Volume 2

Organizadores

Rodrigo Ferreira dos Santos

Natália Almeida Braga Vasconcellos

Melque da Costa Lima

### **Comissão Científica**

Bruno Borges Moura

Carlos Henrique Rodrigues

Edelson dos Santos Melo

Ezequiel do Nascimento Freitas

Márcia Monteiro Carvalho

Martha Christina Ferreira Zoni do  
Nascimento

Ramon dos Santos Linhares

Ronaldo Manassés Rodrigues Campos

Silvana Nicoloso

Wharley dos Santos

William Henrique Cândido Moura

UNIFAP

Macapá - Amapá

2024



## Comissão Científico Editorial

Reitor: Prof. Dr. Júlio César Sá de Oliveira  
Vice-Reitora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cristina de Paula Maues Soares  
Pró-Reitor de Administração: Me. Seloniel Barroso dos Reis  
Pró-Reitor de Gestão de Pessoas: Ma. Emanuelle Silva Barbosa  
Pró-Reitor de Ensino de Graduação: Prof. Dr. Christiano Ricardo dos Santos  
Pró-Reitor de Planejamento: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone de Almeida Delphim Leal  
Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr. Carlos Eduardo Costa de Campos  
Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Msc. Steve Wanderson Calheiros

Fabio Wosniak  
Aldrin Vianna de Santana  
Alisson Vieira Costa  
Alaan Ubaiara Brito  
David Junior de Souza Silva  
Daniel Batista Lima Borges  
Eliane Leal Vasquez  
Frederico de Carvalho Ferreira  
Ivan Carlo Andrade de Oliveira  
Inara Mariela da Silva Cavalcante  
Marcus André de Souza Cardoso da Silva  
Marcos Paulo Torres Pereira  
Rosivaldo Gomes  
Romualdo Rodrigues Palhano  
Victor André Pinheiro Cantuário

Capa: Crémerson Aparecido da Rosa  
Diagramação: Ezequiel Do Nascimento Freitas

Os capítulos que compõem este livro foram submetidos à avaliação e à revisão por pares e pelo Comitê Científico.

Copyright © Autoras e autores

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Formação de tradutores e intérpretes de Libras: práticas e desafios contemporâneos / organização Rodrigo Ferreira dos Santos, Natália Almeida Braga Vasconcellos, Melque da Costa Lima. -- Macapá, AP: UNIFAP, 2024. -- (Formação de tradutores e intérpretes de Libras; 2)  
[livro eletrônico] PDF

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-89517-81-8

I. Intérpretes para surdos - Formação 2. Língua brasileira de sinais - Estudo e ensino 3. Professores- Formação profissional I. Santos, Rodrigo Ferreira dos. II. Vasconcellos, Natália Almeida Braga. III. Lima, Melque da Costa. IV. Série.

24-208130

CDD-370.71

Índices para catálogo sistemático: I. Professores: Formação: Educação 370.71 Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415





## Sumário

Prefácio.....	6
<i>Neiva de Aquino Albres</i>	
Apresentação.....	11
<i>Rodrigo Ferreira dos Santos</i>	
O Intérprete de Libras/Língua Portuguesa: Performance e Mediação Cultural.....	15
<i>Dalcides dos Santos Aniceto Júnior e Kalherine da Silva Campos</i>	
Os Desafios e Relatos do Tilse No Trabalho Remoto na Escola Estadual Francisco Walcy Lobato Lima.....	39
<i>Adinelson Leite da Cruz, Jullyane Pena Barbosa e Rodrigo Ferreira dos Santos</i>	
Poema e Rima em Libras: Tradução Comentada da Obra de Cecília Meireles “Jogo De Bola”.....	69
<i>Debora Rocha de Souza, Jeniffer Liancka França Ribeiro e Saionara Figueiredo Santos</i>	
Omissões na Interpretação: Um Estudo de Caso das <i>Lives</i> no Contexto Pandêmico.....	97
<i>Mayra Castro Amoras Correia, Tiago Eleazar Melo dos Reis e Stephanie Caroline Alves Vasconcelos</i>	
Interpretação Simultânea na Direção Libras-Português: Análise das Dificuldades de Intérpretes de Libras do Estado do Amapá.....	126
<i>Cíntia Naiábia Santos Silva, Patrícia Sena Santos e Maykon Carvalho Queiroz</i>	
A Tradução das Metáforas do Português para a Libras no Poema "Todas As Manhãs" de Conceição Evaristo.....	161
<i>Ana Beatriz Ferreira da Rocha, Delba de Araújo Ferreira e Maykon Carvalho Queiroz</i>	

Sobre os Organizadores .....	187
Sobre os Autores .....	190

## PREFÁCIO: O SINGULAR E O SOCIAL, O EU E OS OUTROS, A TRADUÇÃO NA SOCIEDADE

*Neiva de Aquino Albres*

Esse livro é fruto de uma ação extensionista proposta pelo Programa de Formação, Capacitação, Aperfeiçoamento e Idiomas (PROFID), que é vinculado a Coordenação de Letras Libras Português como Segunda Língua, ofertou o Curso de Formação de Tradutores e intérpretes de Língua de sinais e português (CFTILSP) com carga horária de 340h, em parceria com a Associação Tradutores e Intérpretes de Libras - Português do Amapá (ASTILAP). Configura-se como um projeto a Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) em parceria com a ASTILAP e comunidade em geral, com o objetivo de contribuir com a formação de tradutores e intérpretes de Libras - Português. Sua propositura e execução buscaram atender às exigências da Lei 9.394, de dezembro de 1996, que, ao estabelecer as diretrizes e bases da educação nacional, define, em seu artigo 43, que a educação superior deve “promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição” (Brasil, 1996).

Dessa forma o curso de formação extensionista de tradutores e intérpretes de Libras - Português da UNIFAP criam condições favoráveis para uma relação entre a comunidade e a universidade. O plano inicial extrapolou suas fronteiras e levou à comunidade local, regional e brasileira, o acesso a saberes desenvolvidos em seus espaços. Como contrapartida, foi solicitado aos participantes a produção de conhecimento, principal função da universidade, e a resposta foi mais que satisfatória, concretizando-se neste livro, compondo uma coleção.

Os resultados foram produções interpretativas sobre o discurso na esfera cultural. Produções que procuram refletir sobre a prática de interpretação remota, estratégia que se intensificou durante a pandemia da COVID 19; sobre a tradução de gênero poético; sobre o gênero discursivo *lives*, a partir de enunciados extraídos de período pandêmico. Objetos de estudos que emergem da vida concreta, das experiências e reflexões de sujeitos singulares e movidos coletivamente.

Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro [...]  
(Mikhail Bakhtin, 2017, p.38).

Não podemos ler os textos/discursos sem nos atermos aos sujeitos, as suas intersubjetividades e constituição interdiscursiva, localizada em um cronotopo determinado.

Nele encontramos a voz de Dalcides Dos Santos Aniceto Júnior, Kalherine Da Silva Campos, Adinelson Leite Da Cruz, Jullyane Pena Barbosa, Rodrigo Ferreira Dos Santos, Debora Rocha De Souza, Jeniffer Liancka França Ribeiro, Saionara Figueiredo Santos, Mayra Castro Amoras Correia, Tiago Eleazar Melo Dos Reis e Stephanie Caroline Alves Vasconcelos, Cíntia Naiábia Santos Silva, Patrícia Sena Santos, Ana Beatriz Ferreira Da Rocha, Delba De Araújo Ferreira e Maykon Carvalho Queiroz

Logo, a ação desenvolvida pelo Curso de Formação de Tradutores e intérpretes de Língua de sinais e português da UNIFAP promoveu um diálogo que buscou relacionar saberes, o científico e o dos participantes do projeto, com vistas à produção de conhecimentos acerca da atuação de TILPS, dos problemas tradutórios, das relações interpessoais com os interlocutores desse serviço de interpretação. Esse conhecimento passa a ser compartilhado com você que se interessar pela leitura dos capítulos que compõem este livro.

Os cursistas e professores, assim como o presente livro, contou com a participação de colegas de diferentes localidades do Brasil, para discutir, estudar e para aprender em conjunto.

Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro. (Mikhail Bakhtin, 2006, p.341)

Escrever um prefácio de um projeto tão especial é um privilégio, mas também um ato de grande responsabilidade. O livro que nos apresenta, embora cumpra, como primeira função, a produção e difusão de conhecimento, ultrapassa em muito essa função e nos convida, de forma potencial, para uma reflexão instigante sobre os desafios da docência em modelo EAD, para a didática em modelo remoto e para a formação de Tradutores e intérpretes de Língua de sinais e português.

Trata-se de uma obra criativa pela forma como agrega diferentes vozes, experiências e reflexões. A pesquisa-formação está no centro dos textos. Ao mesmo tempo é científico, é pedagógico e prático. Aliás, então, a voz dos discentes e docentes, os autores estudados no curso e o discurso popular das comunidades surdas vive e pulsa nos textos.

A obra nos permite o contato, trocas e interações com os autores por meio da palavra viva. É nessa compreensão e perspectiva que se insere o projeto da coleção de livros. Por meio da materialidade dos estudos em capítulos de livros, a UNIFAP mantém-se firme no compromisso de sempre criar possibilidades dialógicas entre a pesquisa ligada aos estudos da tradução, não mais regionalmente, mas nacionalmente.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: BAKHTIN, M. Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017, p.21- 56.

BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. 4 ed. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.337-357.

BRASIL, LEI N° 9.394, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1996/lei-9394-20-dezembro-1996-362578-publicacaooriginal-1-pl.html>

## APRESENTAÇÃO

*Rodrigo Ferreira dos Santos*

A Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), por meio do Programa de Formação, Aperfeiçoamento, Qualificação profissional e Idiomas - PROFID, realizou, a primeira e segunda edição do Curso de Formação de Tradutores e Intérpretes de Libras-Português (CFTILSP). Esta atividade foi uma iniciativa conjunta dos organizadores deste livro que fazem parte do colegiado do Curso de Letras Libras-Português e estão em doutoramento no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC). A principal finalidade desta obra consiste no desenvolvimento dos conhecimentos teóricos e práticos acerca dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais.

Ressalta-se que o projeto de extensão que originou as pesquisas apresentadas nesta obra, isto é, o Curso de formação de tradutores e intérpretes de Libras – Português, ocorreu de forma remota no mês de setembro de 2021 a setembro de 2022, tendo como público-alvo pessoas fluentes em Libras com interesse em aprofundar os conhecimentos e ingressar no mercado de trabalho. Inicialmente, o curso tinha como público-alvo pessoas residentes no estado do Amapá,

mas devido à grande procura de candidatos realizamos a primeira turma em parceria com universidades e associações da Região Norte do Brasil; e a segunda turma com a composição de alunos de várias partes do país, decisão da coordenação que deliberou por ampliar os requisitos e permitir a participação desses cursistas. Como resultado do trabalho de conclusão de curso da primeira turma, os organizadores idealizaram a produção desta coletânea intitulada “Formação de tradutores e intérpretes de Libras: práticas e desafios contemporâneos”, ao qual se insere em uma coleção com três volumes, resultado da produção científica dos alunos que concluíram o curso.

Este segundo volume fornece uma visão acerca da consolidação dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais no Brasil, através do desenvolvimento de pesquisas relacionadas à área e que foram objetos do processo de ensino e aprendizagem desenvolvidos durante o curso. Nesta edição, propomo-nos a fomentar o debate de temas como: formação, desafios profissionais, valorização da categoria e as experiências de atuação em diversas áreas do conhecimento (educacional, literária, cultural etc.). Em síntese, a obra é composta por seis capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado “A intérprete de libras/língua portuguesa: performance e mediação cultural”, de Dalcides dos Santos Aniceto Júnior e Kalherine

da Silva Campos, apresenta as atuações performáticas de intérpretes de Língua Brasileira de Sinais e língua portuguesa a partir da interpretação de textos artísticos literários.

O segundo capítulo, intitulado “Os desafios e relatos do TILSE no trabalho remoto na Escola Estadual Francisco Walcy Lobato Lima”, de Adinelson Leite da Cruz, Jullyane Pena Barbosa e Rodrigo Ferreira dos Santos, traz relatos sobre os desafios do intérprete educacional no trabalho remoto em uma escola da rede pública, localizada no município de Santana-AP.

O terceiro capítulo, intitulado “O poema e rima em Libras: tradução comentada da obra de Cecília Meireles ‘jogo de bola’, de Debora Rocha de Souza, Jeniffer Liancka França Ribeiro e Saionara Figueiredo Santos, aborda como a experiência cultural, os produtos, experiências e conhecimentos, advindos e partilhados no/pelo nosso país através da literatura, um instrumento pela qual a comunidade surda não partilha de igual maneira como a comunidade ouvinte, havendo ainda uma privação literária, cultural e de costumes, por quais obras apresentam e compartilham vivências e tradições.

O quarto capítulo, intitulado “Omissões na Interpretação: um estudo de caso das *lives* no contexto pandêmico”, de Mayra Castro Amoras Correia, Tiago

Eleazar Melo dos Reis e Stephanie Caroline Alves Vasconcelos, traz reflexões sobre como ocorrem algumas omissões na interpretação musical.

O penúltimo capítulo, intitulado “Interpretação Simultânea na direção Libras-Português: análise das dificuldades de Intérpretes de Libras do Estado Do Amapá”, dos autores Cíntia Naiábia Santos Silva, Patrícia Sena Santos e Maykon Carvalho Queiroz aponta e discute os desafios enfrentados por profissionais intérpretes de Libras e investiga o que motiva tais dificuldades.

O último capítulo, intitulado “A tradução das metáforas do Português para LIBRAS no poema "Todas As Manhãs" de Conceição Evaristo” de Ana Beatriz Ferreira da Rocha, Delba de Araújo Ferreira e Maykon Carvalho Queiroz apresenta uma análise metafórica na direção Português-LIBRAS do poema de Evaristo com foco na importância das figuras de linguagem.

Os capítulos apresentados acima possuem grande importância para o fomento das pesquisas no campo dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais. Nesse sentido, o Projeto de formação de tradutores e intérpretes do Amapá, através da vinculação ao PROFID, buscou compartilhar a produção de saberes científicos da comunidade interna e externa da universidade. Assim, por

meio das pesquisas desenvolvidas pelos cursistas foi possível produzir este segundo volume.

Esperamos que esta obra possa contribuir com a formação de mais profissionais TILSP, assim como o avanço de pesquisas científicas dessa natureza no Brasil.

## O INTÉRPRETE DE LIBRAS/LÍNGUA PORTUGUESA: PERFORMANCE E MEDIAÇÃO CULTURAL

*Dalcides dos Santos Aniceto Júnior*  
*Kalherine da Silva Campos*

### INTRODUÇÃO

O objetivo do artigo é analisar as atuações performáticas de intérpretes de língua brasileira de sinais/língua portuguesa a partir de um momento distinto de performance: **interpretação de textos artísticos literários**. Para alcançar o objetivo, foi promovida uma oficina intitulada “Oficina de Práticas de tradução Interpretação de Textos Artísticos Literários”, para alunos do Curso de Letras Libras – Bacharelado da UFRR, no período de 5 a 22 de abril de 2022, em Boa Vista, RR. Trata-se de um convite para uma viagem ao (entre)mundo no qual o intérprete de Libras transita: o mundo dos ouvintes e o mundo dos surdos, através das performances realizadas por eles na oficina de

tradução e interpretação de textos artísticos literários. Busca-se também compreender as características, as sutilezas e as nuances da Libras utilizadas no evento. Para atingir o objetivo, torna-se importante compreender como as experiências de atuar como intérprete de Libras o aproximam da cosmologia dos surdos, assim como, analisar de que maneira a mediação em contextos artísticos literários coloca em relevo a alteridade surda nas relações com os ouvintes. Para tanto, o recorte teórico escolhido fundamenta-se nos estudos da performance. As abordagens utilizadas majoritariamente serão as de Victor Turner (1982), Richard Schechner (1985; 2011) e Richard Bauman (1974).

Como muitos já assinalaram antes de nós, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) emerge como um aspecto fundamental para a constituição e afirmação de uma identidade surda. Além disso, ela também é evocada como um diacrítico de alteridade na busca e conquistas por direitos políticos, sociais e educacionais e por reconhecimento de sua diferença linguística. A pessoa surda é pensada aqui pela noção da diferença (Skiliar, 2010; Bergamo; Santana, 2005).

Nesse contexto de avanço das comunidades surdas, a figura do profissional Tradutor e Intérprete de Libras (TILS) ganhou importância, sobretudo no cenário educacional, principalmente depois da Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002 e do Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005, que

regularizaram a Libras como meio de comunicação dos surdos. No ínterim, dar-se ênfase ao papel do profissional intérprete de Libras como meio legal de garantir as propostas de inclusão do surdo, assim como também à sua formação e regulamentação da profissão de tradutor de intérprete, pela Lei Nº 12.319, de 1º de setembro de 2010.

No entanto, não é objetivo deste artigo discorrer acerca da formação do intérprete de Libras, tampouco sobre os estudos da tradução e interpretação e seus variados modelos e estratégias. Nossa atenção concentrou-se em refletir no intérprete de Libras como um sujeito para além de um mediador linguístico, mas também como um sujeito mediador de “cosmos” e culturas diferentes (Flusser, 2007).

Em momentos de interpretação de Libras/Língua Portuguesa/Libras de contextos artísticos, como músicas, poesias e contos literários, a “comunicação cotidiana é suspensão e o fluxo da vida interrompida” e a performance revela a experiência do intérprete de transitar e mediar entre dois mundos e culturas diferentes (Cavalcanti, 2013, p. 413; Dawsey, 2005, p. 166).

## O INTÉRPRETE DE LIBRAS, TAMBÉM UM INTÉRPRETE CULTURAL

As formas de percepção e apropriação dos sentidos no mundo encontram um demarcador relevante para a

diferença entre ouvintes e surdos: enquanto um encontra na modalidade oral-auditiva a forma de interação linguística com o meio, o outro se dá pela modalidade visual-espacial. No contexto dos surdos, suas diferenças de modalidades linguísticas implicam nas diferentes maneiras de se comunicar, de dizer as coisas; e implicam também na maneira de pensar e de apreender o mundo.

Brito (1995) chama atenção para o espaço multidimensional das línguas gestuais-visuais e destaca que as diferenças existentes entre as línguas orais (francês, português, inglês etc.) e as línguas de sinais, é “a ordem sequencial linear da fala e a simultaneidade dos parâmetros na constituição dos sinais, assim como a simultaneidade de sinais na formação de várias orações em língua de sinais” (BRITO, 1995, p. 29). Destacamos, portanto, que a multidimensionalidade e a simultaneidade da língua de sinais caracterizam formas diferenciadas de apropriação das realidades vividas e é fator importante para a construção de identidades e culturas surdas.

Os elementos, fenômenos e todas as coisas que podem ser observadas, sentidas, percebidas ganham significados, tornam-se realidade dentro de um conjunto organizado de signos que os representam e os materializam (Flusser, 2007, p. 40-1). Dessa forma, Flusser nos chama a atenção para uma dimensão ontológica das línguas. As conversões arbitrárias

das diversas línguas não são apenas formas diferentes de nomear as coisas no mundo.

No sentido ontológico para o qual Flusser chama atenção, os “**cosmos**” das línguas são formas diferentes de organizar e dar sentido ao próprio mundo, à sua realidade peculiar. Cada língua é um cosmos em si que constrói a sua própria realidade, seu mundo de sentidos e significados (Flusser, 2007, p. 45-6). Para o autor, as realidades formadas pelo *cosmos* de cada língua são, como ele definiu, “o conjunto de dados” que são percebidos e apreendidos pelos sentidos: olfato, paladar, tato, audição e visão. Para Flusser (2007):

Devemos a grande maioria dos dados dos quais dispomos ao ouvido e à vista, já que a grande maioria desses dados consiste em palavras ouvidas ou lidas. A grande maioria daquilo que forma e informa o nosso intelecto, a grande maioria das informações ao nosso dispor, consiste em palavras. Aquilo com que contamos, o que compilamos e comparamos, e o que computamos, enfim, a matéria-prima do nosso pensamento, consiste, em sua maioria, de palavras. (Flusser, 2007, p. 40)

Assim, para o que propõe Flusser no que diz respeito aos conjuntos de dados que constituem o cosmos da língua, ou seja, o lugar onde tudo se organiza e ganha sentido, no caso dos sujeitos surdos, esses conjuntos de dados são constituídos por outros elementos, diferente de palavras (no sentido literal).

A linguagem e o pensamento do surdo seriam, pois, constituídos por outras dimensões dos demais sentidos, logo, por outros “conjuntos de dados” que são acessíveis e perceptíveis quando privados do sentido da audição (Flusser, 2007, p. 40). Dessa forma, entender que o surdo constrói seu pensamento baseado em elementos diferentes daqueles utilizados pelo ouvinte também se apresenta como um caminho para pensar e compreender a diferença ontológica do surdo de apreender o mundo e de se situar nele. Podemos aqui, refletir a respeito de uma antropologia da visualidade ou da corporalidade do surdo.

A compreensão do intérprete de Libras dessas especificidades na maneira do surdo interagir com o mundo pode torná-lo mais sensível a imergir no *cosmos* da língua do surdo. Sendo capaz de transitar nesse cosmos, o intérprete estará mais suscetível não só apenas a interpretar signos, mas também a interpretar o universo simbólico.

Pensar o trabalho de interpretação da língua oral para a língua de sinais tomando como ponto de ancoragem apenas a dimensão linguística é como tentar transitar no *cosmos* do surdo sem despir-se do seu próprio *cosmos* de ouvinte falante. Como escreveu Flusser (2007, p. 56), “há possibilidades de passar-se de um cosmos para outro (...) existe a possibilidade de tradução”.

## OS ESTUDOS DA ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE: TURNER, SCHECHNER E BAUMAN

A palavra performance é de origem da língua inglesa, do verbo *“to perform”* que significa realizar, completar, executar ou efetivar. Performance pode significar também realização, feito, façanha ou desempenho, isso podendo ser as várias possibilidades de tradução para o português da palavra performance, da língua inglesa.

A aplicação de seu significado alcança ou pode ser relacionada a um grande universo de atividades, desde exibições públicas, como a de artistas e atletas, como também o conjunto de resultados obtidos em determinado teste por uma pessoa, ou mesmo quando um automóvel corresponde à capacidade de alcançar o resultado desejado com eficiência, dentre outros.

Não vamos, no entanto, nos ater apenas ao seu significado semântico e etimológico. Mas sim, aprofundar nossa reflexão na performance enquanto conceito(s), termo ou campo em que muitos significados podem confluir e perpassam diversos aspectos do que se pretende entender enquanto performance em quaisquer contextos que se queira pensar sua aplicabilidade. Com isso, entendemos a performance enquanto uma categoria analítica e teórica.

Nesse artigo, a noção de performance que abordamos para as análises é a que está relacionada à disciplina de antropologia, especificamente as abordagens de Victor Turner (1982), de Richard Schechner (1985; 2011) e de Richard Bauman (1974), que constituem o campo de estudos dentro da antropologia que hoje chamamos de Antropologia da Performance.

Victor Turner (1982) fundamenta seu entendimento de performance “na raiz etimológica francesa, *parfournir*, fornecer, completar ou realizar completamente” (Taylor, 2013, p. 10; Dawsey, 2006, p. 19; Turner, 1982, p. 13).

Dawsey (2006, p. 19) aponta que a abordagem de Turner postula a antropologia da performance como uma parte essencial da antropologia da experiência e que, “através do processo de performance, o conteúdo ou suprimido revela-se. Turner chama a atenção para o termo *Ausdruck*, de *ausdrucken*, usado por Dilthey que significa ‘espremer’.

Dessa maneira, para Turner (1982) a performance suscita a experiência em relevo, revelando-a em momentos de interrupção ou suspensão da vida cotidiana. Dessa forma, a performance na proposta de Turner “refere-se justamente ao momento da expressão. A performance completa uma experiência” (Dawsey, 2006: 19). Assim, em Turner, a performance é o momento da expressão que completa uma

experiência, quando comunica para outros de formas inteligíveis, linguística ou de outra forma.

Como observa Cavalcanti (2013, p. 425), em *The Anthropology of Performance* Turner (1987b, p. 98) desenha, a partir de Dilthey, “sua visão da performance como um processo no qual uma experiência se consoma e o sentido pode ser apreendido sempre de modo relativo, ‘malgrado todas as tentativas de cristalização do sentido do vivido’.

Richard Schechner (1985, p. 2011) faz uma relação entre ritual e performance e seu poder transformador tanto no performer como também nos espectadores, ao que Turner indica como atores e audiência participando no processo ritual.

Schechner (2011, p. 215) enfatiza essa relação ao afirmar que “a força da performance está na relação muito específica entre os performers e aqueles-para-quem-a-performance-existe”. Ou seja, “o ritual é realizado por e para um grupo específico de indivíduos (...) que, por sua natureza efêmera, cessa de existir no momento que seu ato se encerra, porém os ecos dos rituais reverberam, ainda, por muito tempo, em razão de seu potencial transformador” (Costa, 2015: 89).

No entanto, Schechner (2011, p. 214-5) aponta que os momentos mais latentes do poder transformador da performance são aqueles em que o performer experiência “um lugar entre”, ou seja, “nas áreas liminares”, entre o “não

eu” e o “não, não eu”. Como Dawsey (2011: 209) descreve: “Os momentos mais eletrizantes de uma performance, (...) podem ser justamente aqueles em que o corpo lampeja por detrás (ou por baixo, acima etc.) da máscara. Trata-se, da experiência de quem se descobre como “não-eu” e “não, não-eu” ao mesmo tempo”.

No primeiro capítulo de *Between Theater and Anthropology* (1985), *Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought*, traduzido para o português por Ana Leticia de Fiori com o título “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral” (2011, p. 213-236), Schechner (2011, p. 213) indica que “há seis pontos de contato entre antropologia e teatro”.

1) O primeiro ponto de contato é a *Transformação do ser e/ou consciência*. Schechner (2011, p. 213) afirma que “seja permanentemente, como em ritos iniciáticos, ou temporariamente, como no teatro estético ou em danças em transe, os performers – e algumas vezes os espectadores também – são alterados pela atividade de performatizar”.

2) O segundo ponto é a *Intensidade da performance*. Schechner (2011: 217-8) diz: “em todos os tipos de performance uma certa fronteira definida é cruzada. E se não é, a performance falha”. Para o autor, a intensidade está relacionada ao envolvimento entre performers e audiência

gerando “energia coletiva” em que a audiência é “tocada e comovida” pelos performers.

Schechner (2011, p. 218) continua: “Performances reúnem suas energias quase como se o tempo e o ritmo fossem coisas concretas, físicas, flexíveis. Tempo e ritmo podem ser usados do mesmo modo que texto, objetos cênicos, fantasias, e os corpos dos performers e audiência”.

A intensidade da performance está na sua eficácia de fazer a audiência, de modo coletivo, sentir profundamente alguma mudança “e algum tipo de colaboração, de vida teatral especial e coletiva, nasce” (Costa, 2015, p. 89-90; Schechner, 2011, p. 218).

3) O terceiro ponto é *as interações entre audiência e performance*. Schechner (2011, p. 221-2) fala das interações entre audiência e performer em diferentes performances. Até que ponto a audiência deve ou precisa estar ciente ou completamente imersa nos processos rituais/performativos é questionada por Schechner.

Schechner traz exemplos para refletir sobre as especificidades das audiências e se as mudanças nessas constituições ou as diferenças na composição das audiências refletiria no performer e no momento performativo. A presença de um grupo de antropólogos e acadêmicos na *Institutional Church of God in Christ do Brooklin* ou em uma cerimônia conduzida por xamãs coreanos propiciaram

interações diferentes ainda que os ritos ou a performance, em cada caso, seguissem sua sequência performativa (Schechner, 2011, p. 221-2).

Como o autor chama atenção, “nós precisamos saber mais sobre as interações entre audiência e performer” (Schechner, 2011, p. 222).

4) O quarto ponto é a *Sequência total da performance*. Para Schechner (2011: 222-3), a performance segue uma “sequência total de sete partes, de (1) treinamento, (2) oficinas, (3) ensaios, (4) aquecimentos, (5) performance, (6) esfriamentos e (7) balanço”.

Como observa Costa (2015, p. 90), “[Schechner] ressalta ainda que cada tradição cultural confere destaque às diferentes partes da sequência total, porém com um olhar atento é possível perceber que todas as performances possuem as sete fases da sequência”.

5) O quinto ponto é a *transmissão do conhecimento performático*. Schechner (2011, p. 226) começa com o argumento de que o “conhecimento performático é integrativo”.

6) O sexto ponto é *Como as performances são geradas e avaliadas*. Sobre esse ponto Schechner (2011, p. 30) indica as diversas possibilidades para as avaliações das performances. Além disso, como considera Costa (2015, p. 91), Schechner “questiona sobre a validade das avaliações e críticas, sobre

quem pode avaliar e sobre o conhecimento que é necessário para realizar uma avaliação”.

Para Schechner (2011, p. 30) “a única crítica realmente efetiva é aquela apoiada por mais prática” e que “ao longo de meses ou mesmo de anos, algumas produções alcançam uma excelência por meio de um processo de fazer, ver, avaliar, criticar e refazer”.

Esses seis pontos considerados por Schechner são o Norte para o apontamento de suas pesquisas relacionando ritual e performance, antropologia e teatro como estando estreitamente ligados (Costa, 2015, p. 88). Como o próprio autor afirma: “estes seis pontos de contato precisam ser alargados e aprofundados. Métodos antropológicos e teatrais estão convergindo” (Schechner, 2011, p. 230).

Já Richard Bauman traz uma abordagem da performance como arte verbal cuja contribuição está “mais próxima à linguística” com princípios e procedimentos elaborados “para a realização de etnografias da fala e estudos de performances narrativas” (Dawsey *et. al.* 2013, p. 19; 2011, p. 207).

Bauman teve um papel “altamente importante no seu desenvolvimento nos Estados Unidos partindo dos estudos de folclore, sociolinguística e antropologia (...) etnografia da fala e da preocupação com o papel da linguagem na vida social”, na década de 1970 (Langdon, 2008, p. 163, 166).

A ideia de performance para Bauman (1974, p. 293) “constitui um domínio da arte verbal como comunicação falada”, assim também como a forma que a comunicação é realizada para além apenas de seu conteúdo referencial.

Como Langdon (2008, p. 163, 166) apontou, Bauman estabeleceu as preocupações com a estética e a poética como centrais ao campo da “*verbal art*”, definindo “performance como um evento comunicativo no qual a função poética é dominante, sendo que a experiência invocada pela performance é consequência dos mecanismos poéticos e estéticos produzidos através de vários meios comunicativos simultâneos”.

Ainda de acordo com Langdon (2008, p. 167), as diferenças entre a abordagem de Bauman e Briggs para as de Turner e de Schechner, dentre outros aspectos da abordagem dramatúrgica não está nos “princípios e conceitos centrais”, mas sim nos “enfoques e objetivos das análises”.

Pois, “enquanto as análises mais clássicas do rito resultaram principalmente em interpretações do conteúdo semântico dos símbolos”, as da performance que a abordagem de Bauman e Briggs estão relacionadas “chamam atenção para o temporário, o emergente, a poética, a negociação de expectativas e a sensação de estranhamento do cotidiano” (Langdon, 2008, p. 168).

De acordo com Langdon (2008, p. 168-9), para Bauman (1974, p. 293-305) os elementos essenciais da performance são:

Exibição do comportamento frente aos outros;

A responsabilidade de competência assumida pelos atores. Estes devem exibir o talento e a técnica de falar e agir em maneiras apropriadas;

A avaliação por parte dos participantes. Se foi uma boa performance ou não;

Experiência em relevo - as qualidades expressivas, emotivas, e sensoriais constituem a **experiência emergente**. Assim, o ato de expressão e os atores são percebidos com uma intensidade especial, onde as emoções e os prazeres suscitados pela performance são essenciais para a experiência;

*Keying* ou sinalização como metacomunicação – atos performáticos são momentos de ruptura do fluxo normal de comunicação, são momentos sinalizados (ou *keyed*) para estabelecer o evento da performance, para chamar atenção dos participantes à performance. Servindo como metalinguagem, indica como interpretar a mensagem e estabelece um conjunto de expectativas sobre os atos a seguir. Os ritos têm invocações que marcam o início da ação (Langdon, 2008, p. 168-9, grifo da autora).

Alguns exemplos para eventos performáticos “situados num contexto particular” como “um ato de comunicação distinto de outros atos de fala” com momentos sinalizados (keyed) são as piadas, literatura oral (histórias narradas verbalmente como tradição cultural) e performances orais de mitos (Langdon, 2008, p. 167, 169).

Assim, de acordo com Langdon (2008, p. 170), “performance é uma categoria universal, no sentido de que corresponde a eventos que acontecem em todas as culturas e que todas as sociedades humanas têm vários gêneros de performance, especificamente marcados pela função poética”.

Dentro da perspectiva de Bauman a antropologia da performance “visa examinar criticamente os eventos performáticos como arenas reflexivas de recursos estilísticos heterogêneos, significados contextualizados e ideologias conflitantes” (Langdon, 2008, p. 171). Na relação com a linguística interessa-se pela oralidade e performances culturais como festas, espetáculos, manifestações políticas e festivais. Sendo esses eventos analisados “como eventos que surgem em momentos de crises, renovação e mudança frente um mundo pós-colonial e globalizado” (p. 171).

Nesse ponto, observa-se uma aproximação das abordagens de Bauman, Turner e Schechner: as performances emergem em momentos de rupturas e crises.

Os dramas sociais, dramas rituais, dramas estéticos e a relação entre performer e audiência na performance elaborada por Turner e Schechner também se aproximam da abordagem de Bauman.

Como aponta Langdon (2008, p. 167), para Bauman “a performance é um evento situado num contexto particular, construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir”. Assim como a performance em Turner e Schechner, em Bauman ela também só é possível com a interação entre performer e audiência com seus “papéis” e maneiras de agir ou comportamentos definidos dentro do evento performático (Schechner, 2011, p. 221-2; Turner, 1982, p. 112).

Em Bauman, a transformação causada pela performance é suscitar emoções e experiências emergentes no performer e na audiência. A suspensão do fluxo normal de comunicação pela sinalização para estabelecer o evento da performance, causa um conjunto de expectativas sobre a audiência sobre o que acontecerá a seguir. Essas expectativas envolvem emoções, sentimentos, prazeres e estranhamento do cotidiano numa intensidade especial. (Bauman, 1974, p. 296, 305; Langdon, 2008, p. 168-9).

Assim, a contribuição e a abordagem de Richard Bauman para a Antropologia da Performance são significativas no que diz respeito às análises e estudos da performance enquanto processos “relativos às práticas

discursivas características de grupos particulares, remetem aos aspectos políticos das performances” (Langdon, 2008, p. 172).

A abordagem de Bauman abriu um grande leque de possibilidades de pesquisas, análises e de campo para os estudos performáticos de histórias orais, narrativas, eventos críticos centrados na fala, diálogo como mecanismo de agência e mudança de subjetividade (Langdon, 2008, p. 172).

## OS ESTUDOS DA PERFORMANCE E O INTÉRPRETE DE LIBRAS: ALGUMAS LIGAÇÕES POSSÍVEIS

Após essa breve abordagem dos conceitos de performance de Turner (1982), Schechner (1985; 2011) e Bauman (1974), volta-se nossa atenção para possíveis relações entre as teorias da performance já citadas e intérpretes de Libras na prática de interpretação de textos artísticos literários de português para a língua brasileira de sinais.

Nossas análises se deram a partir de uma oficina intitulada “Oficina de Práticas de tradução Interpretação de Textos Artísticos Literários”, promovida para alunos do Curso de Letras Libras – Bacharelado da UFRR, no período

de 5 a 22 de abril de 2022. Se inscreveram na oficina quinze alunos, mas apenas seis concluíram a oficina.

A oficina teve como objetivos promover a discussão do conceito de performance de Richard Bauman (1974) e práticas de tradução e interpretação de textos artísticos e literários como músicas, poesias e contos literários. Os alunos foram divididos em três grupos sendo cada grupo designado para realizar: o primeiro grupo a tradução e interpretação de textos artísticos de música, o segundo grupo de poesia e o terceiro grupo de conto literário.

Em suas performances de interpretação de língua portuguesa para a língua brasileira de sinais de cada texto artístico, os intérpretes interromperam a comunicação cotidiana da Libras, evidenciando outros elementos como o uso do corpo e do espaço como extensão do corpo.

Como apontou Costa (2015, p. 76-7), para Turner, estética e ritual são processos indissociáveis em que “a atmosfera ritual e simbólica está embevecida em uma lógica estética” e que, por outro lado, “a necessidade estética está ligada ao forte caráter de teatralização do ritual onde os indivíduos assumem outros papéis, que não seus usuais papéis sociais, e dramatizam de acordo com as regras do ritual”.

Como abordado, para Turner e Schechner a performance completa uma experiência, seja ela experienciada pelo

performer, pela audiência ou por ambos. Experiência essa sendo possível no límen do processo ritual performático. Bauman também dá importância para a experiência quando entende que os atos performáticos produzem momentos em que a experiência está em relevo, suscitando um olhar não-cotidiano (Turner, 1982, p. 13-4, 19; Schechner, 2011, p. 214-5; Bauman, 1974, p. 305).

Na performance do grupo que apresentou sua tradução e interpretação do português para a Libras da música, a dança e a musicalidade dos movimentos dos corpos durante a interpretação colocaram em relevo a experiência do intérprete ouvinte com a música no esforço de transmitir essa experiência para uma língua baseada não em elementos auditivos e sonoros, mas experienciada pelos seus próprios corpos nos movimentos de simbiose e sincronia com os outros corpos e o espaço. Há música nos corpos, nos movimentos e nos sinais dos intérpretes.

Da mesma forma, a performance dos intérpretes na contação de história também revelou uma relação diferenciada do movimento dos corpos e o uso do espaço como uma forma “não-cotidiana” de comunicação (Bauman: 1974, 305). Formas diferentes na sinalização da performance da intérprete como a predominância de descrições imagéticas e o uso do espaço na representação das personagens na história narrada evidenciam o caráter

estético, como enfatizado por Bauman, com o enfoque nos eventos de comunicação com a função poética sendo dominante, também uma suspensão do cotidiano (DAWSEY, 2006, p. 18; Langdon, 2008, p. 168).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo proposto para esta pesquisa foi analisar as performances de tradutores intérpretes de Libras em contextos artísticos literários e como a mediação entre dois *cosmos* culturais revela se o intérprete ator explora as nuances e sutilezas possíveis em momentos de suspensão da comunicação cotidiana.

Na Oficina de Práticas de Tradução Interpretação de Textos Artísticos Literários, foi possível alcançar o objetivo, pois observou-se que o que está em evidência e em relevo nas interpretações e performances dos intérpretes é a **experiência**. A experiência na relação com a Libras. A experiência em transitar entre dois *cosmos* completamente distintos. A experiência com os textos artísticos literários, para além da compreensão do próprio texto, mas a relação que o intérprete tem com tipos específicos de comunicação que suspendem o fluxo da vida cotidiana. A experiência do

intérprete em transportar sua própria experiência cunhada e experienciada em sua própria língua para a língua do outro.

Mais do que isso, a oficina também revelou, no exercício da tradução, o esforço dos intérpretes de experienciar a alteridade surda. Alteridade na maneira de se relacionar com o mundo, alteridade de modalidade linguística. Nesse exercício, os intérpretes se descobriram para além de agentes mediadores entre duas línguas, mas também como mediadores entre modos de viver e de se situar no mundo. São também, mediadores entre *cosmos* que coexistem juntos, mas de maneiras diferentes.

## REFERÊNCIAS

BERGAMO, Alexandre; SANTANA, Ana Paula. **Cultura e Identidade Surda**: Encruzilhada de Lutas Sociais e Teóricas. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91: 565-582, 2005.

BRASIL, Presidência da República Casa Civil. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000.

BRASIL, Presidência da República, Casa Civil. **Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010**. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS.

BRASIL, Presidência da República, Casa Civil. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS.

BRITO, Lucinda. F. **Por uma gramática de língua de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de. **Drama, ritual e performance em Victor Turner**. Sociologia & Antropologia, Rio de Janeiro. Vol. 03.06: 411-440, 2013.

COSTA, Grasielle A. da. **Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: aspectos de um diálogo interdisciplinar**. Dissertação de Mestrado em Performances Culturais. Universidade Federal de Goiás, 2015.

DAWSEY, John C. **Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas**. Campos 7(2): 17-25, 2006.

DAWSEY, John C. **Victor Turner e antropologia da experiência**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 13: 163-176, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2007.

GEDIEL, Ana Luisa. **Falar com as mãos e ouvir com os olhos? A corporificação dos sinais e os significados dos corpos para os surdos de Porto Alegre**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua diversidade como paradigma analítico**. Ilha – Revista de Antropologia, vol. 8, n. 1 e 2: 163-184, 2008.

RODRIGUES, Carlos Henrique. A interpretação simultânea entre línguas e modalidades. *In: Veredas Atemática – PPG-Linguística/UFJF, V. 2, Juiz de Fora, p. 266-286, 2013.*

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: University Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. **Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 20: 213-236, 2011.

SILVA, Márcia do Socorro E. da. **Um olhar sobre a identidade surda**. Fórum Nacional de Crítica Cultural 2 Educação básica e cultura: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos 18 a 21 de novembro de 2010.

SKLIAR, Carlos. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. *In*: SKLIAR, Carlos. (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, p. 7-32, 2010.

STOKOE, William. **Sign Language structure**. Silver Spring, Maryland, Linstok Press, 1960.

TURNER, Victor Witter. **From Ritual to Theatre**: The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications, 1982.

# OS DESAFIOS E RELATOS DO TILSE NO TRABALHO REMOTO NA ESCOLA ESTADUAL FRANCISCO WALCY LOBATO LIMA

*Adinelson Leite da Cruz  
Jullyane Pena Barbosa  
Rodrigo Ferreira dos Santos*

## INTRODUÇÃO

Há pouco tempo, desde o surgimento da pandemia do coronavírus SARS-COV-2 (Covid-19), a educação vem passando por mudanças e adaptações com o objetivo de que o laço entre a escola e aluno não se perca. Para muitos, foram quase dois anos longe do ambiente escolar, pois o distanciamento mudou o cenário das salas de aulas e, conseqüentemente, fez com que estes sujeitos vivenciassem um novo modelo de ensino, o remoto.

Desta forma, nesse novo contexto de ensino, tradutor-intérprete de Língua Brasileira de Sinais - Libras/Língua Portuguesa, chamado de (Tilsp), especialmente, o intérprete educacional, profissional que intermedeia a comunicação por meio da Libras entre os alunos surdos, professores, colegas de sala e toda equipe escolar, precisou se adaptar também. Com isso, esse não foi e não está sendo um trabalho fácil, e sim um processo que trouxe diversos desafios a esse

profissional durante a execução do seu trabalho de forma remota e através desses desafios que se instigou a produção deste artigo.

Assim, diante de tudo isso, o presente artigo tem como objetivo principal relatar os desafios do intérprete educacional no trabalho remoto através de relatos de um Tilsop que atua em uma escola da rede pública, sendo um dos autores do presente estudo, assim como, explicar o papel do intérprete educacional e conceituar o trabalho de interpretação remota.

Para isso, este trabalho encontra-se organizado abordando, inicialmente, o contexto legal da Libras no país de acordo com Brasil (2002; 2005; 2010) e em seguida, apresenta o profissional intérprete educacional fundamentado por Martins (2016), Quadros (2004), e adiante, o trabalho de interpretação remota segundo Nascimento & Nogueira (2021) e Marques (2020).

Logo, baseou-se em uma pesquisa de natureza qualitativa do tipo descritiva, pois narra os desafios enfrentados por um intérprete educacional e os relatos do mesmo se constituíram os dados do trabalho que estão dialogando com os autores que nortearam a pesquisa.

Além disso, trata-se de um estudo de caso, uma vez que será feita uma análise de uma realidade específica, ou seja, dos desafios no trabalho do intérprete educacional em uma

escola da rede pública do estado do Amapá, onde o mesmo ocorrerá através dos relatos narrados pelo intérprete.

## REFERENCIAL TEÓRICO

A educação de surdos no Brasil advém de muitas lutas e conquistas, entre elas, há a Lei nº 10.436 de 24 de Abril de 2002, que no artigo 1º reconhece “como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados” (Brasil, 2002).

Assim, por meio deste reconhecimento, as comunidades surdas brasileiras passaram a ser vistas e, a Libras, se concebeu como língua de fato, pois agrega, no seu sistema linguístico, todos os recursos necessários de uma língua natural.

A luz da legislação acima, a educação e inclusão de alunos surdos no país tiveram muito ganho, pois, também, foi por meio do Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005 que se regulamentou a Lei nº 10.436 e o art. 18 da Lei nº 10.098 nos quais determinou-se outros passos para a inclusão através de:

I - escolas e classes de educação bilíngue, abertas a alunos surdos e ouvintes, com professores bilíngues, na educação infantil e nos anos iniciais do ensino fundamental;

II - escolas bilíngues ou escolas comuns da rede regular de ensino, abertas a alunos surdos e ouvintes, para os anos finais do ensino fundamental, ensino médio ou educação profissional, com docentes das diferentes áreas do conhecimento, cientes da singularidade linguística dos alunos surdos, bem como com a presença de tradutores e intérpretes de Libras - Língua Portuguesa. (Brasil, 2005)

Diante dessas e outras garantias trazidas pelas leis mencionadas, vale ressaltar que, o decreto cita em seu capítulo V a formação de tradutores e intérpretes de Libras/Língua Portuguesa – Tilsp, que dar-se-á por meio de

I - cursos de educação profissional;

II - cursos de extensão universitária; e

III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por secretarias de educação. (Brasil, 2005)

Para enaltecer ainda mais a inserção dos surdos na sociedade, bem como a inclusão de alunos surdos nas escolas, foi regulamentada através da Lei nº 12.319 de 1º de setembro de 2010 a profissão do Tilsp. E segundo ela, no artigo 2º, o Tilsp deve ter “competência para realizar interpretação das 2 (duas) línguas de maneira simultânea ou

consecutiva e proficiência em tradução e interpretação da Libras e da Língua Portuguesa” (Brasil, 2010).

A partir desta legislação que ocorreu a visibilidade deste profissional, e fez com que ele se tornasse um sujeito com papel primordial no ambiente escolar. Neste ensejo, vale frisar que o Tilsp não pode ser confundido com o professor em sala de aula, pois, como descrito na legislação, sua responsabilidade é de intermediar a comunicação entre aluno surdo e professor, entre aluno surdo e ouvinte e com os demais profissionais da escola através da Libras para a Língua Portuguesa ou vice-versa.

Vale ressaltar que, na região norte do Brasil, no estado do Amapá, a Lei nº 2.342 sancionada pelo governador em 25 de maio de 2018, torna o Tilsp integrante do quadro permanente de pessoal em cargo efetivo e define no seu art. 2º as atribuições deste profissional no âmbito das escolas estaduais que são

- I - acompanhar os docentes e discentes surdos e com deficiência auditiva nas escolas da rede estadual, desde que o aluno com necessidades especiais tenha domínio de Libras;
- II - dar apoio à acessibilidade, aos serviços e à atividade fim do Sistema Estadual de Educação;
- III - assegurar aos alunos surdos ou com deficiência auditiva o acesso à comunicação, à informação e à educação. (Amapá, 2018)

A lei foi uma conquista histórica para a comunidade surda e para os profissionais Tilsp do estado e para o atender

as demandas escolares, a legislação exige formação em nível superior com os seguintes requisitos

- a) bacharelado em Letras/Libras, com habilitação em tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa;
- b) qualquer graduação em nível superior, acrescida de certificado de proficiência em tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa;
- c) qualquer graduação em nível superior, acrescida de curso de formação em tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa;
- d) qualquer graduação em nível superior, acrescida de curso de educação profissional com habilitação em tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa. (Amapá, 2018)

Diante desta concisa contextualização e do reconhecimento do Tilsop e sua importância no ambiente social e educacional, a seguir, dar-se-á ênfase na função e papel deste profissional no contexto educacional, comumente chamado de intérprete educacional. Posteriormente, será conceituado o trabalho de interpretação e tradução deste profissional na modalidade remota

---

### **Intérprete Educacional**

À medida que os surdos foram lutando por mais espaço na sociedade e a Libras adquirindo mais notoriedade e sendo reconhecida como a língua das comunidades surdas do Brasil, as instituições de ensino se viram pressionadas a

garantir a acessibilidade a esse povo, logo, a presença do Tilsip, no âmbito educacional, se tornou fundamental para promover a inclusão dos surdos.

Entretanto, vale lembrar que os intérpretes que começaram a atuar dentro das escolas eram pessoas que sabiam Libras e faziam a tradução e/ou interpretação para os surdos dentro dos contextos familiares e religiosos de maneira voluntária e sem reconhecimento profissional. Mas, conforme a frequente entrada dos surdos no âmbito educacional, o tradutor e intérprete de Libras foi adquirindo o status de profissional.

Para Quadros,

A história da constituição deste profissional se deu a partir de atividades voluntárias que foram sendo valorizadas enquanto atividade laboral na medida em que os surdos foram conquistando o seu exercício de cidadania. A participação de surdos nas discussões sociais representou e representa a chave para a profissionalização dos tradutores e intérpretes de língua de sinais. (Quadros, 2004, p. 13)

No entanto, mesmo com esse status de profissional, o trabalho do Tilsip ainda é muito confundido com o trabalho do professor regente, logo, essa confusão causou algumas consequências na sua atuação, uma vez que as pessoas que faziam esse trabalho de tradução e interpretação tinham um olhar mais voltado à assistência do surdo e não ao ensino de fato, então eles acabavam fazendo um trabalho que não era

de sua responsabilidade. Diante a isso, a atuação do Tilsp dentro do ambiente escolar ainda é desconhecida por alguns profissionais.

Muitas vezes, o papel do intérprete em sala de aula acaba sendo confundido com o papel do professor. Os alunos dirigem questões diretamente ao intérprete, comentam e travam discussões em relação aos tópicos abordados com o intérprete e não com o professor. O próprio professor delega ao intérprete a responsabilidade de assumir o ensino dos conteúdos desenvolvidos em aula ao intérprete. (Quadros, 2004, p. 60)

O professor regente é o único responsável por todos os alunos dentro da sala de aula, com isso, o papel de ensinar, preparar aulas e dar notas é exclusivamente seu, e não do Tilsp. O professor precisa ver o Tilsp como um aliado na educação dos surdos, pois assim ele compreenderá quais as estratégias e os métodos que melhor se aplicam ao ensino do surdo, além de entender as estruturas gramaticais da Libras.

Nesse viés, elucidada a função do professor e do Tilsp, é relevante explicar quem é esse profissional, qual o seu papel e sua função dentro da escola. Mas, primeiramente, é importante entender o que é ser um tradutor e um intérprete. O tradutor e o intérprete são profissionais com funções bem diferentes, mas com objetivos iguais, o de traduzir e interpretar de uma língua fonte para uma língua alvo.

O tradutor é aquele responsável por traduzir um texto escrito, uma informação em vídeo, em áudio e/ou uma obra,

o seu produto (tradução) é duradouro e registrado em diversas ferramentas tecnológicas, no entanto, a mais comum é a escrita. Além disso, o tradutor tem um tempo para realizar um estudo do texto fonte e depois construir e executar seu trabalho na língua alvo, (Rodrigues, 2013). E essa tradução pode ser Interlingual, Intralingual e intersemiótica, modalidades que não são foco de estudo deste trabalho.

Quanto ao intérprete, seu papel é de interpretar informações de forma rápida e suas escolhas lexicais devem ser assertivas, pois, a mesma surge e em seguida desaparece, seu registro é opcional, ele não tem tempo para refacção do enunciado (Martins, 2016). Esse processo ocorre de duas maneiras, através de interpretação simultânea, em que o intérprete está lado a lado do enunciado, e por meio da interpretação consecutiva, nesta, o intérprete recebe o enunciado, faz inferências na língua fonte e, posteriormente, repassa a mensagem.

Diante dessas especificidades entre tradutor e intérprete, a professora de tradução e interpretação Vanessa Regina de Oliveira Martins, da Universidade Federal de São Carlos – SP, defende que o Tilsp no contexto educacional, deve intitular-se como Tilse, nomenclatura usada pela autora, que segundo a mesma

A razão pelo uso Tilse para tradutores e intérpretes de língua de sinais educacional tem como objetivo marcar o campo específico de atuação, a saber, na educação; e que esse espaço o diferencia de outros contextos de interpretação, tais como, a comunitária e ou conferência. (Martins, 2016, p. 150)

Baseando-se na argumentação de Martins 2016, o Tilse é o profissional cujo papel é de intermediar a comunicação por meio da Libras para Língua portuguesa ou vice-versa entre os alunos surdos, professores, com os colegas e com toda a equipe escolar e para executar este trabalho, ele precisa ser fluente em Libras e na Língua Portuguesa.

Trabalhar como Tilse não é uma tarefa fácil, pelo contrário, requer muita dedicação e um estudo constante. A busca pela formação e evolução deve ser contínua. Não é qualquer pessoa que está qualificada a executar esse serviço, ou seja, possuir cursos básicos de Libras, saber Libras, ser filho de pais surdos, não são requisitos suficientes para se trabalhar como Tilse, é necessário ter uma qualificação específica e conhecer as técnicas, estratégias e os processos que envolvem a tradução e interpretação, pois é necessário

Estabelecer comunicação necessária à participação efetiva do aluno; Trocar informações com o professor, relativas às dúvidas e necessidades do aluno, possibilitando ao professor regente a escolha de estratégias de ensino e aprendizagem; Estudar o conteúdo a ser trabalhado pelo professor regente, para facilitar a tradução da LIBRAS no momento das aulas e atividades

escolares; Participar da elaboração e avaliação do Projeto Político Pedagógico [...]. (Ampessam; Guimarães; Luchi, 2013, p. 19 - 20)

Mesmo com vários documentos explanando a função e o papel do Tilse, nota-se que muitos professores e, até mesmo, gestores e coordenadores pedagógicos não têm conhecimento da função desse profissional tão importante para o aluno surdo na sala de aula. A de se recordar que a educação de surdos vem se enaltecendo, muitas perspectivas de melhorias estão por vir, no entanto, destacou-se neste trabalho a atuação do Tilse que, durante a pandemia, enfrentou vários percalços no trabalho remoto que serão abordados a seguir.

---

### **O trabalho de interpretação remota**

Segundo a Palestra de abertura: a interpretação em contexto remoto – Webnário, disponível no canal da Acatils, no *You Tube*, o professor Dr. Carlos Rodrigues cita que o "serviço de interpretação fornecido em um local diferente do local dos interlocutores da interação, chegando a eles, por meio de recursos tecnológicos: chamadas de áudio e/ou chamada vídeo" caracteriza-se como interpretação remota, que para Rodrigues, este modelo de interpretação advém desde meados do século XX e teve sua intensificação na década de 1960.

Outros autores mencionam que,

A chamada interpretação remota [...], se refere à possibilidade de ter acesso a uma interpretação por meio de algum recurso tecnológico para mediação quando o intérprete não está no mesmo local de todos os interlocutores da comunicação [...] foi a forma como os intérpretes de Libras-Português passaram a atuar de forma mais intensa na pandemia. (Nascimento & Nogueira, 2021, p. 3)

Em 2020, com a pandemia da Covid-19, iniciaram-se várias medidas de prevenção ao contágio deste vírus mortal, entre elas a suspensão das aulas presenciais nas instituições de ensino. Logo, os estudantes começaram a utilizar esse novo modelo, o remoto, realizando suas atividades de forma não presencial.

Nesse contexto, vários desafios surgiram para ambos os grupos de profissionais mundo afora, entre eles, os Tilsp, especificamente, para o intérprete educacional, que para a sua atuação, aqui no país, precisou conduzir a acessibilidade e a inclusão dos alunos surdos nas aulas remotas, necessitando se "adaptar a essa nova forma de ensinar e aprender" que trouxe um desafio para os educandos, professores, famílias e, intérpretes de Libras, pois "[...] precisaram se adaptar às tecnologias utilizadas nesta forma de ensino" (Marques, 2020, p. 16).

Diante disso, o Tilse passou a atuar por meio da interpretação remota,

A interpretação remota acontece quando o intérprete não se encontra efetivamente no mesmo lugar em que o ato comunicativo está acontecendo ou no mesmo lugar que os oradores, precisando de meios audiovisuais que façam com que ele veja, mesmo que parcialmente, o público. (Furtado, 2013; Safont, 2014 apud Marques, 2020, p. 14)

Assim sendo, a Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais – FEBRAPILS publicou algumas direções para o trabalho remoto dos Tilsp, essas orientações foram mencionadas no Webnar – desafios da interpretação em Libras em tempos de pandemia, por Tiago Coimbra, disponível no canal Oficial do Sesi Santa Catarina, no *YouTube*. Segundo o *Webnar*, um dos primeiros documentos disponibilizados foi uma carta aberta destinada a falar da prática da atuação dos Tilsp, pois sua atuação sempre está vinculada a exposição e, além disso, a carta enfatiza as recomendações das autoridades de saúde, principalmente aos Tilsp que atuam nas unidades hospitalares quando necessário.

Vale destacar que, outro documento importantíssimo mencionado no *Webnar* foi a Nota Técnica nº 04/2020 elaborada, também, pela FEBRAPILS, que trata do trabalho remoto realizado pelo Tilsp. Assim, adequando-a ao trabalho do intérprete educacional, a nota assegura que o

mesmo pode realizar sua atuação por meio de videoconferências e/ou teleconferências.

A interpretação simultânea é a mais frequentemente utilizada em contextos de trabalho remoto. Essa modalidade de interpretação exige do profissional grande esforço cognitivo que envolve atenção, concentração e memória. Nesse sentido, a condição de ouvir/ver bem os participantes da interação comunicativa, sem ruídos ou distrações, se torna essencial. (Nota Técnica nº 04/2020 p. 2)

Com base na nota da federação, menciona-se que o trabalho de interpretação seja realizado em equipe, preocupando-se com possíveis problemas tecnológicos para não prejudicar a conferência/reunião/aula/evento etc. Com esse novo modelo de atuação para o Tlsp, é formidável lembrar que o trabalho remoto necessita de uma organização e planejamento, pois as pessoas que vão participar sejam de uma conferência ou de uma aula, precisam de um espaço adequado, celulares ou notebooks com câmeras de boas qualidades além da iluminação do ambiente

Mesmo trabalhando de casa (home office), é necessário escolher um ambiente mais reservado, se possível um cômodo que não transite pessoas ou animais de estimação. Nesse ambiente é necessária uma parede ou fundo de, no mínimo, 2 (dois) metros de largura, de cor neutra/lisa, sem móveis, plantas ou materiais de decoração. A iluminação deve ser suficiente para que a visualização da sinalização seja possível. Orientamos que se tenha uma iluminação no ambiente, uma iluminação frontal

direcionada para o rosto e mãos do intérprete, ou dois pontos de iluminação em diagonal (um de cada lado), observando sempre para que as sombras não atrapalhem na reprodução da imagem. A câmera deve estar com um distanciamento que permita realizar e visualizar a interpretação de forma adequada. As condições de áudio também são essenciais, esse ambiente deve ser o menos ruidoso possível, visto que é necessário ouvir bem para realizar a atividade de interpretação. (Nota Técnica nº 04/2020 p. 4)

Diante disso, o Tilsp precisará atuar na interpretação remota seguindo as orientações gerais de saúde e, além disso, precisará fazer um investimento e adquirir equipamentos tecnológicos que garantam melhor a produção e oferta do seu trabalho.

Mesmo diante de todas essas recomendações ao Tilsp no trabalho remoto, o mesmo ainda está sujeito a enfrentar vários desafios durante a produção e oferta de suas demandas, como problemas técnicos, problemas com a internet, com o áudio, com a imagem do palestrante ou professor. Ou seja, enfrentam várias demandas cognitivas, psicológicas e fisiológicas.

## METODOLOGIA

A presente pesquisa foi realizada em uma escola pública do estado do Amapá com um intérprete educacional e uma estudante surda do Ensino Médio. A aluna surda é fluente na Língua de Sinais e compreendia a escrita da Língua

Portuguesa. Com esse propósito, o trabalho fundamentou-se e baseou-se em artigos, livros, sites de buscas, *lives*, e autores como: Martins (2016), Ribeiro (2022), Quadros (2004), Marques (2020), e entre outros que abordam a temática.

E também, esta pesquisa é de natureza qualitativa, pois, segundo Gil (1999 apud Oliveira, 2011, p. 24), “o uso dessa abordagem propicia o aprofundamento da investigação das questões relacionadas ao fenômeno em estudo e das suas relações, mediante a máxima valorização do contato direto com a situação estudada [...]”. Assim, diante do isolamento social causado pela pandemia do Coronavírus (covid-19) e as mudanças e adaptações adotadas pelas escolas ao aderirem a uma nova modalidade de trabalho, pretendeu-se, com este estudo, descrever os desafios enfrentados pelo intérprete educacional no trabalho remoto.

Para isso, objetivou-se elucidar o papel do intérprete educacional; conceituar o trabalho de interpretação remota; e relatar os desafios enfrentados pelo intérprete educacional durante o trabalho remoto. Nesse contexto, o artigo organiza-se através dos tópicos introdução, referencial teórico, intérprete educacional, o trabalho de interpretação remota, metodologia, análise dos dados e a conclusão.

Além disso, esta pesquisa é do tipo descritiva, uma vez que, Selltiz *et. al.* (1965 apud Oliveira, 2011, p. 21), ela “busca descrever um fenômeno ou situação em detalhe,

especialmente o que está ocorrendo, permitindo abranger, com exatidão, as características de um indivíduo, uma situação [...]”. Assim sendo, os dados da pesquisa estão apresentados por meio de uma descrição sobre os desafios enfrentados por um dos autores (intérprete educacional) durante o período da pandemia e, em consonância a esta pesquisa, elenca-se a pesquisa-ação, ao passo que, Vergara (2000, apud Oliveira, 2011, p. 42) “a pesquisa-ação pode ser definida como um tipo de pesquisa social concebida e realizada para a resolução de um problema, onde o pesquisador é envolvido no problema [...], trabalha de modo cooperativo ou participativo”.

## ANÁLISE DOS DADOS

Inicia-se este tópico abordando o contexto no qual a pandemia da covid-19 se instalou no estado e, neste sentido, seguindo as orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS) para que fosse praticado o isolamento social e de acordo com o Decreto nº 1.377 de 17 de março de 2020, oficializado pelo governador do estado do Amapá, Waldez Góes que, em seu art. 10 decretou que ficassem “suspensas as aulas na rede pública de ensino estadual pelo prazo de 15 (quinze) dias a contar da data de 18 de março de 2020”. Mediante esta determinação, as atividades presenciais

escolares paralisaram e os professores e alunos tiveram que se reinventar e se adaptar ao novo método de ensino, o remoto.

A partir dessa data, assim como no estado, no Brasil e em outros países, os aumentos de casos gerou uma questão sanitária crítica muito rápida e os apelos pela prevenção a saúde eram constantes, pois as escolas já estavam se preparando para iniciar o ano letivo de 2020 e, em meados de março do mesmo ano, tiveram que parar com as suas atividades presenciais devido ao grande aumento de casos. Pasini, Carvalho e Almeida (2020) afirmam que

Estabelecimentos de Ensino – creches, escolas, universidades – estão com suas atividades escolares presenciais suspensas, o que atinge milhões de estudantes em todo o país. Apesar do fato ser terrível e estar prejudicando o ensino e a aprendizagem, a suspensão das aulas é medida essencial para se evitar a propagação da contaminação, tendo em vista que a escola é um ambiente de natural contato. (Pasini, Carvalho & Almeida, 2020, p. 02)

Diante disso, a escola em que um dos intérpretes/autor deste artigo trabalhou, ficou sem orientação de como seria conduzido o trabalho a partir do momento que as atividades escolares foram suspensas, visto que, isso nunca ocorreu anteriormente. E devido ao fato de que as aulas não poderiam paralisar, em junho do ano pandêmico, ocorreram reuniões pedagógicas de forma online com o objetivo de

escolher e elaborar as melhores formas de continuar o ano letivo, sem prejudicar os alunos.

Logo, através das diversas reuniões, decidiu-se que as aulas seriam ministradas ao vivo através de plataformas que abrem salas de reuniões como o *Google Meet* e o *Zoom*. No entanto, devido ao fato de que alguns alunos não possuíam acesso à internet em suas residências, uma das melhores e mais acessível forma de ajudá-los seria entregando-lhes as atividades escolares de forma impressa na área do refeitório por ser aberta, então, os professores preparavam essas atividades e os alunos e/ou a família buscavam na escola. E assim, inúmeras atividades apostiladas correspondentes ao 1º e 2º bimestre das 12 disciplinas foram entregues aos alunos.

Nesse contexto, o Tilse se deparara com o seu primeiro desafio, a internet, pois, em vários momentos durante as aulas, a internet do Tilse, causava problemas, deixando-o impossibilitado de interpretar as aulas para a aluna. Além disso, a aluna surda não tinha uma conexão via *Wifi* em sua residência, e os dados móveis de sua operadora telefônica não suportavam participar de todas as aulas, então, muitas dessas aulas a aluna surda perdia. E o Tilse, por não querer que ela ficasse prejudicada, gravava vídeos curtos referentes aos conteúdos perdidos e enviava para ela.

Nesses momentos de gravações, o Tilse precisava fazer um grande esforço para lembrar das informações passadas pelos professores, visto que, muitas atividades e conteúdos eram bastantes complexos e isso lhe causava um desgaste físico e mental, de modo que precisava fazer e refazer várias gravações.

Além do mais, havia a falta de interação e parceria de alguns professores com o Tilse, uma vez que os mesmos não cediam antecipadamente os seus materiais das aulas ao intérprete quando era solicitado, e também muitos jogavam a responsabilidade de ensinar a aluna surda ao Tilse.

Desse modo, foram surgindo vários desafios no trabalho do intérprete educacional, visto que o mesmo não poderia fazer a interpretação das atividades e conteúdo para a aluna surda de forma presencial na escola, precisando criar novos métodos de interpretação.

Vale ressaltar que,

O sistema educacional precisou se adaptar às novas tecnologias e às novas metodologias de ensino, pois as aulas estão acontecendo de forma virtual, sejam elas síncronas ou não. Dessa forma, todos os docentes precisaram se adaptar a essa nova realidade e isso não foi diferente com o intérprete de Libras. Ele precisou também criar novas metodologias de ensino para continuar exercendo o papel de intermediador do conhecimento. (Ribeiro, p. 01)

No decorrer do ano letivo, outros desafios foram surgindo durante o trabalho do Tilse, como a falta de

materiais tecnológicos e um espaço adequado para interpretar as aulas dos professores, haja vista que, os equipamentos são de suma importância para a realização do seu trabalho com qualidade, pois a Libras é uma língua visual espacial que necessita de uma melhor visibilidade. Logo, o Tilse precisou fazer investimentos financeiros e adquiriu materiais como tripé para celular, caixinha de som, iluminação e entre outros.

Com essa aquisição, o Tilse estava mais preparado em termos de materiais tecnológicos, no entanto, devido ao quantitativo de atividades, a aluna surda e o intérprete/autor sempre ficavam cansados, pois algumas disciplinas, como por exemplo, a de Geografia, a professora entregava o roteiro de estudos e solicitava muitos resumos dos conteúdos, com isso, a aluna fazia a leitura e produzia, com muita dificuldade, pequenos resumos, pois a escrita da Língua portuguesa era complexa para ela.

[...] em uma pesquisa realizada com surdos, pôde observar dificuldades com o léxico; falta de consciência de processos de formação de palavras, desconhecimento da contração de preposição com o artigo; uso inadequado dos verbos em suas conjugações, tempos e modos; uso inadequado das preposições; omissão de conectivos em geral e de verbos de ligação; troca do verbo ser por estar; uso indevido dos verbos estar e ter; colocação inadequada do advérbio na frase; falta de domínio e uso restrito de outras estruturas de subordinação. (Fernandes, 2008, p. 9)

Nesta disciplina, a professora observando a demora na devolutiva e as dificuldades na escrita da aluna surda, propôs que fosse gravado alguns dos resumos em Libras nos quais a aluna sinalizava e que fosse feita a interpretação voz, ou seja, interpretação da Libras realizada oralmente na Língua portuguesa pelo Tilse. Assim, diversas atividades em vídeo, dessa professora, foram feitas e encaminhadas a professora que teceu elogios ao empenho nas tarefas.

Quanto às demais disciplinas, os professores solicitaram tarefas de pesquisas, e atividades para responder aos questionários com assuntos resumidos do apostilado. As disciplinas como Física e Matemática, mesmo com base no apostilado, era necessário que o Tilse assistisse vídeos no *Youtube* referente ao conteúdo para entender o assunto e gravar e enviar a interpretação para a aluna surda pelo *WhatsApp*, para que assim, ela pudesse responder aos questionários e enviar para os professores.

As tarefas da disciplina de Química, a professora elaborou uma apostila autoexplicativa e ela mesmo gravava suas aulas do assunto apostilado, o que facilitava na compreensão dos assuntos tanto pela aluna surda quanto pelo intérprete/autor, e com isso, mesmo diante de tantos desafios o Tilse conseguiu realizar seu trabalho e a aluna surda conseguiu a aprovação na finalização do ano letivo de 2020.

Seguindo com as atividades escolares não presenciais, o primeiro e segundo semestre do ano letivo de 2021 ficou no mesmo formato do ano anterior, com atividades impressas disponibilizadas aos alunos e aulas online.

Vale destacar que nesse ano letivo, a coordenação pedagógica e os professores estavam mais familiarizados com o ensino remoto, então ele foi mais estruturado. Logo, os professores realizavam suas aulas de acordo com os horários de suas disciplinas, através de grupos de *WhatsApp*, que substituíram a sala de aula.

A maioria dos professores gravavam áudios referentes às atividades e enviavam no grupo, o intérprete/autor encaminhava esses áudios ao privado da aluna surda e fazia a tradução ora em português escrito ora em vídeo chamada para explicar à aluna os detalhes da atividade. Haja vista que nem sempre havia uma boa conexão com a internet para fazer chamadas de vídeo, é importante frisar que esse

[...] estilo de linguagem também oferece alguns desafios, na grande parte das situações de interpretação remota o espaço para sinalização é restrito. Portanto, além de considerar a sua capacidade de conectividade à internet. Orientamos que a sinalização seja mais restrita com movimentos menos alongados evitando sair do enquadramento, assim como cuidados com a velocidade na sinalização em relação à qualidade de captação de imagem ou de transmissão de dados. (Nota Técnica nº. 04/2020 p. 8)

Muitas vezes, a aluna não conseguia entregar essas atividades no prazo determinado pelos professores, pois, não conseguia compreender rapidamente as propostas das atividades que seguiam o fluxo do horário "normal" de aula como se fosse presencial, então, o Tilse realizava explicações mais detalhadas e em vários momentos ele teve que fazer adaptações dessas atividades, para que a aluna pudesse entender claramente. Diante disso, os professores foram informados pelo Tilse que a aluna necessitava de um tempo a mais para realizar as atividades e eles foram flexíveis e estendiam o prazo de entrega.

Dentre essas atividades, havia as da disciplina de Língua Portuguesa e de Arte que precisavam de um pouco mais de tempo para fazer a interpretação, pois, o Tilse, ao se adequar a situação da aluna surda, realizava mais interpretação consecutiva do que simultânea, visto que as atividades exigiam dos alunos mais reflexões e opiniões próprias para resolverem as questões.

Em alguns assuntos dessas disciplinas, o intérprete/autor tinha a possibilidade de pesquisar no *Youtube* vídeos aulas em Libras referentes aos conteúdos. Então, ele utilizava esse recurso procurando os vídeos e os enviando a aluna que assistia tudo, ela compreendia algumas coisas e quando tinha dúvidas ligava por vídeo chamada

para o Tilse para esclarecê-las, após isso, fazia anotações e respondia as atividades.

Outro momento desafiador para o Tilse foi fazer a interpretação das aulas de Espanhol, Filosofia e Sociologia, nas quais os docentes utilizavam o *Google Meet* e faziam aulas ao vivo, assim, era necessário fazer a interpretação simultânea das aulas que muitas vezes não era entregue o material para o intérprete/autor antecipadamente. O professor das disciplinas de Filosofia e Sociologia tinha uma linguagem muito rebuscada e geralmente, sem conhecimento prévio do conteúdo, ficava difícil fazer a sinalização. Quanto à professora de Espanhol, uma das dificuldades foi compreender alguns termos específicos em determinados textos que a mesma lia nas aulas.

A interpretação simultânea é a mais frequentemente utilizada em contextos de trabalho remoto. Essa modalidade de interpretação exige do profissional grande esforço cognitivo que envolve atenção, concentração e memória. Nesse sentido, a condição de ouvir/ver bem os participantes da interação comunicativa, sem ruídos ou distrações, se torna essencial. Com esse objetivo de orientar a oferta de serviço remoto, elencamos alguns tópicos essenciais para garantir que o processo de interpretação seja possível. (Nota Técnica n°. 04/2020 p. 8)

Diante de tudo isso, percebe-se o Tilse enfrentou muitos desafios durante o seu trabalho remoto, e além disso, ele ultrapassou o seu papel profissional, visto que a sua função

é de ser o intermediador de comunicação, e em algumas situações ele foi o professor da aluna surda, ao lhe explicar as atividades e conteúdo sem a presença e orientação do professor regular.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito da educação inclusiva, no que diz respeito à inclusão de alunos surdos no ambiente escolar, os intérpretes educacionais tornaram-se peças fundamentais no processo de ensino-aprendizagem com as conquistas advindas da Lei nº. 10.436/2002 e o Decreto nº. 5.626/2005, assim, desde então, houve um grande progresso na inclusão e na educação de surdos no Brasil, somando-se a essas conquistas, há outras como a Lei nº. 12.319/2010 e a Lei estadual do Amapá nº 2.342/2018, em que a primeira reconhece a profissão de Tils p e esta última, torna o Tils p integrante do quadro permanente de pessoal em cargo efetivo do sistema educacional estadual.

Vale ressaltar que todas essas legislações são marcos históricos para os surdos e, em especial, para os alunos surdos. No entanto, esse profissional que atua frente a frente com o aluno surdo em sala de aula, enfrentou muitos desafios na atuação do seu trabalho nos anos em que se intensificou a pandemia da covid-19, como: problemas de conexão com a internet durante as aulas, comunicação com a

aluna surda pois moravam em cidades diferentes, falta de equipamento eletrônico por parte da aluna, falta de antecipação dos materiais nas aulas via *WhatsApp*, estes foram alguns desafios impostos pela pandemia durante o isolamento social, adaptando-se ao chamado ensino remoto contexto educacional.

É importante frisar que o Tilse, mediante a este contexto de trabalho remoto, precisou fazer aquisição de equipamentos para promover acessibilidade a aluna durante as aulas de algumas disciplinas ao vivo, buscar por estratégias de interação presencial com a aluna para explicar assuntos complexos como a disciplina de Física e Matemática, ressaltando que a compras de equipamentos e conhecimentos de acerca de como utilizar esses meios tecnológicos no trabalho de interpretação remota são orientações previstas Nota Técnica n°. 04/2020 divulgada pela FEBRAPILS que serviram de base para muitos Tilsp que precisaram se adaptar a este modelo de trabalho.

Por conseguinte, vale lembrar que são muitos os desafios que os intérpretes educacionais enfrentaram durante a pandemia, mas deve se reconhecer que mesmo perante as dificuldades, esses desafios contribuem no aprendizado desses profissionais, pois continuam em constante busca por formação continuada para além da

língua de sinais a fim de promover com maior qualidade à inclusão do aluno surdo no ambiente escolar.

## REFERÊNCIAS

AMAPÁ. **Decreto nº 1.377, de 17 de março de 2000.** Dispõe sobre medidas temporárias de prevenção ao contágio pelo novo coronavírus (COVID-19) no âmbito do Poder Executivo do Estado do Amapá. Diário oficial, nº 7.125, seção 01. Disponível em: [http://www.transparencia.ap.gov.br/relatorios/covid/legislacoes/dec retos/DECRETO\\_N\\_1377\\_DE\\_17\\_DE\\_MAR%C3%87O\\_DE\\_2020.pdf](http://www.transparencia.ap.gov.br/relatorios/covid/legislacoes/dec retos/DECRETO_N_1377_DE_17_DE_MAR%C3%87O_DE_2020.pdf). Acesso em: 14 abr. 2022.

AMAPÁ. **Lei nº 2.342, de 25 de maio de 2018.** Altera a Lei nº 0949, de 23 de dezembro de 2005, que dispõe sobre normas de funcionamento do Sistema Estadual de Educação. Disponível em: [http://www.al.ap.gov.br/ver\\_texto\\_consolidado.php?iddocumento=89532](http://www.al.ap.gov.br/ver_texto_consolidado.php?iddocumento=89532). Acesso em: 25 abr. 2022.

AMPESAN, João Paulo; GUIMARÃES, Juliana Sousa Pereira; LUCHI, Marcos. **Intérpretes educacionais de Libras orientações para a prática profissional.** 1ª edição. Florianópolis, Dioesc. 2013.

BRASIL. **Lei nº 10.436/2002.** Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002.** Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm). Acesso em 09 mar. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm). Acesso em: 09 mar. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.319/2010**. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais. - LIBRAS. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12319.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12319.htm). Acesso em: 09 mar. 2022.

FEBRAPILS. **Nota Técnica (NT) 04/2020**. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Zap62uLDTJ7TPKnDedaO9Z0k0I0r-mvWf/view>. Acesso em: 26 mar. 2022.

FERNANDES, Eliane Leal. **Surdez versus aprendizado da língua portuguesa escrita**. Disponível em: <https://docplayer.com.br/19255668-Surdez-versus-aprendizado-da-lingua-portuguesa-escrita.html>. Acesso em: 05 abr. 2022.

MARQUES, Raphael Freire. **Interpretação Remota Durante a Pandemia do Coronavírus**: Um relato de experiência de interpretação no ensino superior. Fortaleza/CE, 2020.

MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira. **Tradutor e intérprete de língua de sinais educacional**: desafios da formação Belas Infiéis, v. 5, n. 1, p. 147-163, 2016.

NASCIMENTO, Vinícius. NOGUEIRA, Tiago Coimbra. **Interpretação simultânea remota em conferências durante a pandemia de covid-19**: dimensões de uma prática emergente. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2021.e81143>. Acesso em 10 de mar. 2022.

OLIVEIRA, Maxwell Ferreira de. **Metodologia científica**: um manual para a realização de pesquisas em administração. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/567/o/Manual\\_de\\_metodologia\\_cientifica\\_-\\_Prof\\_Maxwell.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/567/o/Manual_de_metodologia_cientifica_-_Prof_Maxwell.pdf). Acesso em 29 mar. 2022.

PASINI Carlos Giovanni Delevati; CARVALHO Élvio de; ALMEIDA Lucy Hellen Coutinho. **A Educação Híbrida em Tempos de Pandemia**: Algumas Considerações. Universidade Federal de Santa Maria, Observatório Socioeconômico da COVID-19. FAPERGS. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/820/2020/06/Textos-para-Discussao-09-Educacao-Hibrida-em-Tempos-de-Pandemia.pdf>. Acesso em 18 de junho de 2022.

QUADROS, Ronice Muller de. **O tradutor e intérprete de Língua Brasileira de Sinais e língua portuguesa**. Brasília, 2004.

RIBEIRO, Mateus José. **Os desafios dos intérpretes de libras em tempos de pandemia**. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2021/TRABALHO\\_EV150\\_MD1\\_SA110\\_ID2717\\_28072021210326.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2021/TRABALHO_EV150_MD1_SA110_ID2717_28072021210326.pdf). Acesso em: 02 abr. 2022.

RODRIGUES, Carlos Henrique. **A interpretação para a língua de sinais brasileira**: efeitos de modalidade e processos inferenciais. Belo Horizonte, 2013.

RODRIGUES, Carlos Henrique. **Palestra de Abertura**: A Interpretação em Contexto Remoto/Webinário da Acatils. *Youtube*, 25 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.Youtube.com/watch?v=Nby9pxZhasw>. Acesso em 05 mar. 2022.

POEMA E RIMA EM LIBRAS: TRADUÇÃO  
COMENTADA DA OBRA DE CECÍLIA MEIRELES  
“JOGO DE BOLA”

*Debora Rocha de Souza*  
*Jeniffer Liancka França Ribeiro*  
*Saionara Figueiredo Santos*

INTRODUÇÃO

A comunidade Surda por anos reivindica o espaço que por direito lhes é assegurado como cidadãos ativos, participativos, sociais, culturais e intelectuais, com direitos e deveres equiparados a qualquer outro cidadão. O espaço reivindicado abraça e perpassa pelas barreiras comunicativas, uma vez que a língua de fala da comunidade Surda é a Língua Brasileira de Sinais - Libras.

A Libras obteve reconhecimento como meio legal de comunicação em 2002, através da Lei de número 10.436, e após três anos, ganha a regulamentação por meio do Decreto de número 5.626. Além disso, assegurados por lei como pessoas com deficiência, o estatuto da pessoa com deficiência, regido pela Lei de Inclusão n. 13.146, de 06 de julho de 2015, assegura e promove em condição de igualdade direitos sociais e de cidadania.

Uma vez estabelecidos os direitos de igualdade em contexto societário, promove-se a inclusão social em todos os espaços a qual o cidadão Surdo queira participar, a qual destacamos dois direitos fundamentais, o direito à educação e a cultura, compreendendo que ambos caminham de mãos dadas para convivências, mudanças sociais e formação crítica-reflexiva, ambas partilham e possibilitam encontros históricos, sociais, linguísticos e identitários.

Em vista disso, partimos do pressuposto de que a comunidade Surda igualmente como a comunidade ouvinte precisa de produtos que colaborem com o direito de usufruir e compartilhar de experiências culturais e educacionais, para isso a especificidade permeia pela língua e pelas experiências visuais constituintes pela comunidade Surda.

Tratamos para esta pesquisa, abordar como experiência cultural, os produtos, experiências e conhecimentos, advindos e partilhados no/pelo nosso país através da literatura, um instrumento pela qual a comunidade Surda não partilha de igual maneira como a comunidade ouvinte, havendo ainda uma privação literária, cultural e de costumes, por quais obras apresentam e compartilham vivências e tradições.

Não bastando a relevância cultural e literária que os poemas carregam e apresentam ao público, independente da finalidade ou gênero, o público ouvinte possui um vasto

repertório de escolhas de obras que já foram traduzidas para a língua portuguesa.

O acesso de obras literárias em Libras ainda é escasso, o panorama já abraçou mudanças devido ao acesso digital e a plataformas que propiciam o uso, registro e compartilhamento visual de obras literárias, sejam traduzidas para a Libras ou produzidas pela comunidade Surda, o que possibilita tanto às crianças quanto aos adultos encontros culturais, sejam estes separados por espaços geográficos ou não, proporcionando entrelaços de opiniões, reflexões, críticas e conhecimentos entre o passado do real e o real do passado.

Diante disso, a tradução visa colaborar para que as barreiras linguísticas não sejam um impasse entre o partilhar de conhecimentos, experiências e vivências sociais, culturais e históricas. Para isso, propomos neste trabalho falar de tradução de poesia para uma Língua reconhecida há pouco mais de vinte anos, de modalidade visual-espacial e não auditiva.

A proposta abraça traduzir um poema escrito por uma poetisa, professora, jornalista, pintora e mulher brasileira, que viveu em um período histórico em que as vozes a ecoar eram a dos homens, e mesmo assim se tornou a primeira Voz Feminina de grande expressão na literatura brasileira, com mais de 50 obras publicadas.

Entre suas obras, eternizou poemas infantis que possuem o poder de contribuir para a aquisição e o desenvolvimento da linguagem, imaginação, criatividade, ampliação do olhar estético e apreciação da literatura como forma de arte, e ainda, poemas com a presença de sonoridades por meio de rimas e repetições, um recurso linguístico que possibilitam às crianças a aprendizagem, memorização e associações de palavras, tornando-se assim, um desafio e privilégio para o profissional tradutor de Libras.

Obras literárias podem ser acessadas por meio de livros na modalidade escrita e/ou seja por meio plataformas digitais e aplicativos que oferecem inúmeras propostas de compartilhamento na modalidade auditiva, mas todas em língua portuguesa, no entanto, não cabe dizer o mesmo para o público Surdo, pela qual nos deparamos com a realidade de que poucas são as obras literárias que possuem traduções para a Libras, e se tratando de público infantil, ainda se faz mais necessário as traduções.

Por haver ainda poucas traduções em Libras, comparadas ao número de traduções em língua portuguesa, o desafio também abraça às pesquisas na área dos estudos da tradução em língua de sinais, o que propicia a reflexões e discussões sobre os desafios encontrados na tradução literária para o público infantil, as possíveis soluções como

estratégias de tradução, e ainda, pensar em maneiras equivalentes de se transparecer aspectos da oralidade para uma língua sinalizada, como por exemplo o elemento Rima.

Diante disso, a nossa proposta para este trabalho foi realizar uma tradução comentada com o objetivo de produzir uma tradução do poema “Jogo de Bola”, da autora Cecília Meireles, de Língua Portuguesa para Libras, enfatizando o elemento de linguagem Rima. Os objetivos específicos que nortearam o nosso caminho foram: Especificar as escolhas de estratégias de tradução como proposta de solução de problemas tradutórios; apresentar os problemas tradutórios enfatizando o elemento de linguagem (rima); e descrever o processo tradutório para a Libras preservando as características do gênero e o público-alvo.

Para tal, propomos dialogar no primeiro tópico deste artigo com autores que discutem e apresentam sobre a tradução literária “poemas”, entre as duas línguas de modalidades distintas (oral/auditiva e sinalizada/visual), com culturas distintas, através de um breve panorama teórico.

No segundo tópico, vamos apresentar o elemento de linguagem Rima em Libras, analisando e refletindo como se apresenta e se estrutura em uma língua de sinais. Como terceiro tópico deste trabalho, abordamos através da nossa experiência o processo percorrido para a obtenção do

produto final, os problemas de tradução e as escolhas da equipe como possibilidades de tradução, visando as características do gênero e ao público-alvo, neste caso, ao público Surdo infantil.

## UM PANORAMA TEÓRICO ENTRE A TRADUÇÃO DE POEMAS DA LÍNGUA PORTUGUESA PARA A LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS

Para realizar uma boa tradução literária deve-se observar os elementos linguísticos e artísticos presentes nas práticas literárias Surdas. Na Libras, a poesia se intensifica mediante a forma da linguagem artística, uma proposta diferenciada da linguagem cotidiana, (Quadros e Sutton-Spence, 2006, p. 112), sendo assim, é preciso aplicar nas produções tradutórias o ritmo, as configurações de mão, o espaço, a velocidade, as perspectivas múltiplas e simultâneas, a incorporação, o uso de expressão facial, corporal e os classificadores (Sutton - Spence, 2021).

A autora também descreve as etapas necessárias referente a investigação realizada na produção de Literatura de Cordel por Klícia Campos (2017), que fala quanto as etapas necessárias de como realizar uma tradução literária eficiente para Libras, descreve que:

Ela sugere que se pode começar com uma tradução intralingual, de português literário e estético para o português não literário - nos casos em que a linguagem do texto de origem apresente elementos difíceis, como palavras arcaicas ou regionais. O próximo passo é fazer uma tradução interlingual, do português para a Libras. E a última etapa seria mais uma tradução intralingual, de Libras não estética para Libras estética, seguindo as normas literárias da comunidade Surda brasileira. (2021, p. 226, apud Campos, 2017, p. 75)

Na Literatura em Libras pode-se perceber características semelhantes há outras línguas de sinais e a língua portuguesa, dentre eles há em comum a linguagem estética que Sutton-Spence a qual registra que:

Todas as literaturas se centram na linguagem estética, têm características fora do comum, tratam de conteúdo de perspectiva não cotidiana e se apresentam de uma forma diferente da vida no seu dia a dia. A literatura em Libras (ou em outras línguas de sinais) e a literatura em português nos permitem brincar com as línguas e nos mostram a riqueza dos idiomas (Sutton-Spence, 2021, p. 29).

No caso da Libras a linguagem estética visual é aprimorada para que produções literárias Surdas possam apresentar novas possibilidades no vocábulo, na criação de poemas que expressem as ideias do artista e possam potencializar o sentido. A forma encontrada nos poemas em Libras é normalmente curta, muito intensas e podem exigir do leitor aprofundamento, pois nem todas as produções o

significado é claro, necessita pensar na forma da linguagem para assim ter entendimento do significado.

A autora afirma que os poemas de Libras expressam e refletem a identidade Surda da comunidade. Estudos da poesia em Libras mostram que essa é uma forma de arte com regras e padrões próprios que está crescendo e mudando rapidamente (Sutton-Spence, 2021, p. 78).

Além da semelhança da linguagem estética, também assim como o Português que pode ter poemas nas modalidades falada e escrita, a Libras pode conter produções em duas modalidades sinalizada e escrita, embora não seja comum o uso da escrita, a utilização deste recurso permite assim como na Língua Portuguesa separar o texto do autor, diferente da forma/modalidade sinalizada que o recurso é fundamentado na utilização de recursos visuais que não permitem separar o artista do poema.

---

### Foco no elemento de linguagem (repetição, ritmo e rima em Libras)

Um dos principais elementos da Literatura Surda são os efeitos literários que apelam aos sentidos e através dela dando evidência a linguagem, sabendo disso, aprofundaremos em três desses efeitos a Repetição, Ritmo e

a Rima que são utilizadas nas traduções e produções de Poemas em Libras.

Neste recurso pode-se perceber que o intuito é criar um significado usando poucos sinais, quando fragmentamos a língua que normalmente usamos, podemos criar palavras e sinais de que não é de comum aplicabilidade, na qual Sutton-Spence (2021) chama de “irregularidade notável”, na Libras apresenta-se quando há criação de sinais com classificadores, com a incorporação ou quando se muda a estrutura do sinal.

A repetição que cria a simetria na literatura em Libras, Sutton-Spence (2021) diz que este recurso também contribui para a formação de imagens visuais, serve para proporcionar aquele que lê que o artista literário possui criatividade. Além disso, pode-se perceber que este recurso pode acontecer em todos os níveis, do início ao fim de um poema (a repetição é principalmente vista em poemas) e também pode acontecer de não a encontrar durante o texto.

Tais elementos repetidos podem estar presentes em nível de léxico, através da repetição do sinal, em nível de frase, ou em estrofes, conforme Quadros e Sutton-Spence explicam:

A repetição é uma característica de quase todos os poemas, incluindo poemas sinalizados. Pode ser vista de diferentes níveis na linguagem – sincronismo rítmico dos sinais, parâmetros sub-lexicais dos sinais, os próprios sinais, a sintaxe das linhas, ou no

nível estrutural maior do poema como em estrofes. (Quadros e Sutton-Spence, 2006, p. 131)

A rima na Língua Portuguesa é a combinação ou igualdade de sons, podem ocorrer em versos diferentes, no mesmo verso ou ainda no fim do verso com o interior de outro. Já na Língua de Sinais a rima, nos poemas, compartilham um ou mais parâmetros que compõem os sinais, causando assim um efeito e significado poético, como por exemplo, a possibilidade de criar configurações de mão semelhantes, dando um efeito de “sinal-arte” como Amorim e Digiampietri (2014) descrevem:

O “sinal-arte” seria o sinal usado pelo poeta surdo justamente para a construção de sua peça poética. Os sinais usados corriqueiramente ganhariam uma forma diferente no momento da poesia. Essa diferenciação poderia estar relacionada ao movimento feito pela mão ou uma configuração de mão intensificada, enfim, algo que faça com que o sinal formal, usado no cotidiano, se torne mais artístico. (Amorim; Digiampietri, 2014, p.57)

Após o acima dito, passamos a descrever como o processo de tradução aconteceu.

---

**Por dentro do processo**

Para a realização deste trabalho, nos embasados através dos delineamentos de pesquisa em problemas de natureza prática junto aos processos de tradução, afiliada ao campo de estudos da tradução e interpretação de línguas de sinais, mais precisamente a tradução comentada, o que para Williams, “uma tradução comentada (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito de seu processo de tradução” (Williams, 2002, p. 07, apud Albres, 2020, p. 74).

Traçamos como proposta, realizar a tradução do poema “Jogo de Bola”, da autora Cecília Meireles, da Língua Portuguesa (escrito) para Libras, enfatizando o elemento de linguagem “rima”, com o objetivo de discutir e analisar o próprio produto, uma vez que Albres compreende que “as escolhas tradutórias vão incidir inevitavelmente a questões subjetivas e pessoais, desde a escolha lexical até a estrutura sintático-expressiva. [...] Igualmente a estética da tradução é marcada pelo tradutor” (Albres, 2020, p. 75).

Como estruturação de procedimentos metodológicos para abordar sobre o processo frente a trabalhos científicos de tradução comentada, nos pautamos nos estudos da autora Albres (2020), que através do seu trabalho científico aponta orientações e recomendações como possibilidades de registro e etapas para traduções comentadas, sendo assim, este trabalho utiliza-se da abordagem de pesquisa qualitativa, e consiste na análise descritiva da tradução com ênfase nas rimas de Língua Portuguesa para Libras.

O método escolhido foi o estudo de caso, tendo em vista o processo de descrição para compreender o objeto de estudo, com instrumento de registro do processo tradutório em fichas de tradução, tomando notas das escolhas tradutórias por unidades de tradução, para posteriormente utilizá-las nos processos dos comentários.

Com a realização da disciplina “Tradução Literária” tivemos a oportunidade de compreender, analisar e discutir sobre o universo literário e os processos técnicos tradutórios que envolvem esse gênero textual, a partir disso escolhemos realizar a tradução de um poema que englobasse o recurso estilístico “rima”. Esta, proporciona sonoridade, ritmo e musicalidade, designando a repetição de sons idênticos ou semelhantes no final dos vocábulos em línguas de modalidade oral-auditiva, já nas línguas de modalidade visual-espacial como nas línguas de sinais, “o uso de sinais com a mesma configuração de mão, locação ou direção de movimento pode gerar um efeito parecido, mas não igual à rima” (Sutton-Spence, p. 189).

Para compreender ainda mais sobre esse processo, a nossa escolha teve como requisitos: gênero textual “Poema”, com poucas estrofes, sendo autor(a) brasileiro(a), conter o recurso estilístico “rima”, destinado ao público infantil, este com o objetivo de ampliar o repertório cultural, linguístico e estilístico, colaborando para o estímulo à produção de novas propostas literárias pelas próprias crianças Surdas.

A busca foi realizada através da plataforma digital “Google”, especificando no ícone de busca os critérios supracitados. Após a escolha, realizamos a leitura preliminar da obra, a fim de verificar

quais eram as palavras que possuíam rima, como estavam estruturadas as estrofes, e como a obra destina-se ao público infantil analisamos o contexto visual de uma possível tradução. O objetivo neste momento era traçar um estudo sobre as possíveis dificuldades/problemas de tradução ao que concerne à rima, e a estrutura poética visual destinada ao público infantil.

A seguir apresentamos o poema, e a forma que ele foi selecionado na plataforma:

Quadro I: Apresentação do Poema

Poema	Imagem selecionada do Google
<p>JOGO DE BOLA</p> <p>A bela bola rola: a bela bola do Raul.</p> <p>Bola amarela, a da Arabela.</p> <p>A do Raul, azul.</p> <p>Rola a amarela e pula a azul.</p> <p>A bola é mole, é mole e rola.</p> <p>A bola é bela, é bela e pula.</p> <p>É bella, rola e pula, é mole, amarela, azul.</p>	<p>Figura I: Poema “Jogo de Bola”</p>  <p>Fonte: Site Google (2022)</p>

A de Raul é de Arabela, e a de Arabela é de Raul. (Cecília Meireles)	
--	--

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Ainda como processo de pré-tradução, o estudo abraçou uma análise da obra na sua estrutura escrita, além de compreender o objetivo da autora ao escrever o poema. Como segue no quadro a seguir.

Quadro 2: Recorte da ficha de tradução - Estudo do Poema

Poema	Análise
<b>Por que o poema?</b>	A autora dedicou atenção ao universo infantil ao longo de toda a sua trajetória profissional, preocupando-se inclusive em usar a sua coluna diária no jornal Diário de Notícias para discutir a educação brasileira. Também se esforçou em destacar a importância de escrever para o público infantil sem banalizar o conteúdo. Ela sempre esteve atenta ao modo de ser e perceber o mundo da criança.
<b>Estrofes</b>	8 (oito)
<b>Personagens</b>	Menino - Raul Menina - Arabela
<b>Movimentos da bola</b>	Menina - rola Menino - pula
<b>Cores</b>	Azul e Amarelo
<b>Público</b>	Infantil
<b>Rima (Fonemas)</b>	Percebe-se um repetitivo aparecimento de consoantes, porém, a única que está presente em todas os vocábulos é o fonema [ l ], que encontra-se na última sílaba de cada palavra (bela , bola , rola , Raul , amarela , Arabela , azul , pula , mole), formando uma seqüência de rimas.  As sílabas que marcam a rima: la e ul

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

A etapa posterior à análise e aos estudos prévios, envolveu o ato tradutório em si, o processo da construção de glosa, pesquisas sobre as modalidades de tradução, recursos visuais, sinal-nome (sinais de identificação pessoal).

A nossa proposta de tradução como texto-alvo (TA) foi contemplar o mesmo público receptor a qual o poema foi destinado, o infantil. Estabelecemos manter o mesmo número de estrofes e também o principal elemento de linguagem “a rima”, respeitando a organização da estrutura linguística da Libras e a maneira como rima se apresenta na língua.

Ainda, como escolha tradutória, acrescentamos ao TA, recursos imagéticos, com a proposta de apresentar os personagens do poema, tendo em vista que a modalidade da língua é visual. Portanto, não caberia apenas dizer o nome dos personagens, mas sim apresentá-los, uma estratégia de adaptar o texto ao público-alvo, uma vez que os sujeitos Surdos percebem o mundo a partir da visualidade, principalmente se tratando de crianças Surdas.

O vídeo com a proposta de tradução do poema foi disponibilizado na plataforma digital “*Youtube*” podendo ser acessada por qualquer instituição ou pessoa, com a possibilidade de somar dados ou participar de outras pesquisas, seja para criar discussões científicas ou para novas possibilidades de tradução do mesmo poema.

A tradução foi gravada por uma das autoras deste trabalho, com tempo de gravação total de 00:01:46 (um minuto e quarenta e seis segundos). Como recurso estratégico, a tradutora utilizou camisa na cor azul, tendo em

vista a possibilidade de alterar a cor da camisa utilizando recurso de edição de vídeo “*chroma-key*”. Como recursos materiais e digitais foram utilizados: gravação - telefone celular da própria tradutora; e para edição, o aplicativo digital - *CapCut*.



---

## COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO

Primeiramente vamos comentar sobre a estrutura do poema, que é composto por oito estrofes, a qual decidimos seguir a mesma estrutura, para isso, utilizamos como estratégia tradutória, descanso de mãos, que tem a finalidade marcar o fim e início das estrofes, sendo assim, a tradução possui oito pausas de mãos.

Quadro 3: Recorte da Ficha de Tradução - Unidade de Tradução (estruturas das estrofes)

Unidade de Tradução	Estratégia de Tradução
Estrutura do Poema: Estrofes Quantidade: 8 (oito)	Descanso de mãos com pausas mais longas
Ilustração: <span style="float: right;">Figura 2: Ilustração da estratégia de tradução como descanso de mãos</span> 	

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Para dar destaque a “bola”, pela qual é o objeto que percorre e dá vida ao poema, optamos por dar um efeito literário com a intenção de colocá-la em primeiro plano, colaborando para que o público notasse que a bola é a “protagonista”. Para isso, nos pautamos em Sutton-Spence quando explica sobre a “irregularidade notável”, que trata-se sobre quebrar as regras do léxico, mexer com as normas semânticas ou quando o artista literário brinca com a estrutura dos sinais, (Sutton-Spencer, 2021, p. 185).

Quadro 4: Recorte da ficha de tradução - Unidade de Tradução “bola”

Unidade de Tradução	Estratégia de Tradução
Palavra: Bola	A proposta de tradução para dar esse efeito de destaque foi começar o sinal “bola” a partir de um grande movimento de abertura dos braços, utilizando a mesma configuração de mão, mas brincando com o imaginário do público-alvo, até formar o sinal pretendido.
<div style="text-align: right;">  </div> <p>Ilustração: Link: <a href="https://youtu.be/RI-FtmPEFXE">https://youtu.be/RI-FtmPEFXE</a></p>	
<p>Registro:</p> <p>Esta estratégia foi realizada 5 (cinco) vezes, para iniciar as estrofes: 1, 2, 4 e 5.</p>	

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Para tornar o poema em Libras mais estético visualmente, propomos utilizar a mesma configuração de mão do sinal “bola” para referenciar os adjetivos “bela” e “mole”, e os verbos “rola” e “pula” de algumas estrofes, com isso dar o sentido de rima no TA. Para Sutton-Spence “Esteticamente, a visualização repetida de uma mesma configuração de mão é muito agradável de se ver. O público pode apreciar a sagacidade da artista que cria sinais significativos ao usar repetidamente uma mesma forma.” (Sutton-Spencer, 2021, p. 58).

Quadro 5: Recorte da ficha de tradução - Unidade de Tradução (rima)

<b>Unidade de Tradução</b>	<b>Estratégia de Tradução</b>
Bola: bela, mole, rola e pula	Utilizar a mesma configuração de mão do sinal “bola” nos respectivos sinais.
<div style="text-align: right; margin-right: 50px;">  </div> <p>Ilustração: Link: <a href="https://youtu.be/dilYAydpiqY">https://youtu.be/dilYAydpiqY</a></p>	

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Outro ponto que separamos em fichas de tradução, foi quanto aos nomes dos personagens, sendo a menina “Arabela”, que rima com a palavra “amarela”, e o menino se chama “Raul” que rima com “azul”. Com o objetivo de melhor adaptação visual e se tratando do público infantil como público-alvo, escolhemos a estratégia de dar um sinal-nome (são sinais de identificação pessoal que substituem os nomes em línguas orais) para os personagens, evitando assim utilizar a soletração (alfabeto manual).

A motivação para criar os sinais dos personagens surgiu pela possibilidade de rima (mesma configuração de mão e movimento) com os sinais das cores amarelo e azul. Portanto, pensou-se no mesmo sinal das cores, no entanto o parâmetro a ser alterado seria o de localização, sendo ambos feitos na face do rosto, assim havendo a possibilidade de criar um efeito estético para a tradução e não alterando a proposta do

TF quanto a rima. Sutton-Spence define que “repetir sinais ou parâmetros de sinais também contribui para a criação de imagens visuais fortes e agradáveis” (Sutton-Spencer, 2021, p. 186).

Quadro 6: Recorte da ficha de tradução - Unidade de Tradução (nomes próprios)

<b>Unidade de Tradução</b>	<b>Estratégia de Tradução</b>
<p>Nomes dos personagens: Arabela</p> <p>Raul</p>	<p>Seguir os parâmetros de configuração de mão e movimento, dos sinais das cores respectivas aos nomes que fazem rima no TF, sendo “amarelo” e “azul”.</p> <p>Para informar o sinal-nome ao público-alvo, optamos por utilizar imagens que representassem os personagens, mostrando quem era a Arabela e o Raul. As imagens foram selecionadas aleatoriamente. Nas estrofes em que os personagens eram citados, as imagens foram acrescentadas em edição.</p>
 <p>Ilustração: Link: <a href="https://youtu.be/JnXR79kaVdl">https://youtu.be/JnXR79kaVdl</a></p>	

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Outra escolha tradutória para tornar o texto mais harmônico e visualmente estético, foi criar padrões de repetição, com a possibilidade de um efeito divertido, tendo em vista o público-alvo, propondo simetria à tradução e

assim seguindo um mesmo número de padrões de efeito de repetição.

Empregamos a estratégia de repetição de um sinal e padrões de repetição, ambos abordados por Sutton-Spence, no seu livro “Literatura em Libras”, a qual a autora chama do padrão “três mais um”. A estratégia de repetição lexical (de um sinal), foi utilizada para as ações que a bola realizava, como em “pula” e “rola”, estes respeitando e seguindo os padrões de repetição para toda a tradução do poema, que foi o abordado por Sutton-Spence “três mais um” (a repetição de um sinal três vezes).

Quadro 7: Recorte da ficha de tradução - Unidade de Tradução (padrões de repetição)

Unidade de Tradução	Estratégia de Tradução
<p>Estrofe 4: Rola a amarela e pula a azul.</p> <p>Estrofe 6: A bola pula é bela e pula.</p> <p>Estrofe 7: É bela, rola e pula.</p>	<p>Repetição de movimento da bola em “pula” e “rola”, este último apenas na estrofe 4.</p> <p>O efeito de repetição será realizado três vezes, sendo feito três vezes o movimento de “pular” e três vezes feito o movimento de “rola”.</p>
<div style="text-align: right; margin-right: 50px;">  </div> <p><b>Ilustração: Link: <a href="https://youtu.be/I_Yo674wwVI">https://youtu.be/I_Yo674wwVI</a></b></p>	

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

No decorrer das gravações, percebeu-se a necessidade de definir uma simetria quanto ao espaço de sinalização, uma vez que a Libras estética faz parte do contexto da Literatura Surda, como afirma Sutton-Spence “[...] a Libras artística e literária nos poemas, nas narrativas, no teatro e até nas piadas, centra-se na linguagem estética visual.” (Sutton-Spencer, 2022, p. 55-56).

Esse problema de tradução surgiu no ato das gravações, pois viu-se a necessidade de definir uma localização espacial para os sinais que rimassem com os sinais-nomes dos personagens, e também para os movimentos da bola, criando

uma proposta de sensação de equilíbrio para o poema em Libras.

Na análise estrutural do poema apresentado na tabela 1, analisamos que para a “menina”, a “bola rola”, e para o “menino”, a “bola pula”, além das palavras que rimam com os respectivos nomes, sendo assim, escolhemos o efeito de simetria vertical, dividindo todos os sinais de rima e movimentos de bola, por tanto, os que referiam-se ao “menino” escolhemos o lado direito, e os que se referiam a “menina” para o lado esquerdo.

A nossa base também seguiu os estudos de Sutton-Spence, quando trata que essa estratégia de divisão espacial remete ao efeito de dualidade, e que esse efeito está relacionado à oposição, por exemplo, entre o bem e o mal, o rico e o pobre, o velho e o jovem; em que conceitos que parecem opostos estão equilibrados, assim, há simetria e harmonia (Sutton-Spencer, 2021, p. 160). Entre exemplos de simetria, a autora aborda o “direita e esquerda - simetria vertical” explicando que “é o mais comum na poesia em Libras porque o nosso corpo é simétrico nos lados direito e esquerdo, com plano de simetria central vertical” (Sutton-Spencer, 2021, p. 161).

Quadro 8: Recorte da ficha de tradução - Unidade de Tradução (espaço de sinalização)

Unidade de Tradução	Estratégia de Tradução
Espaço de sinalização: Simetria vertical	<p>Todos os sinais que fazem rima com o sinal-nome do menino, e da peculiaridade em que foi definido a ação da bola “pular”, serão sinalizados no lado direito da tradutora.</p> <p>Todos os sinais que fazem rima com o sinal-nome da menina, e da peculiaridade em que foi definido a ação da bola “rolar”, serão sinalizados no lado esquerdo da tradutora.</p>
<div style="text-align: right; margin-bottom: 10px;">  </div> <p><b>Ilustração: Link: <a href="https://youtu.be/2NVdEckF98U">https://youtu.be/2NVdEckF98U</a></b></p>	

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Em linhas gerais, salientamos que a proposta de tradução para o referido poema alcançou o objetivo almejado, o processo de escolhas tradutórias se pautou em pesquisas científicas e autores na área de tradução comentada e literatura Surda. Cada unidade de tradução foi analisada e feito os devidos apontamentos, compreendendo atingir uma melhor performance tradutória e, um trabalho que respeitasse os recursos estilísticos e culturais da comunidade Surda e público-alvo, pois conforme Torres “Pensar sobre a tradução é a essência da filosofia da Tradução” (Torres, 2017, p. 15).

Salientamos que esta não é uma versão final do texto, afinal, como tradutores, sempre temos algo a modificar em uma tradução. Assim, não é uma tradução engessada; pelo contrário, incentivamos novos pesquisadores e tradutores que desejem continuar a traduzir/revisar traduções realizadas em prol da comunidade surda.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta tradução comentada, apresentamos o processo tradutório de uma obra literária, e o caminho que o profissional tradutor pretende ter, sendo necessária uma aproximação com o autor e com a obra, a fim de oferecer um texto-fonte sensível e estético. Esperamos que esta pesquisa possa contribuir com outras propostas tradutórias, principalmente em traduções literárias para a Libras, assim almejando mais produtos literários, principalmente de obras para o público infantil Surdo, valorizando e respeitando a identidade e a cultura Surda.

Neste trabalho especificamos as escolhas tradutórias como proposta de solução de problemas tradutórios, enfatizando o elemento de linguagem “rima”, característica marcante do texto-fonte, e escrevemos o processo tradutório para a Libras, preservando as características do gênero e o público-alvo proposto pela autora. Ainda, ressaltamos a

complexidade do fazer tradutório em obras literárias, o que escolhemos preservar através das buscas de equivalências linguísticas, tendo em vista as modalidades linguísticas distintas entre a língua portuguesa e a Libras.

É oportuno dizer que futuramente outras propostas tradutórias para o poema “Jogo de Bola” possam ser produzidas, privilegiando outros aspectos linguísticos e que apresentem um perfil tradutório diferenciado do mostrado nesta obra, com isso, salientando que não existe uma única forma de traduzir ou um único produto final, mas maneiras e estratégias de se fazer tradução.

## REFERÊNCIAS

ALBRES, Neiva de Aquino. **Traduções comentadas de poesias em e traduzidas para línguas de sinais**: um método de pesquisa em consolidação. Revista Araticum. Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes v.21, n.1, 2020. ISSN: 2179-6793.

AMORIM, Mariana Duarte; DIGIAMPIETRI, Maria Carolina Casati. **Entre mãos e sinais, palavras e rimas**. Revista Científica CENSUPEG, n. 4, p. 50-68, 2014.

QUADROS, Ronice Müller. SUTTON-SPENCE, Rachel. **Poesia em Língua de Sinais**: Traços da Identidade Surda. Estudos surdos I / Ronice Müller de Quadros (org.). – [Petrópolis, RJ] : Arara Azul, 2006. 324p.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em libras**. [livro eletrônico] / Rachel Sutton-Spence; [tradução Gustavo Gusmão]. -- 1. ed. -- Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021. PDF

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Por que e como pesquisar a tradução comentada?**. Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução / organização: Luana Ferreira de Freitas, Marie- Hélène Catherine Torres, Walter Carlos Costa. Fortaleza: Substância, 2017. 242 p. (TransLetras; v. 2).

## OMISSÕES NA INTERPRETAÇÃO: UM ESTUDO DE CASO DAS LIVES NO CONTEXTO PANDÊMICO

*Mayra Castro Amoras Correia*  
*Tiago Eleazar Melo dos Reis*  
*Stephanie Caroline Alves Vasconcelos*

### INTRODUÇÃO

Vivenciamos uma conjuntura bastante peculiar no mundo, na qual as sociedades viram-se obrigadas a tomar medidas de segurança para proteger suas vidas em virtude da pandemia do Coronavírus. Fato esse que impôs aos indivíduos a mudança de em inúmeros hábitos da vida cotidiana. Diante de tal cenário, a profissão do intérprete de Libras recebeu novas demandas. Uma delas foi a interpretação em *lives* artísticas. Apesar de não ser tão atual, ganhou maior destaque nesse período. Embora o cenário como um todo fosse de caos por muito tempo, a arte acalentou a vida dos que vivenciaram essa tragédia e as *lives* deram grande visibilidade para a Libras. Assim como proporcionaram mais acessibilidade para a Comunidade Surda do Brasil acarretando a difusão do trabalho dos intérpretes de Libras.

A partir do ano de 2020, ano em que foi decretado estado de emergência no país em decorrência da propagação do

vírus e da alta contagem de vítimas fatais, o afastamento social foi uma das ações protetivas para a população, um dos seus efeitos foi a popularização das *lives* musicais de artistas brasileiros, como dito acima. A presença de profissionais Intérpretes de Língua de Sinais (ILS) tornou-se regular neste âmbito. Isso porque o artigo 67 da Lei Brasileira de Inclusão nº 13.143 de 06 de julho de 2015, também chamada de Estatuto da Pessoa com Deficiência, determina o direito de acesso da pessoa com deficiência a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais. Desta maneira, o acesso da pessoa surda nestes contextos começou a ampliar-se ao passo que promoveu a experiência musical deste público em plataformas digitais. Os ILS, por sua vez, passaram a ser reconhecidos como essenciais para a interpretação de músicas do português para a Libras.

Dito isso, são inúmeros os percalços que circundam a atividade de interpretação simultânea (Magalhães Jr, 2020), ainda mais quando o contexto é artístico que envolve diversos atores e fatores. Além disso, faz-se necessário dispor de determinadas estratégias de atuação e equipamentos tecnológicos para garantir a qualidade do trabalho remoto (Nascimento; Nogueira, 2021) seja feito em estúdio ou não, como nas *lives* musicais. Fundamentados em princípios teóricos dissertados abaixo e observando a pertinência do contexto descrito, este estudo justifica-se pela pertinência da

atuação do ILS no que tange a garantia de direitos da Comunidade Surda. Desse modo, o aprimoramento dessas interpretações, motivadas por trabalhos como este, impactam na manutenção e defesa desses direitos como o acesso à cultura e ao lazer com qualidade e equidade.

Além disso, compreendendo a complexidade da interpretação artística musical, fato que expõe a necessidade de estudos e reflexões que discorram sobre esse trabalho tão múltiplo e desafiador. Pesquisas acerca desta temática ampliam a contemplação teórica dessa atividade e contribuem para a formação educacional e prática profissional neste momento tão ímpar e recente. Assim sendo, o intuito deste estudo foi identificar e explorar a natureza dessas omissões, se são empregadas de forma estratégica ou se ocorrem por lapso interpretativo (Barbosa, 2014). De acordo com a visualização de tais aspectos, buscamos evidenciar omissões verbais e não verbais perceptíveis no processo de tradução intersemiótica da ótica de público consumidor deste trabalho e quais os sentidos acabam não sendo transpostos por não os materializar na cultura alvo. Convidamos o leitor a nos acompanhar no nosso mergulho teórico apresentado na sequência.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Para abrir este diálogo, alguns conceitos estabelecidos no campo precisam se evocados quando falamos de tradução/interpretação de línguas de modo geral, é imprescindível considerar que há no mínimo um par linguístico envolvido nessas atuações, no caso deste, a Língua Portuguesa (LP) como Língua Fonte (LF) e a Libras como Língua Alvo (LA). Neste cenário, a música foi produzida em português oral cantado, ouvida pelo intérprete ou pela equipe de intérpretes (intérprete de turno e intérprete de apoio) e transladada para a Libras considerando os sentidos e estruturas de cada língua para, finalmente, reproduzir a canção em Libras oral sinalizada. Baseados na visão de tradução/interpretação como transposição de sentidos de uma cultura para outra (Bassnett, 2003), compreendemos que intérprete deva considerar tanto o léxico, ou seja, o conjunto de signos verbais, de cada, bem como os signos não verbais - os elementos semióticos da música: ritmo, harmonia, timbre. Sekefe (2007) inclusive engloba outros fatores acústicos como: altura, intensidade, duração etc. A partir das discussões de Jakobson (2010), denominamos a interpretação de músicas em língua de sinais como a tradução interlingual e a tradução intersemiótica, pois contempla a variedade de aspectos sonoros, visuais, rítmicos supracitados.

---

## Música para surdos? Uma breve reflexão para além da concepção ouvinte

Falar sobre música e/ou musicalidade em si pode ser um tema bastante complexo, pois contemplando as referências e tradições desde a antiguidade, passando pelo período medieval até os dias atuais, com suas vertentes no: erudito, romantismo, modernismo, vanguardas, dentre outros. A partir de então, surgiram vários conceitos e polêmicas sobre “o que é música”. Em suma, pode-se dizer que a música é um gênero textual sonoro e, ainda, que esse gênero pode ser poético, composto de rimas ou não, mas necessita de harmonia entre as notas musicais, considerando o tempo, a cadência e a frequência delas Iazzetta (2001). O autor ainda afirma que “por um lado, a música se constitui numa das mais ricas e difundidas atividades culturais da sociedade atual, enquanto, por outro, ela conserva um caráter de abstração que resiste a qualquer definição fechada ou precisa” (p. 5).

Isto posto, com relação ao consumo dessa, ainda que seja uma manifestação artística bastante popular, a música fazia parte apenas de uma cultura de nobres, realeza, clero (Iazzetta, 2001). Isso porque apenas uma pequena parcela da sociedade tinha acesso aos grandes museus para prestigiar orquestras, peças teatrais, óperas, dentre outros estilos em que se manifesta. Tendo conhecimento também desses fatos,

os surdos, em especial, não partilhavam desse meio cultural ouvinte, especificamente na idade média, por não poderem se comunicar já que não eram considerados seres humanos, não tinham valor perante o mundo ouvinte e, sendo assim, eram excluídos da sociedade. Mesmo a Igreja defendia uma teoria de que os surdos não tinham alma (MORAIS, 2010).

No final do século XIX, começaram a surgir os meios de gravações de áudio e o desenvolvimento da indústria fonográfica durante o século XX. Algo que pertencia a poucos, começou a ser difundido e popularizado na sociedade, ficando “à disposição dos ouvintes uma quantidade e diversidade de músicas de todas as épocas, gêneros e estilos que jamais ocorrera em nenhum outro período histórico” (Iazzette, 2001, p. 07). Acredita-se que, justamente pela música ter sido considerada um gênero sonoro exclusivamente como domínio da cultura ouvinte - até a aparição das primeiras figuras do intérprete de língua de sinais - esta ficou distante da comunidade surda a qual compartilha uma cultura distinta. É importante destacar que a Comunidade Surda sempre produziu suas próprias manifestações artísticas e essas também são poéticas, ritmadas, melódicas e estéticas (Machado, 2013) assim como a música.

Trazendo para o contexto interpretativo/tradutório do par linguístico Língua Portuguesa (LP) – Libras, versamos a

"música" como um sistema intersemiótico, compreendendo a letra da música (verbal) e as demais características, ou elementos semióticos, que compõem as canções "ritmo, melodia, harmonia, timbre, etc. e nas substâncias acústicas: altura, intensidade, duração, etc" (SKEFF, 2007, p. 65 apud RIGO 2019, p. 19), ou seja, aspectos não verbais e sua transposição para a cultura alvo.

O avanço dos meios tecnológicos por meio das mídias sociais, rádio, tv, e a internet, trouxeram inúmeros benefícios também para os surdos que se utilizam do serviço prestado pelo ILS quando os mesmos são contratados por esses meios. Mesmo que a quilômetros de distância, podem receber o texto traduzido na palma da mão através de videochamadas, plataformas digitais etc. Ademais, são inseridos também a diversas informações disponíveis na internet apresentadas diretamente em Libras ou traduzidas/interpretadas para língua de sinais, terem acesso a essas informações a qualquer momento e em diversos gêneros como jornais, filmes e teatro em língua de sinais e até mesmo músicas. Vale lembrar que a comunidade surda é composta por pessoas surdas muito diversas como qualquer outro grupo social, assim sendo, são pessoas que podem gostar de música ou não independente dos graus de surdez. Isso porque a música é feita de ondas sonoras, ou seja, ondas mecânicas que se propagam na matéria, isto é, a música faz os tímpanos vibrarem quando

ouvimos, contudo, a música reproduz essas ondas em todo o nosso corpo e produz diversos tipos de sensações (Aguiar *et al*, 2021).

---

### Interpretação simultânea musical no contexto artístico tecnológico

Posta a questão do consumo de música por pessoas surdas e relembrando os avanços dos estudos linguísticos sobre as línguas de sinais, assim como o reconhecimento legal da Língua Brasileira de Sinais (Libras) pela Lei nº 10.436/2002 e a criação de leis que garantem acessibilidade para pessoas surdas como a Lei Brasileira de Inclusão nº 13.143, de 06 de julho de 2015, frutos das lutas e resistências das comunidades, conseqüentemente o acesso e a defesa da participação social igualitária ocasionaram no aumento da presença do Intérprete de Língua de Sinais (ILS) no âmbito cultural.

Como ressalta Santana (2019), os recentes estudos que refletem a atuação do profissional ILS em demandas cada vez mais decorrentes do interesse surdo por “contextos e artefatos culturais produzidos por pessoas ouvintes” (p. 51), assim como nós ouvintes consumimos muitos artefatos internacionais, como músicas estadunidenses, os surdos também têm interesse e direito de acessar conteúdos recorrentes no seu país produzidos em outras línguas

brasileiras além da Libras. Assim, esse profissional é “requisitado atualmente por força de lei e pelas necessidades impostas a partir das novas configurações de comunicação” (p. 51).

Para Santana (2019), também a compreensão da música por parte do público surdo pode acontecer de várias formas pela pluralidade que compõe essa manifestação cultural e artística:

É possível entender a música (enquanto tipo de manifestação artística e cultural a que pode combinar letra, melodia e ritmo) e como uma construção humana que engloba vários elementos que podem (e devem) ser compartilhados com o povo surdo interessado (p. 51).

Essa compreensão pode ser evocada pelo consumo de música da maneira que a pessoa surda desejar, inclusive de forma interpretada por um profissional intérprete. As competências necessárias para desempenhar o papel de ILS são construídas ao longo do tempo de forma teórica, empírica e intuitiva. No entanto, a depender do campo de atuação desse profissional, habilidades específicas devem ser desenvolvidas, neste caso voltadas para performances musicais considerando as características específicas deste produto. Por vezes, a incipiência dessa habilidade pode acarretar omissões como pontua Barbosa (2014), sendo que podem ser consideradas mesmo enquanto falhas quando o

ILS não consegue transpor em sua totalidade a mensagem da LF para a LA. Por outro lado, muitas vezes essas omissões não são falhas, muito pelo contrário, são estratégicas quando se tem muita redundância na língua fonte. Por esse motivo, faz-se necessário a análise dessas ocorrências para compreender melhor se uma omissão se caracteriza como uma falha, um ponto de melhoria ou uma estratégia pertinente. De qualquer forma, Barbosa (2014) define a omissão como uma informação contida no discurso da LA que foi manifestada previamente na LF.

Isto posto e encaminhando a reflexão para a atuação do ILS especificamente no contexto tecnológico, com base na lei de acessibilidade mencionada anteriormente, vê-se em algumas propagandas de TV (como em campanhas partidárias) ou transmissões ao vivo a presença da “janelinha” em que o TILS interpreta simultaneamente ou traduz (a depender do tamanho do intervalo entre a recepção do texto fonte (TF), ou seja, o que está sendo falado em LP e a produção do texto alvo (TA), da possibilidade de fazer correções e regravar). Ao final do processo, é transmitido o vídeo já editado com a mensagem em português sincronizada com a tradução/interpretação gravada em Libras. Outro exemplo de atuação é observado quando assistimos a algum pronunciamento ao vivo, reuniões e congressos acadêmicos em que também está presente a

figura do ILS, porém fazendo uma interpretação simultânea implica a oportunidade única de produção do TA, sem pausas, correções e regravações, de modo que há maiores chances de haver um maior atraso, erros e omissões aparentes na versão traduzida para Libras, no caso.

Dado os eventos dos últimos tempos e este crescente cenário de interpretação (LP – Libras) como descrito previamente, a chamada “Interpretação Remota” tem sido uma modalidade de prestação de serviço cada vez mais comum, de modo que a própria Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores, Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais (FEBRAPILS) lançou uma nota técnica orientando a preparação dos profissionais diante das especificidades desta modalidade. Para Nascimento e Nogueira (2021), a chamada *interpretação remota* designa “a possibilidade de ter acesso a uma interpretação por meio de algum recurso tecnológico para mediação quando o intérprete não está no mesmo local de todos os interlocutores da comunicação” (p. 7008). Como os artistas foram impedidos de performar em palcos como costumavam fazer, o estilo de transmissão ao vivo distribuído por plataformas digitais conhecido como *lives* foi a saída para que continuassem a se apresentar e manter o contato, mesmo que virtual, com o público. Esse gênero se tornou corriqueiro

neste período de isolamento social, contando por vezes com a presença do ILS.

Ainda que a música venha a ser considerada uma forma de expressão unicamente ouvinte, novamente, destaca-se que os surdos são capazes de compreender os sons de diversas formas, como através da percepção de vibrações ordenadas “captadas e transmitidas ao cérebro por outros meios que não os usuais: pela pele, pelos músculos, ossos, sistema nervoso autônomo, sistema de percepção interna, sistema tátil e visual” (Sekeff, 2007, p. 89). Notoriamente, esse tipo de percepção musical não é correspondente ao modo que as pessoas ouvintes a compreendem, o que não o torna inferior. É através desses movimentos que não só a música faz sentido para os surdos como também os próprios surdos se manifestam artisticamente, por meios diversos como a poética visual (Machado, 2013). Pensando nisso, relaciona-se a pertinência da interpretação intersemiótica e o uso de recursos e elementos semióticos como a forma de alcançar a cultura surda, o que não deixa de ser uma atividade desafiadora, de acordo com Humphrey e Alcorn (2007).

Diante disso, destaca-se a presença majoritária de ILS ouvintes dados a falta de formação específica para ILS surdos bem como a predominante oferta de vagas de trabalho exclusivamente voltadas para ouvintes. Quando a interpretação é realizada por um ouvinte que não adquiriu a

Libras como língua materna no sentido PT (LF) - Libras (LA), denomina-se interpretação inversa (Ferreira, 2019). De modo que este produz um texto para a cultura da sua língua adicional e não para a sua língua de conforto como comumente acontece com intérpretes internacionais que geralmente interpretam na ordem direta (Ferreira, 2019).

Além disso, pela diferença de modalidade das línguas e pela vivência do intérprete, neste caso, sua percepção musical pode ser atravessada pela sua vivência como pessoa ouvinte e, conseqüentemente, diferente daquela de seu público-alvo. Essa observação pode ou não ser um fator complicador e ocasionar problemas tradutórios, exigindo do ILS um exercício intencional de analisar todos os aspectos que constituem uma música apreendendo seus sentidos e os manifestando visualmente respeitando as características linguísticas e extralinguísticas da Libras (RIGO, 2019), despiando-se da escuta musical ouvinte e experienciando a música vibrar o corpo para recriar esses sentidos na sinalização. Se assim não for, podemos dizer que isto poderá implicar em interpretações que não contemplem a essência musical para uma compreensão visual, a qual o público surdo vidente faz uso. Segundo Campos (2004), o texto da língua fonte deve ter sempre como público pessoas que fazem uso da língua alvo, neste caso a língua do autor, pois isso facilitaria o compartilhamento de culturas mutuamente.

---

## Tradução e Interpretação musical: diferenças e semelhanças

Retomando a questão da musicalidade na comunidade surda e dos tabus que este tópico envolve, a pesquisadora surda Prometi (2013), que investiga desde 2010 sobre a música e língua de sinais, incita em seu estudo o fato de que a música é vista como um aparato apenas de hábito ouvinte e sendo algo que “não faz parte da cultura surda”. Segundo Prometi (2013): “a música é sentida de forma diferente pelos Surdos e pelos ouvintes” (p. 31). Dadas as circunstâncias, cabe aqui debater brevemente sobre duas vertentes importantes: a diferença da tradução para a interpretação. Existe um processo de translação que podemos observar sobre tais vertentes. Consideramos que a tradução pode levar mais tempo para sua conclusão pelo fato de haver consulta, ou seja, podemos verificar qual a linguagem utilizada, analisar os termos existentes no texto e revisar esse conteúdo, afinal o texto geralmente vem de forma escrita. Neste quesito, o tipo de texto apresentado pode ter variadas vertentes, inclusive voltado a linguagens específicas: linguagem jurídica, linguagem médica, linguagem artística e outras. Após a análise do texto, realiza-se então, a tradução.

No processo de interpretação seguimos um ritmo imediato, como observamos claramente na interpretação das *lives* musicais. São utilizados alguns recursos do meio externo como parafernália essenciais na interpretação, ressaltando a utilização de tecnologias, aspectos situacionais, apoio externo e ritmo frenético. Não obtemos o texto prévio exatamente da forma inteira, pois é comum improvisos nesse tipo de trabalho. Desta forma, ambos são recursos distintos que têm um método tradutório diferente e em momentos separados. Caracteriza-se como um tipo de trabalho desafiador, uma vez que envolve o diálogo de signos distintos (verbais e não verbais) e um público-alvo peculiar no que tange a experiência não sonora (Rigo, 2019).

Assim, o intérprete se distingue do tradutor ao passo que precisa se concentrar em acontecimentos simultâneos e ininterruptos. Temos um fato peculiar onde, o comando do texto oral e do texto escrito implica habilidades diferentes; o intérprete, por sua vez, precisa ter a capacidade de domínio das sutilezas e especificidades das expressões orais das línguas em que é atuante, logo, é imprescindível dominar a língua fonte. “O propósito da interpretação é apreender o que foi expresso em uma língua e transportar essa mesma realidade, ou sentido, de modo fidedigno em outra língua” (Seleskovitch, Lederer, 1989, p.21 apud Freire, 2009, p.154).

Para uma melhor compreensão Rodrigues (2018) traz uma modelagem da distinção das competências tradutórias e das competências interpretativas, pois, “os reconhecidos modelos de competência tradutória não fazem referência direta a tradução e/ou à interpretação envolvendo línguas de sinais” (Rodríguez, 2018b, p. 288 apud Nogueira, 2019, p. 190). Abaixo, lê-se um quadro comparativo que resume algumas diferenças no funcionamento entre os processos de tradução e interpretação.

	Tradução	Interpretação
Competências linguísticas e habilidades	Previdência das habilidades necessárias para lidar com a modalidade escrita: leitura e escrita	Previdência das habilidades necessárias para lidar com a modalidade oral: ouvir e falar
Ritmo de trabalho	O profissional define o seu ritmo de acordo com pressão de tempo	O autor do discurso impõe o ritmo; o profissional ajusta-se a ele
Apresentação do texto original	O texto está disponível em um suporte (físico ou virtual), pode ser relido e o profissional pode revê-lo como necessário	O texto está em fluxo constante e, na maioria dos casos, não pode ser visto novamente ou repetido, mesmo que o profissional precise disso
Método de trabalho	O trabalho pode ser pausado ou organizado em etapas	É quase impossível interromper, adiar ou fragmentar o trabalho
Apoio externo (materiais e outros recursos)	O apoio externo pode ser buscado em glossários, dicionários, colegas e outras traduções	Há pouco ou nenhum apoio externo, basicamente recorre-se à memória ou, imediatamente, ao colega de trabalho, embora tenham limitações
Possibilidade de correção antes da entrega do texto alvo	O texto pode ser completamente revisado, se forem necessários ajustes e alterações	Nenhuma alteração pode ser feita sem ser vista pelo público
Aspectos situacionais da atividade	Contexto limitado, focado no espaço de trabalho do tradutor	Múltiplos contextos, de intrasocial até intersocial
Uso da tecnologia	Indispensáveis, ferramentas de escrita são essenciais	Dispensável, pode ocorrerem nada mais do que o próprio corpo
O contato com o cliente / público	Indireto, mínimo ou inexistente, muitas vezes com um grande intervalo de tempo entre o processo de tradução e a entrega do produto final	Direto, significativo e efetivo, muitas vezes com o público presente no momento da interpretação

Fonte: Rodrigues (2018a, p. 303-304), tradução nossa.<sup>4</sup>

Diante do exposto, em consonância também com outros autores como Seleskovitch

Fonte: Rodrigues (2018a, p. 303-304), tradução de Nogueira (2019, p. 191).

Conforme Nogueira (2019), a principal diferença entre a interpretação e a tradução está no relacionada com o meio e o canal utilizado. Portanto, “a tradução estaria relacionada à

conversão de um texto escrito na língua de partida para outro texto escrito na língua de chegada, e na interpretação a mensagem produzida de forma oral na língua de partida é convertida em outra mensagem oral na língua de chegada” (Seleskovitch, 2001, apud Nogueira, 2019, p. 191).

---

### Omissão na Interpretação Musical

Em estudos sobre interpretação simultânea produzidos por Barbosa (2014), a omissão no processo de interpretação é um debate de longa data e altamente polarizado, pois o somos apresentados a que consideram as omissões como erros do profissional de interpretação (em uma visão mais tradicional) e autores que consideram como estratégia de interpretação (em uma visão mais contemporânea), como um recurso para viabilizar a interpretação da LA, tornando-a eficiente na LF.

Em sua pesquisa, Barbosa (2014), traz uma perspectiva atual sobre a ocorrência de omissões que se destacam por eliminar a noção de que todo o intérprete transmite o que recebe em outra língua. Em suma, as omissões são aquelas informações que estão presentes na LF e não são interpretadas na LA. Deste modo, observamos que cada processo interpretativo segue algumas regras para que o público surdo obtenha uma interpretação coerente acerca do que é apresentado. Nesse intuito, é importante salientar que

o ILS tenha clareza de ideias e um arsenal de sinais consideravelmente extenso, afinal a interpretação se dá de forma imediata e segue um ritmo emergente para que assim se adeque ao discurso.

Portanto, tem-se um conjunto de recursos que trará a devida clareza e sentido no momento em que a interpretação acontece. Devemos lembrar também que o tradutor intérprete de Libras terá ainda como base fatores extralinguísticos assim como afirma Sapir (1956), quando reitera que “a língua é um guia para a realidade social”. Para o autor, existem hábitos linguísticos desta comunidade capazes de formar uma estrutura isolada e trazer assim realidades distintas:

Nenhum par de línguas é suficientemente similar para que se possa considerar que representam a mesma realidade social. Os mundos em que vivem diferentes sociedades são mundos distintos, não apenas o mesmo mundo com rótulos diferentes. (Sapir, apud Bassnett, pág. 36, 2003).

Diante de algumas concepções contemporâneas expostas com base em Barbosa (2014), neste estudo podemos notar que são poucas as omissões quanto a mensagem principal da LF para a LA, como sentenças e contextualizações. Para este capítulo iremos utilizar em parte a tabela proposta por Rigo (2019) contendo os recursos

tradutórios para música que foi base para a análise para a identificação e categorização dos tipos de omissão ocorridas:

Figura 1: Tabela proposta.

CATEGORIAS	RECURSOS
Aspectos Linguísticos	Ação construída; classificadores; descrição de instrumentos musicais; direcionamento de cabeça; direcionamento de tronco; espaço de sinalização; expressões faciais; morfismo; movimento rítmico; repetições simétricas; soletração manual e soletração de vocalizações.
Aspectos Extralinguísticos	Agachamento; balanço; batidas de pé; deslocamento; giros; movimento de cabeça; movimento do tronco; palmas e saltos/pulos.
Aspectos Tradutórios	Acrescimento; adaptação; contextualização; erros; explicação; explicitação; indicação instrumental; omissão; repetição de refrão; retomada; simultaneidade; tradução livro/língua; variação equivalente e variação de tema.
Aspectos Audiovisuais	Cortes; créditos; efeitos; imagens; legenda; planos; vídeos e videoclipes.
Aspectos Cênicos	Adereços; cenário; figurino; iluminação; maquiagem e plano de fundo.

Vale pontuar que o mapeamento elaborado pode ser entendido como um modelo de análise para outros tipos de pro-

Fonte: Rigo (2019, p. 26)

A tabela é bastante didática na sua organização quanto aos diferentes tipos de recursos e em que aspectos enriquecem a interpretação/tradução musical. A começar pelos aspectos mais formais, os linguísticos, até aspectos que parecem mais superficiais, mas que carregam seus sentidos e efeitos.

## METODOLOGIA

A abordagem metodológica adotada nesta pesquisa foi a qualitativa com uma análise reflexiva e analítica, não objetivando resultados numéricos, pelo contrário, visa uma reflexão e possível compreensão de um grupo social. De acordo com Gil (2002), essa investigação caracteriza-se como um estudo de caso, permitindo assim, o estudo de um ou poucos objetos permitindo um amplo e/ou conhecimento detalhado do objeto investigado. À vista disso, trazemos a análise de um evento individual situado social-historicamente, como é o caso das *lives* ocorridas no período pandêmico permeado no ano de 2020. A estratégia para organização e aprofundamento dos dados baseia-se na Análise de Conteúdo, partindo da teoria e dos dados empíricos e, também organizamos categorias para reunir de forma sucinta os elementos que respondem o problema desta pesquisa (Flick, 2009).

No que tange os procedimentos técnicos para a coleta de dados desta investigação, foi optado por sondar os trechos de 0min00 à 30min00 de uma *live* musical com duração total de 2h50min58 presente na plataforma de compartilhamento de vídeos *Youtube*. Diante das inúmeras transmissões ao vivo distribuídas pela plataforma, no decorrer do ano de 2020, foi decidido escolher esta *live* especificamente por ser de uma artista renomada e conhecida internacionalmente, por isso contou com pouco mais de 4,7 milhões de visualizações. Esta

*live* repercutiu ainda mais por ter sido uma das primeiras a contar com uma equipe de profissionais intérpretes de Libras tornando-se, assim, acessível para a comunidade surda brasileira usuária de Libras.

Vale ressaltar também que, a *live* em questão não está sendo identificada com o link de acesso ou com o nome da artista, a fim de preservar a imagem dos profissionais que estão presentes no decorrer da demanda, assim como por questões de ética e sigilo. Isso porque este artigo parte da perspectiva de público consumidor da prestação deste serviço, ou seja, não tivemos acesso às condições de produção deste trabalho e nem buscamos relato por parte dos intérpretes, assim não seria ético compartilhar dados identificadores desses profissionais. O intuito deste trabalho foi promover uma reflexão sobre informações extralinguísticas que enriquecem a interpretação musical e não difamar os profissionais que desempenharam esta função sem que estes participassem desse processo de investigação.

Portanto, decidimos observar, registrar e analisar as omissões que acontecem no decorrer da *live*. Tendo em vista que suas ocorrências na interpretação são por vezes estratégicas, outrora configuram-se erros interpretativos com base em Barbosa (2014). Além disso, fizemos uso das notas de campo dos pesquisadores acerca das reflexões que

surgiram durante o processo de observação de coleta de dados. É imprescindível destacar que não tencionamos desmoralizar o trabalho do ILS ou determinar uma versão correta, pois, como supracitado, não existe uma única forma de realizar este trabalho e, também, não sabemos as condições que envolveram esta atuação.

Com base na teoria e nos dados coletados, criamos categorias de análise para observar a natureza dessas omissões observando alguns trechos em particular. Após a criação das categorias, estabelecemos um diálogo entre os dados empíricos criados a partir da atuação dos intérpretes e os estudos anteriores da área que tratam sobre a omissão. Por meio desse diálogo foram alcançados os resultados apresentados ao final desta pesquisa. Em seguida, veremos como sucedeu a análise dos aspectos então citados.

## ANÁLISE DOS DADOS

Iremos começar a nossa discussão apresentando uma linha do tempo em que sucedem as omissões com base na tabela de Rigo (2019), conforme a música é tocada, no tempo específico em que se pode identificar as ocorrências. Nossa intenção não é apontar certas omissões identificadas como “erro ou estratégia” do intérprete, mas sim identificá-las e possivelmente “catalogá-las/categorizar” de acordo com

Rigo e/ou Barbosa. Vale ressaltar que, não podemos afirmar a respeito das etapas que antecedem a interpretação, por exemplo, se os intérpretes tiveram acesso a lista de música/repertório ou se houve mudanças inesperadas nesse repertório, bem como o acesso aos sons.

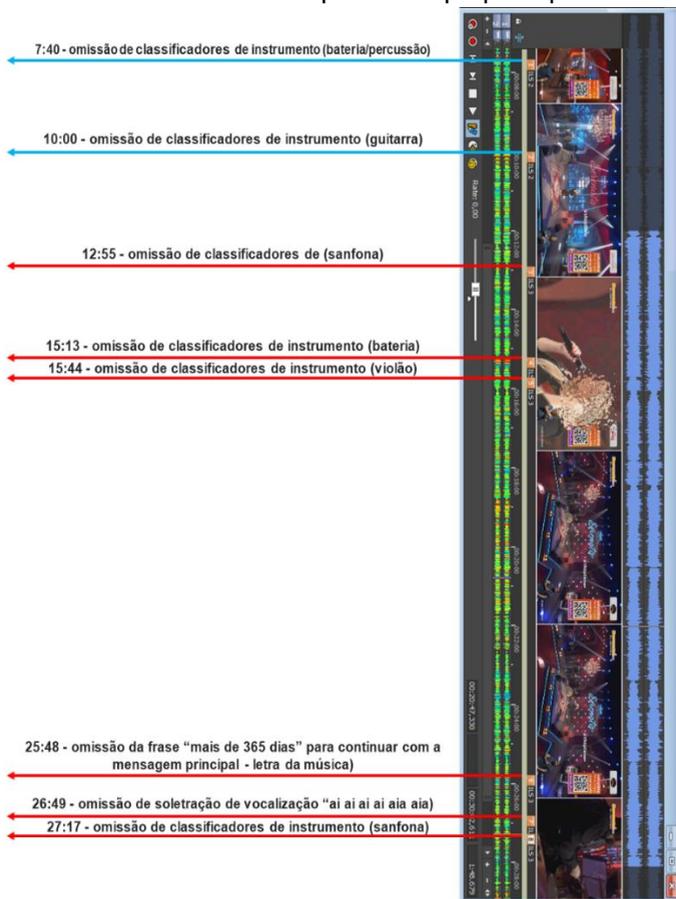
Verificamos poucas omissões de letra, ou seja, no tocante da ordem linguística, a letra foi contemplada de modo geral na interpretação musical. Observamos a maior ausência de transposição de sentidos em relação aos signos não verbais do texto, signos carregados de sentidos e emoções, mas que foram negligenciados na interpretação. Abaixo dispõe-se as omissões marcadas e discutidas com base em Rigo (2019) que indicam omissões principalmente no que tange a características estéticas, informações instrumentais e rítmicas:

Quadro 2: Omissões destacadas nas interpretações - proposto pelos autores.

<b>7:40</b>	<b>Intérprete 2 (omissão de classificadores de instrumento)</b>
10:00	Intérprete 2 (omissão de classificadores de instrumento guitarra)
12:55	Intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento)
15:13	Intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento bateria)
15:44	Intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento violão)
25:48	Intérprete 3 (omissão da frase “mais de 365 dias”)
26:49	Intérprete 3 (omissão da vocalização “ai ai ai ai aia aia”)
27:17	Intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento sanfona)

Na imagem a seguir, indica-se os momentos em que essas omissões aconteceram no contexto geral da *live*. Acompanhe a disposição dos dados citados em ordem crescente, na ordem da linha do tempo do vídeo e as marcações feitas para a reflexão apresentada neste trabalho, conforme figura abaixo:

Figura 2: Recorte da linha do tempo da *live* - proposta pelos autores.



Fonte: Os autores (2023).

Identificamos as sinalizações dos intérpretes, ILS 2 na linha azul e do ILS 3 na linha vermelha, sendo descartada a análise do ILS 1 por aparecer brevemente no tempo analisado

e também não apresentar omissões identificáveis na proposta da pesquisa.

Com base na tabela proposta por Rigo 2019, identificamos e classificamos as seguintes omissões dentro da categoria dos Aspectos Linguísticos, sendo elas os classificadores e as descrições de instrumentos musicais. No decorrer da interpretação encontramos certos “espaços” sendo eles, as pausas entre versos da canção para solos de instrumentos musicais.

Com exceção do trecho em 29:49, todos os restantes das omissões visíveis foram de classificadores no que se refere aos instrumentos, com mais ocorrência na sinalização do ILS 3. Já o intérprete ILS 2 apresenta raras omissões assim como o ILS 1, onde ambos adotaram a estratégias de indicação instrumental que não só trouxe um aspecto estético para a interpretação como desenvolveu o papel de descrever do ritmo proposto (análise essa que não está identificada na linha do tempo da figura 1).

Como ressalta Barbosa (2014) no capítulo anterior, as omissões são aquelas informações que estão presentes na LF e não são interpretadas na LA. E como consideramos a música como um sistema intersemiótico composto por letra, ritmo, melodia, harmonia etc. Pode-se dizer que todas as informações se tornam importantes no momento de transpor de uma língua para a outra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dados da *live* que foram analisados, tiveram o intuito de identificar e refletir sobre como ocorrem algumas omissões na interpretação musical. Desta forma, observamos que neste processo existem fatores diretamente ligados ao desenvolvimento do evento interpretativo, dentre eles temos as informações que emanam da Língua Fonte e ao chegar na Língua Alvo, não são interpretados por fatores já citados, sendo eles: linguísticos e extralinguísticos. Tais fatores nortearam a coleta dos dados e enfatizam para o fato de como o intérprete lida com certos tipos de demandas para que durante a interpretação não cometa uma omissão.

Dados os fatos, não se pode afirmar de que forma os intérpretes se prepararam ou não para realizar a *live* em relação ao seu conteúdo. É sabido que, para cada demanda que o profissional é designado, há ocasiões em que previamente podemos saber a natureza do material que será exposto, o que facilita bastante o trabalho. Nesta conjuntura observamos que: é uma *live* de interpretação simultânea - pelo seu contexto - e, as omissões apontadas ocorrem notoriamente em momentos específicos da fala pessoal da cantora, como comentários afetuosos e por vezes irônicos.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, N. S; ALBUQUERQUE, I. P; FERNANDES, S. S. C; CELEDÔNIO, S. G; BEZERRIL, J. E; **A Influência da Música no Corpo Humano**. Anais da Semana Universitária e Encontro de Iniciação Científica (ISSN: 2316-8226), v. 1, n. 1, 2021.

BARBOSA, D. **Omissões na interpretação simultânea de conferência: língua portuguesa-língua brasileira de sinais**. Florianópolis, SC: 2014.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**. Fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, revisão de Ana Maria Chaves. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BRASIL. Lei 13.146. **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência** (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, 2015.

BRASIL. **Lei 10.436**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Brasília, 2002.

FERREIRA, J. G. D. **Os intérpretes surdos e o processo interpretativo interlíngua intramodal gestual-visual da ASL para Libras**. Florianópolis, UFSC, 2019.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Trad: J. E. Costa. São Paulo: Artmed, 2009.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. –12ª Reimp. São Paulo: Atlas, 2009.

IAZZETTA, Fernando. **O que é música (hoje)**. Fórum Catarinense de Musicoterapia, v. 1, p. 5-14, 2001.

MACHADO, F. A. **Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira**. Florianópolis, 2013.

MAGALHÃES JR, E. **Sua majestade, o intérprete** – o fascinante mundo da tradução simultânea. 3 ed. São. Paulo, SP: Parábola Editorial, 2020.

MORAIS, A. **História da Educação dos Surdos I**. 2010.

NASCIMENTO, V; NOGUEIRA, T. C. **Interpretação remota de Libras-Português em conferências durante a pandemia de COVID-19: dimensões de uma prática emergente**. Fórum Linguístico, v. 18, p. 7006-7028, 2021.

RIGO, N. S. **Recursos Tradutórios Empregados em Traduções de Música para Língua Brasileira de Sinais - Libras**. In: Natália Schleder Rigo. (Org.). Textos e Contextos Artísticos e Literários: tradução e interpretação em Libras. 1ed.Petrópolis: Editora Arara Azul, 2019, v. 1, p. 16-49.

SANTANA, N. G. **Tradução intersemiótica de música para libras: recursos linguísticos e procedimentos técnicos de tradução possíveis**. In: Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em libras. 1ed.Rio de Janeiro: Arara Azul, 2019, v. 1, p. 50-85.

SAPIR. E. **Culture, language and personality**. Berkeley, Los Angeles: University of California, 1956.

# INTERPRETAÇÃO SILMUTÂNEA NA DIREÇÃO LIBRAS- PORTUGUÊS: ANÁLISE DAS DIFICULDADES DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DO ESTADO DO AMAPÁ

*Cíntia Naiábia Santos Silva*

*Patrícia Sena Santos*

*Maykon Carvalho Queiroz*

## INTRODUÇÃO

Não se sabe ao certo sobre o surgimento da profissão do tradutor e intérprete de Língua Brasileira de Sinais - Língua Portuguesa, entretanto a maioria das discussões ocorrem a partir das legislações, que reconhecem a Libras como língua e dispõe sobre o exercício e atribuições que competem a esse profissional. No decorrer do tempo, devido à inclusão da comunidade surda na sociedade e o reconhecimento linguístico da Libras, o que culminou em garantias de acesso à ela enquanto direito linguístico, o tradutor-intérprete vem conquistando espaço e ascensão devido a necessidade de profissionais que realizam tradução/interpretação de discursos construídos em línguas de sinais e línguas orais, desta maneira houve a obrigatoriedade de acessibilidade por parte das instituições, corroborando para aumento na

atuação dos TILSP, visto que a maioria da sociedade não conhece ou domina a Libras.

Atualmente, com a crescente representatividade e engajamento da comunidade surda em patamares sociais antes não frequentados, como universidades, espaços políticos, eventos culturais, por exemplo, houve um aumento expressivo na demanda de interpretação-voz, já que os surdos têm participado não somente como receptores, mas como emissores de mensagens nos mais diversos contextos.

Devido a essa predominância, os intérpretes têm relatado algumas dificuldades na tarefa de interpretação-voz, visto que antes a atuação não era frequente e agora requer uma prática maior, algumas dificuldades foram elencadas nas investigações utilizadas no referencial teórico. O interesse por essa linha investigativa surgiu através de relatos advindos de intérpretes com quem tínhamos contato na graduação e posteriormente com os docentes do Curso de Formação de TILSP, a saber intérpretes, que diziam ter mais dificuldades na direção direta.

A partir desse contexto, o presente trabalho tem o objetivo de elencar os desafios de uma interpretação simultânea na direção Libras-Português por profissionais intérpretes pertencentes ao Estado do Amapá, e como objetivos específicos apontar possíveis motivos que geram dificuldades nesta direção, comparar o nível de formação dos

intérpretes menos experientes com os mais experientes, e por fim analisar se o nível de formação e o tempo de atuação são condicionadores que impactam na tarefa de interpretativa.

Trata-se de uma pesquisa de abordagem quali-quantitativa e de caráter bibliográfico com base em autores como Chaibue; Aguiar (2016), Lourenço (2018), Lima (2020), Pagura (2014), Rodrigues (2018) e Nascimento (2012) que foram primordiais para este trabalho, no qual, para o alcance dos objetivos, utilizou-se como técnica para a coleta de dados, um questionário elaborado no *Google Forms* para intérpretes que atuam profissionalmente na área.

A organização do trabalho está dividida três seções. A primeira seção, compreende a revisão de literaturas que abordam possíveis dificuldades na interpretação simultânea libras-português. A segunda seção dedica-se a metodologia, a terceira seção à análise dos dados e por fim, as considerações finais.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta seção abordaremos alguns possíveis fatores que causam dificuldades na interpretação simultânea do par linguístico Libras-Português, como: modalidades das línguas, ritmo na compreensão e produção e as diferenças morfossintáticas entre as línguas.

## Possíveis dificuldades na interpretação simultânea libras-português

---

### Modalidades das Línguas

Como a própria legislação determina, o profissional tradutor-intérprete precisa ser fluente tanto em Libras quanto em Português, ou seja, bilíngue, deste modo, é importante destacar que uma das principais diferenças, se não a maior entre as línguas orais e as línguas de sinais, está em sua modalidade, a primeira faz uso da produção oral, logo a mensagem é transmitida por meio da voz e captada por meio da audição (oral-auditiva), enquanto que a segunda é produzida por meio do espaço, das ações motoras e recebida através da visão (espaço-visual).

Ao realizar uma atividade interpretativa simultânea, ou seja, em um curto período de tempo administrar duas línguas que se estruturam gramaticalmente de maneira distinta, é preciso buscar maneiras para lidar com suas especificidades, no caso das Línguas de Sinais para o Português o desafio torna-se maior, pois trata-se de uma interpretação intermodal, como Rodrigues (2018) destaca:

“(...) a interpretação simultânea da língua de sinais para a língua oral (i.e., o processo de vocalização) demanda dos intérpretes intermodais um significativo esforço cognitivo e, inclusive, habilidades específicas para

“unidimensionalizar/linearizar informações multidimensionais/simultâneas”. (Rodrigues, 2018, p.125)

A partir do recebimento da mensagem em Libras (língua fonte), o intérprete deverá fazer escolhas lexicais de maneira ágil para realizar o processo de vocalização em Português (língua-alvo), exigindo um certo esforço cognitivo, pois na Libras as informações são dispostas de maneira multidimensional e no português de forma linear. Assim como demonstram o exemplo a seguir:

Na frase “A pessoa subiu na árvore”, é sinalizado com uma mão o sinal de árvore, e simultaneamente com a outra mão, é sinalizado a pessoa subindo na árvore.” (Chaibue; Aguiar, 2016). Observado na imagem abaixo:



Fonte: Autoras (2022)

Já em português, a frase se apresentaria da seguinte maneira:

A	PESSOA	SUBIU	NA	ÁRVORE
Artigo	Substantivo	Verbo	Preposição	Adjetivo

Em relação a postura e recebimento da mensagem, ao realizar uma atividade interpretativa entre línguas que possuem modalidades diferentes, o TILSP estará disposto de maneira diferente. Lourenço (2018) descreve que caso a demanda seja de português para libras, o profissional estará alinhado à frente do público, receberá a mensagem por meio do canal auditivo, deverá gerenciar o espaço e sua produção

será transmitida através do movimento das mãos e do corpo. Já na interpretação de libras para português estará à frente do emissor em questão, seu acesso a mensagem ocorrerá por meio da execução dos sinais, ou seja, será visual e sua produção será construída através de sua fala e entonação.

---

### Ritmo na compreensão e produção

Além da modalidade, existe uma grande diferença em relação a musculatura das L.O e L.S, fator responsável por impulsionar a produção da fala e dos sinais, o que resulta em um ritmo distinto, segundo Chaibue e Aguiar:

A estrutura muscular que compõe o aparelho fonador é mais lenta que a musculatura dos membros superiores. Se fosse possível uma “corrida” entre a mão e a boca, provavelmente a mão venceria, pois a musculatura da mão é mais ágil que a musculatura mandibular e também da língua. (Chaibue; Aguiar, 2016).

Sendo assim, o processo de produção de uma sentença em Libras para Português, ocorre de forma mais lenta, além disso, Nicodemus e Emmorey (2013, 2015; apud Lourenço, 2017), apontam mais três fatores:

a) Datilologia (alfabeto manual) - ao desconhecer uma palavra ou a construção de uma sentença em libras, o intérprete pode fazer uso da datilologia, em contrapartida,

na interpretação-voz, ao se deparar com um sinal ou construção desconhecida, não há uma estratégia compensatória, dificultando sua compreensão e consequentemente sua produção.

b) Transliteração e a sua aceitação pela audiência - na interpretação-sinalizada, ao se deparar com algum problema, o profissional pode produzir sinais na estrutura do português, denominado palavra-sinal, pois o público surdo costuma aceitar, sem exprimir uma opinião contrária. Diferentemente da transliteração da L.S para a L.O, gerando subitamente ao público ouvinte estranheza, maus olhares ou rejeição.

c) Automonitoramento - intérpretes de línguas de sinais possuem grande dificuldade de auto monitorar sua produção em sinais, como não estão se vendo, dificilmente percebem suas construções e falhas cometidas, já na produção oral, ouvem a si, percebendo sua entonação e erros.

Ademais, o ritmo e uma boa produção na língua alvo estão ligados à compreensão do texto na língua fonte, caso ocorra uma má compreensão da mensagem em L.S que está sendo executada, há grande chance de uma informação ser transmitida de maneira equivocada ou incompleta, o mesmo ocorrerá se o profissional não possuir domínio de sua L1.

Diferenças morfosintáticas entre as línguas

A partir das diferenças gramaticais da Libras e Português, no momento da interpretação observa-se que a possibilidade de omissões, erros e correções é enorme, tendo em vista que essa tarefa é uma das tarefas mais demandante cognitivamente no momento da transposição de uma língua para outra.

Uma das características resultante dessas diferenças entre a Libras e o Português é a questão da marcação de gênero. Na Língua Portuguesa há marcação de gênero e, geralmente quando os substantivos possuem flexão ou referem-se a gênero biológico, são marcados através dos morfemas presos {-o} e {-a}, que respectivamente se relacionam a masculino e feminino, como em “vizinh-a” e “vizinh-o”. Já na Libras, não há gênero gramatical, sendo a utilização do gênero biológico opcional, a depender da sua relevância no discurso. Quando utilizado, é realizado a combinação do sinal Homem ou Mulher seguido do substantivo.

A dificuldade do intérprete em uma atividade de interpretação na direção Libras-Português é justamente quando o emissor não marca o gênero, ficando sob a responsabilidade de o intérprete desvendar, através de estratégias, o gênero sinalizado para transpor para a língua-alvo, sendo obrigatório em português. Além da marcação de gênero, têm-se a noção de tempo e aspecto em Libras que não

são limitados a apenas advérbios como “ontem”, “hoje”, “amanhã”, “passado” e “futuro”, mas há outros fatores que influenciam a relação aspectual presentes nas orações, assim como afirma Finau (2002, p. 127 apud Lourenço, 2018). Os advérbios de tempo podem ocorrer em três posições na sentença: inicial, após o sujeito e final (Ferreira-Brito 1995; Quadros 1999). A depender da localização em que o sinal é realizado, pode apontar o sentido de passado, caso seja feito próximo aos ombros; se realizado à frente, presente; caso sejam realizados mais à frente do corpo ou no eixo y, indicam futuro. (Ferreira-Brito,1995 apud Lourenço, 2018)

Há sinais que trazem, ainda, uma interpretação aspectual para a sentença e que ocorrem geralmente em posição final, como por exemplo: “acabar” e “já”, “acostumar/habituair”, “começar”, “fim”. Além disso, existem os sinais “v-a-i” e “ainda-não” que ocorrem preferencialmente no final da sentença e carregam o sentido de futuro próximo.

Na língua portuguesa, o verbo já carrega desinência de tempo e aspecto, assim na interpretação-voz o intérprete precisa, a priori, compreender esses fatores na sentença em Libras para que possa escolher a forma verbal adequada na língua-alvo, o português. Em decorrência disso, pode haver atraso na produção do intérprete até que possa acessar a sentença final, ou seja, nesse contexto podem ocorrer

omissões e erros por sobrecarga de memória. Lourenço (2016) discorre sobre os impactos desses fatores na tarefa de interpretação-voz em sua investigação.

Por último, o espaço, localizado a frente do sinalizador, que possui função gramatical. Na Libras, o espaço é muito utilizado para referenciar nominais em determinados locais específicos que o sinalizador poderá associar por meio de “apontação (*pointing*) em direção a um ponto específico no espaço, por meio da direção do olhar ou ainda ao se realizar o sinal naquele ponto específico” (Lourenço 2014, p. 47). Esses pontos referenciados serão utilizados para retomada, conferência, concordância, ação construída e role-shift, também conhecido como diálogo construído, este último relaciona-se a um tipo de discurso direto, quando há reprodução ou recriação de falas, pensamentos etc. de outras pessoas. Geralmente, é identificada através do deslocamento do corpo, expressão facial, posição da cabeça e mudança da direção do olhar relacionado ao autor do discurso.

Após o estabelecimento dos referentes no espaço, o sinalizador pode apenas alternar as posições do corpo para fazer referência a cada um dos participantes do discurso. O desafio do intérprete na tarefa de interpretação-voz é compreender e memorizar os referentes do discurso e suas respectivas localizações no espaço, já que poderão ser retomados futuramente, e transpor essa informação da

Libras para o português, realizando construções adequadas por meio do discurso direto ou indireto.

## METODOLOGIA

Neste capítulo serão apresentadas as etapas da pesquisa detalhando a metodologia utilizada para fundamentar sua natureza, a descrição do contexto em que esta ocorreu, o perfil dos participantes e os instrumentos para aquisição de dados.

---

### Abordagem da Pesquisa

O presente trabalho trata-se de uma pesquisa com abordagem quali-quantitativa, pois buscou-se através de um questionário coletar informações acerca das dificuldades encontradas por intérpretes amapaenses nas interpretações simultâneas no par linguístico Libras-Português, os dados, posteriormente, foram interpretados e quantificados através da construção de gráficos e tabelas. Segundo Knechtel:

A modalidade de pesquisa quali-quantitativa “interpreta as informações quantitativas por meio de símbolos numéricos e os dados qualitativos mediante a observação, a interação

participativa e a interpretação do discurso dos sujeitos (semântica). (2014, p. 106)

Ademais, seu desenvolvimento partiu da análise bibliográfica de artigos científicos de autores como Chaibue; Aguiar (2016), Lourenço (2018), Lima (2020), Pagura (2014), Rodrigues (2018) e Nascimento (2012). Para Gil (2002, p. 44):

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas. (Gil, 2002, p. 44)

A temática escolhida suscitou-se a partir da curiosidade em compreender o porquê de os intérpretes não possuírem tanta segurança na demanda interpretativa Libras-Português, mas se sentirem confortáveis ao interpretar na direção inversa. Essa realidade foi percebida através de nossas vivências ao longo da graduação, ao conversar com profissionais da área durante as aulas do curso de formação, por meio de relatos dos colegas e as abordagens dos professores sobre o assunto.

O instrumento utilizado para a realização do levantamento de dados foi um formulário desenvolvido no *Google Forms* – ferramenta online gratuita, composto por 8

perguntas, sendo 5 objetivas e 3 subjetivas, cujo intuito era traçar o perfil do profissional, as dificuldades enfrentadas, como buscam saná-las e possíveis sugestões. O público-alvo foram tradutores-intérpretes do estado do Amapá, que exercem a função há pelo menos um ano, ficou disponível durante 2 semanas, sendo enviados vias mídias sociais *WhatsApp*, *Facebook* e *Instagram*, obtivemos o total de vinte e duas respostas. A identidade dos participantes foi mantida em sigilo.

Para analisar as respostas, não foram utilizados em sua totalidade os gráficos construídos automaticamente pelo *Google Forms*, desta maneira para facilitar o entendimento, os dados foram organizados em gráficos e tabelas produzidos pelas próprias autoras. Além disso, em relação as perguntas abertas, inicialmente os grupos subdividiam-se em profissionais atuantes de 1 a 3 anos, 4 a 6 anos, 7 a 9 anos e 10 anos ou mais, porém, para maior clareza e organização na análise dos dados obtidos, resolvemos delimitar os grupos em apenas dois, os experientes de 1 a 6 anos e os mais experientes de 7 anos em diante.

As cinco perguntas fechadas eram de múltipla escolha, podendo selecionar apenas uma opção e outras com caixa de seleção, sendo possível selecionar mais de uma opção, as três perguntas abertas eram livres, sem um limite de linhas de

texto, todas 8 questões possuíam caráter obrigatório. Confira o roteiro do questionário a seguir:

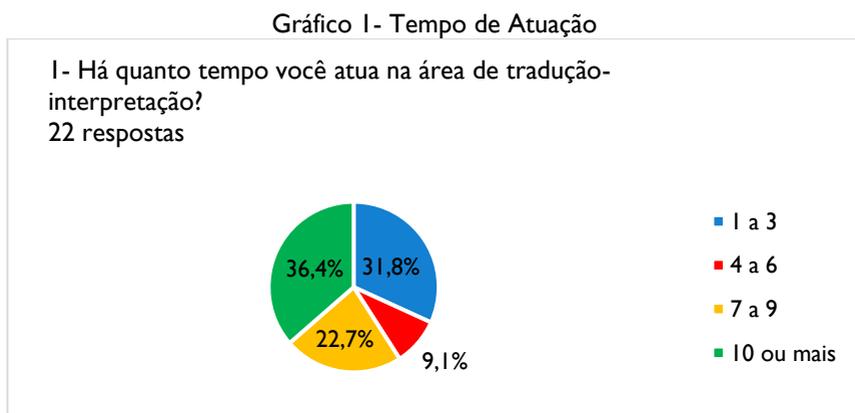
<b>Questão</b>	<b>Pergunta</b>	<b>Opções De Respostas</b>
1	Há quanto tempo você atua na área de tradução- interpretação?	1 a 3 4 a 6 7 a 9 10 ou mais
2	Qual sua formação na área de tradução- interpretação?	Curso de formação ProLibras Graduação Pós-graduação Outros
3	Você prefere interpretar na direção Libras-Português ou Português-Libras?	Libras-Português Português-Libras Ambas
4	Você atua como tradutor- intérprete no par linguístico Libras- Português?	Não Sim, às vezes Sim, sempre
5	Em qual âmbito você atua como tradutor- intérprete do par linguístico Libras- Português?	Âmbito Religioso Âmbito Educacional Âmbito da Saúde Âmbito Cultural

		Segurança Pública Outros
6	De acordo com suas seleções acima, descreva suas dificuldades encontradas no momento da interpretação Libras-Português?	Resposta subjetiva
7	Quais estratégias você utiliza para solucionar essas dificuldades?	Resposta subjetiva
8	Indique sugestões que possam contribuir para um melhor desempenho na interpretação Libras-Português.	Resposta subjetiva

## ANÁLISE DOS DADOS

Para coletar os dados da pesquisa optamos por desenvolver um questionário no *Google Forms*, contendo 8 perguntas, sendo 5 fechadas, que consistiam em traçar o

perfil profissional dos tradutores-intérpretes amapaenses, verificando seu tempo e ambientes de atuação, formação, preferência na direção interpretativa e se trabalha com o par-linguístico Libras-Português, e 3 abertas, cujo objetivo era elencar as principais dificuldades encontradas no momento da interpretação simultânea na direção direta, as estratégias adotadas e possíveis sugestões. Ao final obtivemos o total de 22 respostas. A primeira pergunta se referiu ao tempo de atuação do TILSP, demonstrado no gráfico abaixo:



Fonte: Google Forms (2022)

A priori as opções de resposta da pergunta 1, subdividiam-se em 1 a 3 anos, 4 a 6 anos, 7 a 9 anos e 10 anos ou mais, isto é, com um espaço de tempo de 3 anos, no entanto com o intuito de facilitar a análise dos dados, delimitamos em apenas 2 grupos, os menos experientes e os

mais experientes, respectivamente de 1 a 6 anos que compreende 40,9% e a partir de 7 anos com 59,1% dos respondentes.

Em relação a questão dois do formulário, que tratava da formação dos participantes, optamos por mostrar esses dados em um quadro concomitantemente aos dados do tempo de atuação, conforme abaixo:

<b>Tempo de Atuação</b>	<b>Participantes</b>	<b>Formação superior</b>	<b>Formação em Nível Médio ou ProLibras</b>
<b>1 ano a 6 anos</b>	9		2 – Técnico em Tradução e Interpretação
<b>A partir de 7 anos</b>	13	6 – Curso de Formação e Pós-graduação 1 – Curso de Formação, Graduação e Pós-graduação 1 – Graduação e Pós-graduação 2 – Curso de Formação, Pós-Graduação	3 - ProLibras

Fonte: Autoras (2022)

O quadro organiza-se em dois níveis de formação, médio e/ou ProLibras e superior, nota-se que todos os participantes dispõem de algum grau formativo na área de tradução e interpretação. Os respondentes menos experientes em sua totalidade (9) têm caráter formativo somente em curso técnico e/ou de formação, já os mais experientes em sua maioria 10 de 13 dos intérpretes, apresentam maior qualificação por meio de curso de formação, graduação, pós graduação e ProLibras, entretanto, curiosamente apesar do vasto tempo de atuação, 3 possuem qualificação somente em nível médio, ProLibras. A partir dos resultados obtidos surgiu o seguinte questionamento: será que o tempo e a formação influenciam na preferência da direção interpretativa?

O terceiro questionamento empenhou-se em apontar qual direção os TILPS preferem atuar, curiosamente, nenhum dos respondentes optou somente pela direção Libras-Português, como mostra o gráfico a seguir gerado pelo *Google Forms* utilizado no questionário da pesquisa.

Gráfico 2 - Preferência de Direção

3 - Você prefere interpretar na direção Libras-Português ou Português-Libras?  
22 respostas



Fonte: Google Forms (2022)

A partir da tabela abaixo identificaremos se o tempo de atuação e a formação interferem na preferência da direção interpretativa como fora indagado anteriormente.

Tempo de Atuação	Participantes	Formação superior	Formação em Nível Médio ou ProLibras	Preferência de Direção
1 ano a 6 anos	9		2 – Técnico em Tradução e Interpretação 7 – Curso de Formação	7 – Português-Libras 2 - Ambas

<b>A partir de 7 anos</b>	13	6 – Curso de Formação e Pós-graduação 1 – Curso de Formação, Graduação e Pós-graduação 1 – Graduação e pós-graduação 2 – Curso de Formação, Pós-graduação e ProLibras	3 - ProLibras	8 – Português-Libras 5 - Ambas
---------------------------	----	--	---------------	-----------------------------------

Fonte: Autoras (2022)

Dos 22 participantes, em relação a preferência pela direção, o grupo dos menos experientes, formado por 9 fizeram as seguintes escolhas:

- 7 participantes com formação técnica e/ou curso de formação, optaram pela interpretação português-libras.

- 1 participante que possui formação técnica diz gostar de ambas as direções.
- 1 participante que apresenta curso de formação também.
- Dos 13 participantes mais experientes, as escolhas foram realizadas da seguinte maneira:
- 5 participantes com formação superior, optaram pela direção inversa.
- 5 participantes com formação superior dizem gostar de ambas as direções, sendo 3 (três) que possuem curso de formação + pós-graduação e 2 (dois) com ProLibras + curso de formação + pós-graduação.
- 3 participantes que laboram há mais de sete anos e que detêm apenas formação em nível médio pelo ProLibras, optaram pela direção Português-Libras.

Deste modo, percebemos que independentemente do tempo de atuação, os respondentes, apesar de sua formação, em maior escala consideram a direção Libras-Português mais desafiadora, uma vez que realizando um aparato geral 15 (quinze) participantes elegeram a direção inversa como preferida, 7 optaram por ambas e nenhum somente pela direção supracitada.

A pergunta 4 buscou verificar se os partícipes trabalham no par linguístico Libras-Português, tinham como opção de respostas “não”, “sim, às vezes” e “sim, sempre”.

Gráfico 3 - Atuação no par Libras-Português

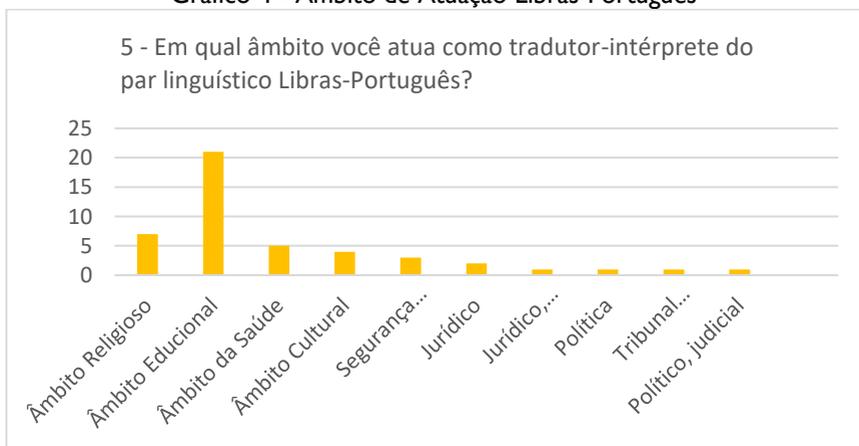


Fonte: Google Forms (2022)

Constata-se que todos os sujeitos da pesquisa operam na direção direta, entretanto 59,1% atua somente às vezes, desta maneira suponha-se que esse a falta de frequência em relação a demanda pode ser um fator preponderante para certas dificuldades na execução da tarefa e conseqüentemente na escolha inversa, como demonstrado na imagem 03 – Preferência de Direção - 68,2% optaram pela direção Português-Libras. Apesar de não ser o foco da nossa pesquisa, é uma hipótese que pode ser considerada para estudos futuros.

Acerca do ambiente de atuação, verificou-se que a predominância ocorre na área educacional, com 95,45%, equivalente a 21 pessoas, todavia, parte dos sujeitos desenvolvem suas atividades concomitantemente em mais de um ambiente. Sabemos que dentro do ambiente institucional escolar existem diferentes contextos interpretativos, disciplinas que exigem uma terminologia específica, além de uma linguagem particular para cada nível, por exemplo básico ou superior, deste modo o intérprete deverá ter domínio linguístico, referencial, estar atento ao ritmo e afins.

Gráfico 4 - Âmbito de Atuação Libras-Português



Fonte: Google Forms (2022)

A partir da pergunta de número 6 iniciam-se o ciclo de questões abertas, essa se refere ao tema central da pesquisa, onde buscamos elencar as principais dificuldades dos intérpretes na interpretação simultânea na direção Libras-Português relacionando, a princípio, com nosso referencial teórico. Para uma melhor análise dos dados, selecionamos algumas repostas.

Sobre as dificuldades relacionadas à modalidade, dois dos respondentes disseram:

“Organizar o contexto da mensagem”. (RESPONDENTE 04)

“Minhas dificuldades se concentram principalmente nas formações de frases para o português isso gera preocupação para tornar as ideias compreensíveis para os ouvintes.”  
(RESPONDENTE 04)

Como podemos perceber em ambas as falas, tais dificuldades estão atreladas a diferença da modalidade entre as línguas utilizadas no discurso, pois o intérprete sai de uma língua que é visuoespacial para produzir em uma oral-auditiva, esse fator tem grande implicação na tarefa de interpretação-voz simultânea, pois o profissional lida não somente com línguas diferentes, mas com modalidades distintas em um tempo limitado, configurando-se em interpretação simultânea intermodal. Sobre isso, Lima (2020) cita:

(...) os intérpretes precisam buscar equivalentes em uma língua oral linearizada, para os referentes que estão em uma língua quadridimensional visual marcada por uso de espaços, sinais

simultâneos, incorporação de ações e personagem. Encontrar esses equivalentes em um curto espaço de tempo se torna algo desafiador e complexo.

Assim, a dificuldade está no momento de fazer a transposição das informações de uma língua quadridimensional, que utiliza diversas informações gramaticais ao mesmo tempo ou um termo que pode significar mais de uma coisa, e uma que é linear, os vocábulos se organizam um após o outro, assim o intérprete precisa “unidimensionalizar/linearizar informações multidimensionais/simultâneas” (Rodrigues, 2018, p. 125).

Se a diferença na modalidade das línguas interfere na produção logo, é essencial que intérprete tenha habilidades e aprofunde seus conhecimentos sobre essas nuances das línguas com o qual trabalha, para saber transitar eficazmente entre ambas.

Em relação ao ritmo na compreensão e produção, um dos participantes relatou que seu maior desafio está em:

Manter o ritmo da sinalização. Eu tenho o costume de falar rápido e isso influencia na minha interpretação corriqueiramente me pego antecipando discurso ou deixando um tempo de silêncio enquanto eu aguardo o próximo sinal na fala do surdo.  
(RESPONDENTE 11)

Cada pessoa possui um ritmo ao falar ou sinalizar, se o protagonista da sinalização produzir um discurso de forma

mais ágil e o intérprete não estiver atento ou não conseguir acompanhá-lo, poderá acarretar uma entrega com equívocos e/ou incompletas, o mesmo ocorrerá se a sinalização for realizada de forma lenta, podendo gerar como mencionado pelo respondente 11, a antecipação do discurso ou um silêncio incompatível durante o ato interpretativo, esse desafio pode ocorrer segundo Chaibue; Aguiar (2016) devido a estrutura muscular, pois os componentes do aparelho fonador – responsáveis pela interpretação-voz são mais lentos do que os responsáveis por produzir os sinais, que possuem agilidade. Outros fatores que influenciam na compreensão e conseqüentemente na produção do TILSP, é a incompreensão da datilologia – recurso compensatório exclusivo das Línguas de Sinais, uma vez que ele não entende, pode se ater a esse fato e perder informações ou travar, influenciando no ritmo de sua vocalização e o recebimento pelo público, fator externo, contribui também, caso o intérprete observe que os ouvintes estão entendendo a mensagem, ele sentirá mais segurança, caso o feedback não seja positivo, vai gerar preocupação, constrangimento e insegurança, podendo prejudicar diretamente sua produção, tais dificuldades foram encontradas nas seguintes falas:

(...) Compreensão de datilologia e números. (RESPONDENTE 15)

(...) adequação de termos culturalmente aceitos na comunidade surda e não na comunidade ouvinte. (RESPONDENTE 17)

(...) gera preocupação para tornar as ideias compreensíveis para os ouvintes. (RESPONDENTE 04)

A respeito das questões morfossintáticas, citadas por Lourenço (2018), encontramos nas respostas desafios relacionados ao aspecto temporal. Veja a seguir:

O vício de linguagem em alguns termos que atrapalham a minha oralização. O receio de não compreender, ou de interpretar incorretamente sinalizações que envolvam questões temporais, e que expressem sinais cuja equivalência no português eu não conheça. (RESPONDENTE 06)

Estruturação na língua alvo, compreensão da marcação de tempo, adequação de termos culturalmente aceitos na comunidade surda e não na comunidade ouvinte. Entre outras... (RESPONDENTE 21)

Na língua portuguesa o verbo já carrega a desinência de tempo e aspecto, em contrapartida, na Libras as marcações de tempo ocorrem por advérbios de tempo que podem variar na posição das sentenças, além disso, pode estar vinculado a posição do sinal em relação ao ombro indicando o tempo verbal. A dificuldade para o TILSP, ocorre caso não seja possível identificar essa marcação em tempo hábil, pois irá requerer que o intérprete atrase sua produção até ter acesso a informação completa para escolher equivalentes no português.

Fazendo um levantamento geral dos dados coletados, constatamos que houve uma predominância de respostas em relação a ausência de conhecimentos terminológicos e

vocabular, de 22 pessoas 9 relataram sentir dificuldade nesses quesitos, confira algumas respostas a seguir:

A maior dificuldade inicialmente estava em organizar as informações e falar... pois, na maioria dos casos tenho a compreensão, porém por falta de vocabulário as sentenças não saem de forma clara. (RESPONDENTE 7)

Questões de terminologia técnica ou culturais presentes em falas de palestrantes ou de professores em geral. (RESPONDENTE 8)

A busca de sinônimas para aplicação no momento da interpretação e também as adequações textuais para que a produção fique flúida. (RESPONDENTE 12)

Trabalho em equipe, sinais específicos dentro de alguns contextos, formação adequada de TILSP. (RESPONDENTE 18)

Uma das implicações pode estar relacionada com a variedade discursiva que os TILPS estão imersos, cada contexto exige um gênero específico como descreve Bakhtin (1997) “A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois, a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se (...)”.

A questão número 7, buscou listar algumas estratégias adotadas pelos profissionais para sanar as dificuldades apresentadas na pergunta anterior, a seguir apresentaremos algumas das respostas filtradas:

Respondente 4: “Tento ler bastante para adquirir vocabulário e fazer exercícios em casa de vídeos em Libras interpretando para o português.”

Respondente 7: “Manter um diálogo antes com a pessoa, a preparação antes de qualquer interpretação se tornou uma excelente ferramenta, e na hora é usar de expertise, manter a calma e ir.”

Respondente 14: “Treino consecutivo das línguas português/libras”

Respondente 16: “Boa preparação é sempre importante / ler sobre o que se está falando / trocar uma ideia com a pessoa que irá apresentar e se aproximar de seu trabalho é importante.”

Respondente 17: “Tenho buscado assistir vídeos com sinalizações e tentar praticar a interpretação voz também, na minha rotina de trabalho, estou registrando alguns sinais conhecidos e tentando selecionar para eles sinônimos que poderão me auxiliar quando forem sinalizados.”

Respondente 22: “Estudos, leitura e aprofundamento na área, bem como contato com falantes nativos.”

Sabemos que o TILSP pode atuar em diferentes contextos, nesse sentido é imprescindível que ele possua domínio do gênero do discurso, conceituado por Bakhtin (2010 apud Nascimento, 2014) como a capacidade de fazer uso da linguagem em diferentes âmbitos, atrelado a busca vocabular e terminológica em ambas línguas, para mensagem ser transmitida de forma clara, o aumento do repertório pode ocorrer, por exemplo, através de leituras, vídeos de pessoas sinalizando, seguidos da prática da

interpretação-voz, aprofundamento na área e registros apontados pelos respondentes 4, 16, 17 e 22.

Além disso, o contato com o palestrante para obter conhecimento prévio do assunto em questão, permitirá um preparo e segurança ao profissional para realizar a demanda, como mencionado pelo partícipe 16. Sempre que possível estar imerso ao contato com nativos da Língua Brasileira de Sinais irá contribuir para perceber nuances e familiarizar-se mais com a língua, respondente 22.

O treino consecutivo entre as duas línguas destacado pelo respondente 14, é de extrema importância, segundo Pagura (2014) essa prática deve anteceder a interpretação simultânea, pois através desse exercício o intérprete será capaz de se desprender das estruturais frasais e da prática palavra por palavra da mensagem no texto fonte, concentrando em passar o sentido da mensagem, resultando em uma interpretação efetiva. De modo geral estar bem-preparado e fazer uso de estratégias adequadas contribui para melhor qualidade no produto final do ato interpretativo direto.

Em consonância com as estratégias, na última pergunta do formulário, pedimos para que fossem apresentadas sugestões para facilitar a tão desafiadora interpretação-voz, as mais recorrentes foram: receber feedback de outros profissionais da área, aprofundar-se em ambos os pares

linguísticos, de maneira igual sem desprezar as características de uma língua em detrimento da outra, fazer bom uso da prosódia (ritmo, voz, entonação), treinamento da direção, a busca por um repertório de léxicos diversificados e o trabalho em equipe – estar em sintonia com o apoio, além de buscar formação na área.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados obtidos pela pesquisa conclui-se que os tradutores-intérpretes amapaenses consideram a demanda Libras-Português como a mais desafiadora, apesar do tempo de experiência e formação, nenhum dos profissionais relataram gostar de atuar somente nesta direção, no entanto esse profissional desempenha um papel importante como mediador do locutor surdo, que passou a se fazer presente em diferentes instâncias sociais.

Por ser uma atividade “recente”, são encontradas diferentes problemáticas que implicam no processo interpretativo, como questões morfosintáticas, vocabulares, transliteração, falta de preparação, afinal, interpretar não é uma tarefa fácil, principalmente ao se tratar de línguas de modalidades diferentes, onde as informações são veiculadas quadridimensionalmente, deste modo, deve-se buscar estudar e ser capaz de perceber e compreender as nuances e

os processos discursivos de ambas as línguas, nas duas direções, direta e inversa, pois demanda certas habilidades do profissional tradutor/intérprete para esta atividade, este precisa saber lidar com essas peculiaridades da língua, como o movimento corporal, apontação, datilologia, expressões faciais e corporais etc. Desenvolver uma possível competência tradutória intermodal, ao qual Rodrigues (2018) nos traz como reflexão em um de seus trabalhos, inclusive, recomenda-se investigações mais profundas acerca de tal construto, que é tão pertinente e ao mesmo tempo complexa, buscar descrevê-la de forma mais precisa, o que poderá contribuir para a atuação ímpar de muitos tradutores e intérpretes de Língua de Sinais.

Assim, é imprescindível que o profissional busque maneiras de solucionar ou diminuir essas dificuldades, como por exemplo: fazer uso da interpretação consecutiva, para que possa desverbalizar, concentrando-se no sentido da mensagem, evitando-se o processo de transliteração e resultando em um produto final de qualidade, fazer uso de uma boa prosódia, afinal, é a responsável por marcar a entonação e intenção do discurso do surdo, além disso, recomenda-se que o TILSP cuide de seu aparelho fonatório, evite hábitos que possam prejudicar sua qualidade vocal.

Por existirem diferentes gêneros discursivos, o profissional deverá ampliar seu repertório linguístico em sua

L1, se possível estar em contato com a comunidade surda, realizar cursos de oratória, formação continuada e acadêmica, buscar feedbacks com outros profissionais, realizar pesquisas em mídias digitais como o *Youtube*, glossários, perfis dos possíveis palestrantes/ autores.

## REFERÊNCIAS

CHAIBUE, K. AGUIAR, T. C. **Dificuldades na interpretação de Libras para Português**. Revista Virtual de Cultura Surda. Ed. 17. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2016. Disponível em: [http://editora-arara-azul.com.br/site/revista\\_edicoes](http://editora-arara-azul.com.br/site/revista_edicoes). Acesso em 10 de julho de 2022.

GIL, A. C. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4º ed. São Paulo: Atlas, 2002.

\_\_\_\_\_. **Interpretação simultânea intermodal: Sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa**. Revista da Anpoll v. 1, no 44, p. 111-129, Florianópolis, Jan./Abr. 2018.

KNECHTEL, M. R. **Metodologia da pesquisa em educação: uma abordagem teórico-prática dialogada**. Curitiba, PR: Intersaberes, 2014.

LIMA, Suzany Marques Haddad. **Interpretação simultânea de Libras para o Português: Efeitos de Modalidade**. pág. 49. Manaus, 2020.

LOURENÇO, Guilherme. **Interpretação simultânea Libras-português: diferenças morfossintáticas**. Tradução em Revista, p. 24, PUC Rio. 2018.1

NASCIMENTO, Vinícius. **Interpretação da Libras para o Português na Modalidade Oral: Considerações Dialógicas**. Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores, nº 24, p. 79-94. Rio de Janeiro, Set./2012.

PAGURA, R. J. **Formação de intérpretes**: a consecutiva como base da simultânea. *TradTerm*, São Paulo, v. 23, Setembro/2014, p. 109-120.

RODRIGUES, C. H. (2018). **Competência em Tradução e Línguas de Sinais**: A modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal. *Trab. Ling. Aplic.*, Campinas, n(57.1): 287-318, jan./abr. 2018.

SOUSA, Danielle Vanessa Costa. **Interpretação Libras/Português**: uma análise da atuação dos tradutores/intérpretes de libras de São Luís. *DELER | UFMA Revista Littera*, v. 1, n° 1, jan – jul 2010.

## A TRADUÇÃO DAS METÁFORAS DO PORTUGUÊS PARA A LIBRAS NO POEMA "TODAS AS MANHÃS" DE CONCEIÇÃO EVARISTO

*Ana Beatriz Ferreira da Rocha*

*Delba de Araújo Ferreira*

*Maykon Carvalho Queiroz*

### INTRODUÇÃO

Este artigo propõe-se à realização da análise de metáforas, da tradução de português para a LIBRAS, do poema "Todas as manhãs" de Conceição Evaristo.

É por meio das análises que perceberemos a importância da figura de linguagem, metáfora, tanto para o escritor, para o intérprete, quanto para os receptores da mensagem, sejam eles ouvintes ou surdos.

As citações que foram utilizadas levarão a uma reflexão das análises, dando ênfase no uso da metáfora, destacando o significado e, o significante de cada conceito.

Será analisado também as formas de tradução utilizadas no vídeo, a posição das mãos, expressões faciais, recursos de imagem.

Nosso trabalho foi dividido da seguinte forma: Introdução; Referencial teórico; Tópico 1: Tipos de tradução,

no qual dissertamos sobre tradução; Tópico 2: Análise dos dados do poema “Todas as manhãs”, onde mostramos imagens referentes as metáforas do texto e fazemos uma análise; Metodologia; Conclusão e encerramos o trabalho com as referências bibliográficas.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Antes de percorrermos sobre a tradução do poema “Todas as manhãs” de Conceição Evaristo, e a análise das metáforas, é oportuno explicar, ainda que de forma sucinta, sobre o que é metáfora e quais são suas formas.

Metáfora é uma figura de linguagem onde há uma comparação implícita. É um recurso utilizado frequentemente na língua falada e escrita.

Folheando nossos antigos cadernos escolares, lembramos que a metáfora diz uma coisa por outra, designando um objeto mediante uma palavra que designa outro objeto, que, por sua vez, teria com o primeiro uma relação de semelhança. (Bernardo, 2004, p. 27)

Deste modo, podemos observar que o uso da metáfora nos passa mais de um sentido, quando de forma indireta compara dois objetos e, assim, destaca uma semelhança, mesmo os dois objetos não sendo iguais.

A escolha desta figura de linguagem se deu por ser a metáfora um dos elementos de difícil compreensão, não apenas na língua oral e escrita, mas principalmente, nas gestuais. Essa dificuldade surge por ser a metáfora presente na cultura, na linguística e no cotidiano. Para compreender melhor os mecanismos presentes nas metáforas, buscamos mostrar a sua importância dentro do estudo da Língua de Sinais Brasileira (Rodrigues, 2013, p.15).

Pode-se apresentar as metáforas de duas formas, puras e impuras, o diferencial é na utilização da comparação. Na metáfora pura, um dos objetos é indireto, já a impura os dois objetos são identificados de forma explícita.

A poesia não é feita de sentimentos e pensamentos, mas de energia e do sentido dos seus ritmos. A energia é a essência do mundo e os ritmos em que se manifesta constituem as formas do mundo. (Helder, 2006, p.137)

Na visão do autor acima, observamos que a poesia é retratada não só como um transporte de sentimentos e pensamentos do autor, mas como algo único, especial, como algo capaz de trazer vida, quando compara a poesia a energia.

O que caracteriza fundamentalmente a poesia moderna é a recusa de uma ilusão que durante séculos dominou a literatura tradicional. A moderna consciência poética descobriu que o objeto que o poeta diz não é independente da linguagem que o

formula. Assim, a linguagem já não traduz a realidade, pois ela própria cria uma nova realidade. (Rosa,1989, p. 32)

A poesia nos permite viajar em uma história, sentimentos, sonhos, ou medos do autor, onde ele utiliza a voz poética, carregada de metáforas, para levar o leitor a não somente receber a mensagem, mas também experimentar do sentimento desperto pelas palavras utilizadas, passeando pelos sentidos e a leitura.

Ao analisarmos o poema “Todas as manhãs”, percebe-se que a metáfora foi muito utilizada no fazer poético de Conceição Evaristo. A autora mostra a história, luta e vivência, não apenas dela, mas de uma raça sofrida, e com um olhar de esperança e resistência.

A poetisa inicia o poema com o verso “Todas as manhãs acoito sonhos”. Em consulta ao dicionário, encontramos as seguintes definições do verbo acoitar: acolher, agasalhar, dar abrigo.

A linguagem é um simples intermediário codificado da própria experiência. De modo que a comunicação verbal supõe duas operações inversas: a codificação que vai das coisas às palavras; a decodificação que vai das palavras às coisas (Cohen, 1965, p. 32)

De acordo com Cohen, o poema resgata a memória da escravidão, um povo que tinha seu direito de sonhar negado. A poetisa utilizou seus poemas metaforizando a história de seus ancestrais.

Ao utilizar o termo “punhos sangrando e dormentes”, ela retrata o trabalho escravo. É uma metáfora pouco utilizada. Seu significado precisa ser decodificado pelo leitor, para a compreensão da mensagem.

Ao dizer “homens enterram a esperança roubada de outros homens” nesse trecho ela relata sobre o homem branco ter negado ao homem negro o direito de sonhar. Um poema forte, que conta uma história triste, mas cheio de esperança, marcado pela luta cotidiana contra a opressão.

Wilcox (2000 apud Oliveira, 2010, p. 2842) pontua que os conceitos linguísticos da comunidade surda foram mudando com o decorrer dos anos e, conseqüentemente, as metáforas utilizadas em seu meio cultural. Ao analisarmos como as metáforas eram utilizadas dentro da cultura surda, podemos confirmar essa mudança. A forma de utilização da metáfora vem sendo substituído por outros elementos da percepção dos sujeitos surdos. Dessa maneira, Oliveira, (2010) faz uma observação sobre a mudança do conceito de metáforas transportado por uma língua oral, para a mudança de sentido desta figura de linguagem, moldada por experiências da comunidade surda.

É a substituição da falta de algo por uma experiência concreta que baliza uma organização cultural específica. A palavra “silêncio” representa uma metáfora “importada” da cultura ouvinte, uma vez que, do ponto de vista dos surdos congênitos, não há como faltar um sentido que nunca foi experimentado. A metaforização

da visão representa o que há de mais autêntico em termos da experiência perceptiva dos surdos. (Oliveira, 2010, p. 2842-2843)

Essa mudança de visão que ocorreram com as metáforas evidencia não só o progresso da língua de sinais dentro da perspectiva linguística, mas também a conquista e a autonomia que a identidade e a cultura surda ganharam ao longo do tempo. A ideia de metáforas construídas sob ótica dos ouvintes foram sendo afastadas e assim dando espaço para que fossem construídas metáforas que referentes ao parâmetro visual-espacial dos sinalizantes da LSB.

As construções metafóricas selecionadas diferem consideravelmente daquelas construídas por ouvintes, o que, de forma bastante precisa, confirma a visão pragmática de mundo, dada pelos indivíduos, incluindo suas concepções culturais, sociais etc., não são as mesmas partilhadas por todas as línguas de todos os povos, mesmo que habitem o mesmo espaço físico, como é o caso das pessoas surdas, mas que, ao mesmo tempo, possuem experiência diferencia no mundo. (Farias, 2003, p. 207)

Para compreendermos melhor como as metáforas estão apresentadas na LSB, temos que olhar sob o viés utilizado por Lakoff e Johnson (Pereira, 2007), onde foi conceitualizado metaforicamente. Este conceito é chamado de metáfora estrutural (conceitual), e possibilita a compreensão das metáforas que “conectam elementos de um nível abstrato e menos delineado domínio a um domínio físico mais família”.

Na Língua de Sinais Brasileira – LSB, a metáfora vem sendo definida e redefinida, seja ela com uma visão tradicional, pragmática ou cognitiva.

Primeiramente descreveremos a visão tradicional segundo Dubois (1972 apud Almeida, op. cit.), a metáfora é a utilização de uma palavra concreta, com o significado abstrato, na ausência de todo elemento que conduz formalmente uma comparação; ou seja, a metáfora é o uso de um termo substituindo outro, que é semelhante e de alguma forma equiparado, o que significa construir algo análogo sem a partícula “como”. No sentido figurado da metáfora, nesta visão, flui do significado literal do semelhante e correspondente.

Na visão pragmática (Cavalcanti, 1989:57) determina Pragmática como “... o estudo da relação entre o significado ou, o sentido da expressão linguística e, a força comunicativa que ela tem para falantes e ouvintes em dadas situações de enunciação”. Almeida (op. cit.) delimita a Pragmática como “língua em ação” e conclui, que esta visão da figura de linguagem estuda as formas linguísticas e os contextos.

E por fim a visão cognitiva relata que um interesse renovado nas metáforas tem acentuado sua importância como instrumentos de cognição, concepção a qual tem como expoente Lakoff & Johnson (1980), que romperam com a visão tradicional. Para os Autores, “a essência da metáfora é

entender e experimentar um tipo de coisa em termos de outra”. De encontro à teoria clássica da metáfora, assim como à teoria comparativa, declaram que as metáforas não se tratam de conteúdo da língua, mas sim das ideias, pensamento ou da ação, baseadas em conceitos subentendidos e, por esse motivo, a forma de visão seria cognitiva; a compreensão do uso da metáfora não é inerente ao uso individual da linguagem, mas uma propriedade conceitual, ou seja, de relações conceituais utilizadas, que têm um cultivo fonte e um cultivo alvo.

Os estudos apresentados por Wilcox, (2000 apud Oliveira 2010, pp. 2843-22844), a concretização dessas metáforas dentro das línguas de sinais se dá por meios dos classificadores e por meio das configurações de mão. Deste modo, as metáforas relacionadas as ideias, emoções e atividades são executadas na LBS, e produzidas através do uso desses dois elementos, os classificados e as configurações de mão. Discorrendo sobre uma última análise de Farias (2003, p. 206): “A modalidade de língua visuoespacial parece sinalizar que os fraseologismos da LSB estariam ainda no nível da discursivização. Formas cristalizadas tendem a se gramaticalizar em um único item”. Hoje as metáforas em LIBRAS são feitas através de classificadores, expressões faciais e posições de mão, assim como veremos no decorrer deste trabalho, onde estes recursos foram muito utilizados

para a produção de uma tradução que transmitisse fidelidade de sentido das metáforas do poema.

## TÓPICO I: TIPOS DE TRADUÇÃO

A Tradução é uma ferramenta muito utilizada, principalmente na comunidade surda, pois é utilizada para facilitar a comunicação entre ouvintes e surdos (Vasconcelos, 2008, p.1).

Tradução é transladar de uma língua para outra, revelar, explicar, simbolizar. E a tradução da literatura surda é muito importante para o conhecimento e entendimento da Cultura Surda. Mas, pouco se tem de tradução de literatura brasileira para o conhecimento da comunidade surda, principalmente textos que retratam sobre racismo e escravidão.

A tradução entre diferentes línguas, como Língua Portuguesa para Língua Brasileira de Sinais, como no vídeo evidenciado, é considerada uma Tradução Intermodal. Os estudos sobre a Tradução Intermodal são poucos, mas podemos citar Quadros e Souza quando evidenciam:

A língua fonte (LF), portanto, é a Língua Portuguesa escrita e a língua alvo (LA), é a Língua Brasileira de Sinais na sua versão oral. Entende-se oral em como a língua na sua forma de expressão oral, no caso específico das Línguas de Sinais, expressão em sinais. Como as modalidades das línguas envolvidas são

diferentes, percebem-se efeitos de modalidade. (Quadros e Souza, 2008, p. 3)

A tradução de Língua Portuguesa escrita, como língua-fonte, para a Língua Brasileira de Sinais, como língua-alvo, não podemos considerar apenas a forma de tradução intermodal, pois, no desenvolvimento da tradução, há a necessidade do uso de imagem, que pode ser feita por meio de gravações de vídeo. A tradução da língua escrita para a língua de sinais, pode ser feita através da tradução intersemiótica.

A tradução intersemiótica, definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, assunto que tem sido estudado por muitos autores contemporâneos como Nelson Goodman, Michael Benton, Mario Praz, Júlio Plaza, Solange Oliveira e outros (Diniz, 1998).

Na tradução intermodal e intersemiótica/interlingual é utilizado recurso material multimídia, vídeos, onde são produzidos os textos da língua-fonte – Português escrito – para a língua-alvo – LIBRAS. A criação da tradução e execução da interpretação do corpus analisado são realizadas por uma equipe de tradutores de Português e LIBRAS.

No processo de execução da Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual, a tradução da Língua Portuguesa (língua-fonte) para a Língua Brasileira de Sinais (língua-alvo), são utilizadas filmagens, e fazem vídeo-captura das traduções sinalizadas dos textos, além de recursos como: sala de gravação (estúdio); parede de fundo com uma pintura azul própria para filmagens; refletores de luz; filmadora de foco fixo e automático; televisão e computador (Segala, 2010).

Ressalta-se que o ambiente de trabalho é onde desenvolve-se o processo de tradução em sinais dos conteúdos (Quadros e Souza, 2008).

O Centro de Educação para Surdos Rio Branco, disponibilizou em sua página, TV CES, no *Youtube*, a poesia interpretada em LIBRAS por Edinho Santos e Nayara Rodrigues, com tradução de Lívia Vilas Boas e Mirian Caxilé, onde traduzem a poesia, utilizando a tradução intermodal e intersemiótica/interlingual, com recurso de classificadores e expressões faciais, fortes e marcantes, carregando uma tristeza, dor e angústia durante interpretação, a imagem do vídeo durante a maior parte do poema estava em preto e branco, trazendo assim um ar de nostalgia para o visual, e por fim uma expressão de confiança, com as imagens do vídeo coloridas, carregando assim, a esperança citada no poema e na tradução.

## TÓPICO II: ANÁLISE DOS DADOS DO POEMA “TODAS AS MANHÃS” DE CONCEIÇÃO EVARISTO

I – A



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

I – B



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

## I – C



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

“Todas as manhãs acoto sonhos / e acalento entre a unha e a carne / uma agudíssima dor.”

### I

#### Item / Fraseologismo em LSB

Descrição:

- A) O número 64 (CM) a mão direita para frente fica parada, o número 42 (CM) a mão esquerda na frente também mesmo o (M) continuado “o” (todas as manhas) a (PA) e de expressão facial também.
- B) A (CM) o número 01 duas as mãos 64 e (PA) no rosto na frente a direita e esquerda mesmo continuado o (M) “sonho’ expressão facial e o número 64 e 02 duas as mãos volta no peito mesmo.
- C) A (CM) o número 46 e 02 a mão direita e esquerda mesmo, mas troque a local no peito o (M) com expressão fácil e corporal, o número 52 (CM) a mão direita e esquerda mesmo o peito “chateada” a (PA) mesmo, o número 64 e 47 os braços a local (M) mesmo.

## ANÁLISE METAFÓRICA

A metáfora “acoito sonhos” significa que o eu lírico guarda dentro de si sonhos proibidos de liberdade. E acalantar entre a unha e a carne representa que todo aquele sofrimento, a dor constante que sente.

II – A



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

II – B



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

II – C



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

“Todas as manhãs tenho os punhos / sangrando e dormentes / tal é a minha lida / cavando, cavando torrões de terra, / até lá, onde os homens enterram / a esperança roubada de outros homens.”

## II

### Item / Fraseologismo em LSB

Descrição:

- A) A (CM) o número 01 a mão direita e esquerda junto mesmo, o (M) e a (PA) e expressão fácil/corporal e parece a cara de sofrer, o número 02 (CM) a mão direita fica parada, a (CM) o número 46 a mão esquerda o punho (M) sangrando continua.
- B) A (CM) o número 64, 46, 02 e 64 a mão direita e esquerda mesmo na frente a (PA), (M), (O) e expressão fácil/ corporal.
- C) A (CM) o número 25 duas as mãos juntas em cima o (M), e volta no peito a mão 01 (CM) a mão direita e esquerda e expressão fácil a cara está triste, o número 64, 46, 02 e 64 e mesmo em cima e em baixa o (M) mais forte.

## ANÁLISE METAFÓRICA

A metáfora “tenho os punhos sangrando e dormentes representando o trabalho excessivo. A vida sofrida de trabalho “lida”. Cavando torrões de terra com as mãos amarradas (juntas), mostrando a vida de submissão dos mesmos, sendo negado a eles inclusive a sua esperança.

### III – A



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

### III – B



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

### III – C



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

“Todas as manhãs junto ao nascente dia / ouço a  
minha voz-banzo, / âncora dos navios de nossa memória. /  
E acredito, acredito sim / que os nossos sonhos protegidos  
/ pelos lençóis da noite / ao se abrirem um a um / no varal  
de um novo tempo.”

### III

#### Item / Fraseologismo em LSB

Descrição:

- A) A (CM) o número 01 e 64 a mão direita e esquerda o (M) em cima o (O) e o sonho.
- B) A (CM) o número 02 em cima duas as mãos mesmo o (M) expressão fácil, o navio da mão direita e esquerda mesmo a (CM) o número 63 continua, o número um 32 (CM) a história da cabeça (PA) e (M) e expressão facial.
- C) A (CM) o número 63 a mão direita primeira em cima na testa e embaixo a mão esquerda mesmo no espaço “acredito” (PA) de





Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

#### IV – C



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

## IV

### Item / Fraseologismo em LSB

Descrição:

- A) A (CM) o número 02 duas as mãos a direita e esquerda em cima (PA) o peito, o número 32 (CM) a história (PA) de cabeça na testa e (M), o número 12 (CM) um dedo o contato no olho está chorando.
- B) A (CM) 01 e 64 a mão direita e esquerda o (M) em cima o contato no olho as mãos “a” chorar em cima (PA) e em baixo a palma (M).

C) A (CM) o número 05 (PA) da cabeça em cima o (M), a (CM) o número 49 a local em cima (PA) o seu olho olha para lá e colocar o chão na terra (M), a (CM) o número 51 e 05 e isso colocar o chão na terra (M), (PA) e (O).

### ANÁLISE METAFÓRICA

Lágrimas que fertilizam a terra representa que todo o sofrimento será transformado em adubo, que sua dor será recompensada e o futuro será promissor.

Do item I ao IV foi utilizado recurso de imagem onde os tradutores optaram por deixar a imagem em preto e branco, passando um visual triste, angustiante, e também para retratar o passado.

“escorrem as nossas lágrimas / fertilizando toda a terra.”

V – A



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

V – B



Fonte: TV CES. Tempo de Poesia – Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. *Youtube*, 29 de novembro de 2026.

“onde negras sementes resistem / reamanhecendo esperanças em nós.”

## V

### Item / Fraseologismo em LSB

Descrição:

- A) A (CM) o número 19,12 e 32 em cima que faz estranha, o número 01 e 64 a (CM) duas as mãos a direita e esquerda mesmo em cima o (M),(PA) E (O).
- B) A (CM) o número 64 a mão direita e esquerda “olha para mim atenção” (M) e (PA) no espaço da mão na frente, a (CM) o número 25 duas as mãos mesmo (M) “esperança” (PA) e expressão facial.

### ANÁLISE METAFÓRICA

Reamanhecer a esperança representa a resistência dos mesmos em não se deixar escravizar, lembrando do passado, vivendo o presente de dor, mas tendo a certeza que o futuro será melhor.

Neste item V, utilizaram também recurso de imagem, mas dessa vez com o visual colorido passando a mensagem de esperança e remetendo a uma ideia de futuro.

## METODOLOGIA

Este trabalho científico refere-se a uma tradução comentada e a metodologia que utilizamos foi a pesquisa descritiva, e segundo Rodrigues (2007, p.4) os fatos são observados, registrados, analisados, classificados e interpretados, sem interferência do pesquisador. Foram descritos objetos e ambientes do vídeo analisado, sem a interferência das acadêmicas.

Foi utilizado também a abordagem qualitativa, uma vez que buscamos compreender a sinalização utilizada, assim como as expressões faciais e corporais dos tradutores. Descritiva são as informações obtidas não podem ser quantificáveis, e os dados obtidos são analisados indutivamente. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. (Rodrigues, 2007). Foi utilizado o método indutivo, quando observamos e comparamos os sinais com as frases do poema, e o método fenomenológico, porque tínhamos como objetivo entender a essência da tradução.

O percurso para a realização da tradução comentada e explanação da mesma está dividida em três etapas: pré-tradução, tradução e pós-tradução. A etapa de pré-tradução consistiu em compreender o poema e conhecer um pouco sobre a autora, Conceição Evaristo, para isso, foram feitas

pesquisas bibliográficas em: sites, vídeos disponíveis no *Youtube* e *podcast*, como também em livros e revistas. Buscava-se compreender e contextualizar a autora e a produção, bem como os elementos da poesia, com que sua obra se relaciona.

Foi feita a leitura de cada trecho analisado para compreender a história contada na poesia, identificando as metáforas e seus sentidos, fazendo buscas na internet, em sites e em vídeos no *Youtube*.

Na etapa de tradução cada estrofe foi estudada observando as palavras e os sinais empregados que representavam a ideia central da autora. As frases que continham as metáforas foram capturadas em imagens para descrevê-las de forma mais didática, buscando facilitar a compreensão do trabalho. Para isso, foi utilizada a técnica de fotografia para printar cada expressão do interprete no momento da tradução.

Por último, na etapa de pós tradução foi feita a descrição e a análise metafórica de cada imagem, levando em consideração os sinais empregados de acordo com cada metáfora contida na poesia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura, tradução e a análise nos permitem destacar o uso da metáfora na construção poética dos poemas, e salientar que a metáfora se revela como figura de linguagem necessária no universo dos poetas, fazendo uma ponte entre o real e o imaginário. Destrinchando a poesia, observamos o significado real da metáfora, principalmente, porque durante a leitura muitas vezes nos perdemos quanto ao verdadeiro sentido apresentado pelos escritores, desta forma, vislumbramos a necessidade de destacar, descobrir, interpretar, traduzir e imaginar, dentro da mensagem proposta pela poeta.

Diante disso, buscamos analisar a forma de tradução utilizada para transmitir a mensagem, de uma língua escrita para uma língua gestual-visual. Discorreremos sobre as sinalizações escolhidas e posição de mãos. E apesar dos tradutores não utilizarem o sinal correspondente as palavras utilizadas pela autora, pois dessa forma o entendimento da mensagem seria prejudicado, eles utilizaram uma forma de tradução capaz de transmitir o sentido do poema, para que os surdos pudessem compreender a mensagem da obra, alcançando assim o objetivo não só da poetisa, mas também da tradução.

## REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gustavo (2004). **Conhecimento e metáfora**. ALEA, volume 6, número 1.

CAVALCANTI, M.C.C. (1989). **Interação leitor-texto**: aspectos de interpretação pragmática. Campinas: Editora da UNICAMP.

COHEN, Jean (2000). **Estrutura da linguagem poética**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira (1998). **Tradução intersemiótica**: do texto para a tela. Cadernos de tradução, nº 3. Florianópolis: UFSC.

DUBOIS, Jean (1998). **Dicionário de linguística**. Direção e coordenação geral da tradução: Prof. Dr. Izidoro Blikstein. 10ª ed. São Paulo: Cultrix.

EVARISTO, Conceição (2008). **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala.

FARIAS, S. P. (2003). **A metáfora na LSB e a construção dos sentidos no desenvolvimento da competência comunicativa de alunos surdos**. Dissertação de mestrado em Letras. Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília.

FERRAZ, Charles (2019). **Dicionário de Configurações das Mãos em Libras**. Editora UFRB. Bahia.

HELDER, Herberto (2006). **Photomaton & Vox**. 4.ª ed. Lisboa, Assírio & Alvim.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (1980). **Metaphors we live by**. Chicago/London, the University of Chicago Press.

OLIVEIRA, Paula Helouise (2010). **Metáfora conceptual e Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS**. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, Instituto de Letras da UERJ, Caderno do CNFL XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Volume XIV, nº 4, t. 3. Rio de Janeiro.

PEREIRA, Priscila Frehse (2007). **Psicanálise e surdez**: metáforas conceituais da subjetividade em libras. Dissertação de mestrado em Letras. Setor de Ciências humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba.

QUADROS & SOUZA (2008). **Aspectos da tradução/encenação na Língua de Sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino**: prática tradutórias do curso de Letras Libras. Florianópolis: UFSC/CCE.

TV CERS. **Tempo de Poesia - Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo**. Novembro. 2016 Disponível em: <https://www.Youtube.com/watch?v=yOh-uU-BIEk>. Acesso em 27 de outubro de 2022.

RODRIGUES, Willian C (2007). **Metodologia Científica**. FAETEC/IST. Paracambi.

RODRIGUES, Sarah (2013). **Imaginário como estrutura de composição dos sinais da Isb**. Seminário de Português, Universidade de Brasília.

SEGALA, Rimar (2010) **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual**: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais. Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina.

VASCONCELLOS, M. L. (2008). **Estudos da Tradução. Curso de licenciatura em Letras Libras**. Florianópolis: UFSC.

### **Rodrigo Ferreira dos Santos**

Professor, Pesquisador, Tradutor Intérprete de LIBRAS, Doutorando em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Possui especialização em Educação Especial e inclusiva, com Complementação no Magistério Superior pela faculdade FACINTER, Especialista em Gestão e Docência no Ensino Superior pela faculdade FATECH, Especialista em Tradução e interpretação de Libras Português pela faculdade FACEC. Possui graduação em Direito pelo Centro de Ensino Superior do Amapá. Graduado em LETRAS/LIBRAS pela Universidade Federal do Amapá. Tem experiência na área de Educação, com formação de tradutores e intérpretes do par linguístico Libras - Língua Portuguesa, experiência em docência no Ensino Superior e Especialização, possui experiência em Ensino Especial e Inclusivo, membro do núcleo de pesquisas INTERTRADS da Universidade Federal de Santa Catarina, Bolsista do programa de bolsas do estado de Santa Catarina - UNIEDU. Coordenador do Projeto de formação de tradutores e intérpretes de Libras - Português da Unifap, Vice coordenador e Coordenador Pedagógico do Projeto de Extensão Libras para a Comunidade da

Universidade Federal do Amapá - Unifap, Orientador do Projeto de extensão Unifap em Cena, Colaborador do Programa de Formação, Capacitação e aperfeiçoamento - PROFID/UNIFAP. Atua como professor universitário e Intérprete de LIBRAS. Autor da dissertação intitulada O Processo de Interpretação de uma Lenda Amapaense, em Português Oral, para Língua Brasileira de Sinais. Contato: rodrigo.santos@unifap.br

---

### **Natália Almeida Braga Vasconcelos**

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PPGET/UFSC), Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amapá, pós-graduada em Metodologia em Língua Portuguesa e Literatura e também em Produção de Material Didático para a EJA, graduada em Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Francesa pela Universidade Federal do Amapá. É professora assistente na Universidade Federal do Amapá do curso de Letras Libras/Português na área de Língua Portuguesa como L2. Atualmente, é membra do grupo de pesquisa Intertrads - Núcleo de Pesquisas em Interpretação e Tradução de Línguas de sinais (PGET/UFSC) e do grupo de pesquisa Sistêmica, Ambientes e Linguagem/SAL da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atua como vice coordenadora do Programa de Formação, Capacitação e aperfeiçoamento - PROFID,

coordenadora do Projeto de Extensão Libras para Comunidade e Libras na Saúde (UNIFAP) e pesquisadora na área de ensino de Língua Portuguesa como segunda língua para surdos, com foco em estudos da Translinguagem, Tradução Intralingual (português como segunda língua do surdo/português formal) e Educação Bilíngue. Contato: natalia.almeida@unifap.br

---

### **Melque da Costa Lima**

Doutorando do programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET/UFSC. Mestre em Estudos da Tradução PGET/UFSC. Possui graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia pela Faculdade Atual (2007), especialização em Libras e em Psicopedagogia. É professor da Universidade Federal do Amapá. Tem experiência e ministra disciplinas da área de Educação Especial, LIBRAS: Língua Brasileira de Sinais, educação bilíngue, teorias da educação de surdos. Tem experiência em projetos no que tange ao ensino de Libras para ouvintes. Idealizador do Projeto de Extensão Universitária Libras para a Comunidade, Coordenador do Projeto de Extensão Jovem Bilíngue e Coordenador do Programa de Formação, Capacitação e aperfeiçoamento - PROFID/UNIFAP. Contato: melque.lima@unifap.br

## SOBRE OS AUTORES

---

### **Adinelson Leite da Cruz**

Tradutor Intérprete de Libras na Educação Básica do Governo do estado do Amapá e Professor do Ensino Especial na rede pública de Macapá. Especialista em Tradução/ Interpretação de Libras - Língua Portuguesa (2022) pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas - Fatech e Educação Especial e Inclusiva pela Faculdade Leonardo da Vinci - Uniasselvi. Graduado em Letras Libras (2022) - Uniasselvi, Letras Inglês e Pedagogia (2017/2019) - Instituto de Ensino Superior do Amapá - IESAP. Contato: nelsonleiteap@gmail.com

---

### **Ana Beatriz Ferreira da Rocha**

Bacharel em Direito pelo Centro de Ensino Superior do Amapá – CEAP (2016), Especialista em Tradução/Interpretação de Libras – Língua Portuguesa pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas – FATECH (2022), Tradutora/Intérprete de LIBRAS - Português – UNIFAP (2022), Assistente Administrativo da Unidade Descentralizada da Educação - UDE (2022), desempenha suas funções na Escola Estadual São Paulo, no município de Santana/AP. Contato: anabzrocha@gmail.com

---

### **Cíntia Naiábia Santos Silva**

Tradutora e Intérprete de Libras - Língua Portuguesa efetiva do Governo do Estado do Amapá, atua na escola Osvaldina Ferreira da Silva (2024). Especialista em Tradução e Interpretação de Libras - Língua Portuguesa pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas - FATECH (2022). Graduada em Letras Libras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amapá - UNIFAP (2018-2022). Atuou como Professora Tradutora e Intérprete de Libras pela Prefeitura Municipal de Santana - Amapá (2021-2024). Contato: cintia.naiabia@gmail.com

---

### **Dalcides dos Santos Aniceto Junior**

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (EducaNorte). Mestre e Graduado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Roraima. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Etnografias Contemporâneas: memória, identidades e urbanidades. Tem interesse nas áreas de Antropologia da Performance, Antropologia Urbana, Políticas Públicas e Linguística. É Tradutor Intérprete de LIBRAS/Língua Portuguesa/LIBRAS na Universidade Federal de Roraima. Atua nas áreas de tradução e interpretação da Língua Brasileira de Sinais/Língua Portuguesa e no ensino de Libras como segunda língua. Desenvolve pesquisa sobre performance e narrativas em língua de sinais, construções e representações sociais dos surdos acerca de identidade e

língua/linguagem de sinais e sobre a atuação do intérprete de libras. Principais áreas de atuação: antropologia da performance, construção social da identidade, antropologia linguística, narrativas, representação e discurso. Contato: juniorsantos.libras@gmail.com

---

### **Débora Rocha de Souza Vale**

Intérprete/Tradutora de Libras na Universidade do Estado do Amazonas - UEA. Especialista em Tradução/Interpretação de Libras - Língua Portuguesa pela FATECH (2022). Atuou como professora Tradutora e Intérprete de Libras pela Secretaria de Educação do Estado do Amazonas (2018-2022). Graduada em Bacharelado em Letras/Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina (2020). Contato: debora.vale@seducam.pro.br

---

### **Delba de Araújo Ferreira**

Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Amapá -UNIFAP (2007), Pós-Graduada em Gênero e Diversidade na Escola – UNIFAP (2016), Especialista em Tradução/Interpretação de LIBRAS -Língua Portuguesa pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas – FATECH (2022), Tradutora/Intérprete de LIBRAS-Português – UNIFAP (2022). Professora efetiva da Educação Básica do Governo do Estado do Amapá (desde 1991), atua como Professora da Educação Especial – AEE, no ensino de

LIBRAS para alunos surdos na Escola Estadual São Paulo, no município de Santana / AP. Contato: delbabah@gmail.com

---

### **Jeniffer Liancka França Ribeiro**

Tradutora/Intérprete de Libras. Atua como Professora Bilíngue Efetiva na Escola de Educação Básica Professora Anna Maria Harger - Joinville/SC (2023). Graduada em Letras-Libras Português pela Universidade Federal do Amapá (2023). Especialista em Tradução e interpretação de Libras – Português, pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas – Fatech. Contato: jenifferlianckafr@gmail.com

---

### **Jullyane Pena Barbosa**

Intérprete/Tradutora de Libras na Educação Básica no governo do Estado do Amapá, graduada em Letras Libras, Especialista em Tradução/ Interpretação de Libras - Língua Portuguesa (2022) pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas – Fatech. Contato: jullyane86@gmail.com

---

### **Kalherine da Silva Campos**

Bacharela em Letras Libras pela Universidade Federal de Roraima - UFRR (2019). Durante sua trajetória na graduação participou da organização da I semana de Letras Libras, em 2018 do I Sarau bilíngue, promovido pelo grupo de estudo e pesquisa em Tradução e Interpretação Intermodal - TRadIIIn e pelo Laboratório de Pesquisas em Línguas Orais e Sinalizadas - LaPLOS, ganhando na categoria poema com

interpretação sinalizada. Participou do grupo Laboratório de Pesquisas em Línguas Orais e de Sinais - LaPLOS (2016 - 2021). Concluinte de pós-graduação em docência pelo Centro Universitário Maurício de Nassau - UNINASSAU (2023). Especializando-se em Prática e Interpretação de Libras pela Universidade do Oeste Paulista - Unoeste. Em 2022 retorna ao curso do Letras Libras Bacharelado - UFRR como professora substituta. Atualmente está elaborando o projeto de extensão: livro eletrônico - A Língua Brasileira de Sinais: uma apresentação ao mundo das pessoas surdas, com o principal objetivo de levar ao conhecimento da comunidade acadêmica e comunitária sinais de nível I e sobre a comunidade surda. Possui interesse de pesquisas nas áreas da linguística das línguas de sinais, estudos da tradução e interpretação de língua de sinais e da educação de surdos. Contato: kalherinecampos@gmail.com

---

### **Maykon carvalho Queiroz**

Mestrando em Letras na linha "Diversidade Linguística na Amazônia", como foco em Libras, no Programa de Pós-graduação em Letras - PPGLT - da Universidade Federal do Amapá. Especialista em Tradução e Interpretação Libras - Português – FACEC. Graduado em Letras Libras Português-UNIFAP. Atua como Tradutor-Intérprete de Libras efetivo na Universidade Federal do Amapá (2014 - em exercício). Atua como Tradutor da Plataforma Ead "Aprenda Mais" do

Ministério da Educação, administrada pelo Instituto Federal do Rio Grande do Sul. Intérprete do projeto de extensão "Libras pra comunidade" da Universidade Federal do Amapá. Professor no curso de formação de Intérpretes da Universidade Federal do Amapá - Unifap (2021-2022). Professor no curso de formação de Intérpretes da Universidade Estadual do Amapá (2024). Professor no curso de formação de Intérpretes em Nível Médio - Mediotec (2019). Coautor do capítulo "Variação linguística da Libras no Amapá: uso de marcadores conjuntivos, disjuntivos e contrajuntivos" publicado no livro Linguística na Amazônia vol.2. Contato: maykon@unifap.br

---

### **Mayra Castro Amoras Correia**

Possui graduação em Licenciatura Plena em Língua Portuguesa (2011) e pós-graduação em Educação Especial e Inclusiva pela Faculdade Atual (2014). Atou como professora da Educação Infantil nas séries iniciais na escola Prime (2019). Atuou como professora de Educação Infantil - séries iniciais - na escola Eco Lagoa (2022). Especialista em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS pela FATECH (2023). Atualmente trabalha como intérprete de Libras na Escola Estadual José de Anchieta (2023). Tem experiência na área de Educação Especial, com ênfase em Tradução e Interpretação de língua Portuguesa. Contato: maycastroac@gmail.com

---

### **Patrícia Sena Santos**

Tradutora/Intérprete de Libras-Português. Atua como tradutora/Intérprete de Libras efetiva no Departamento Estadual de Trânsito do Amapá (2024 - em exercício). Atua como professora de Libras na Faculdade de Teologia e Ciências Humanas - Macapá/ AP (2024 - em exercício). Especialista em tradução e interpretação de Libras-Português pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas - Fatech, Macapá/AP (2023). Graduada em Licenciatura em Letras Libras - Português pela Universidade Federal do Amapá (2018 - 2023). Contato: psenna2018@gmail.com.

---

### **Saionara Figueiredo Santos**

Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Graduada em Pedagogia pela Universidade das Américas e também graduada em Tecnologia em Saneamento Ambiental pela Faculdade de Tecnologia Centec (FATEC - Cariri). Tradutora/Intérprete de Língua de Sinais Brasileira. Atualmente, trabalha como Professora da área de Tradução, no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC - Câmpus Palhoça Bilíngue). Participa do NEPES - Núcleo de Estudos e Pesquisas Em Educação de Surdos. Tem focado seus projetos na área da Educação Bilíngue para Surdos, Tecnologias de Informação e Comunicação para surdos, Análise Crítica do

Discurso, Estudos da Tradução/Interpretação das Línguas de Sinais e Estudos de Gênero. Possui certificações da UFSC para interpretar e ministrar aulas focadas na Língua Brasileira de Sinais (ProLibras). Atualmente está fazendo estágio de Pós-doutoramento em Ciências Sociais, na Universidade de Buenos Aires (UBA). Contato: saionara.figueiredo@ifsc.edu.br

---

### **Stephanie Caroline Alves Vasconcelos**

Mestra em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutoranda do Programa de pós Graduação da UFScar, Graduada em Licenciatura Plena em Letras Português e Inglês pela Universidade Federal de São Carlos. Atualmente Professora Efetiva do departamento de Psicologia, da Universidade Federal de São Carlos. Atuou professora e tradutora-intérprete de Libras/Português temporária na Universidade do Estado de Santa Catarina e como tradutora-intérprete de Libras/Português contratada no Instituto Federal de Santa Catarina - campus Palhoça. Foi professora assistente de Língua Portuguesa na Yale University pelo programa Fulbright FLTA/Capes. Adquiriu Certificado de Ensino de Inglês para Falantes de Outras Línguas (CELTA - Cambridge) pela Stafford House London. Participou por dois anos do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência (PIBID) fomentado pela Capes ensinando inglês. Lecionou por dois anos pelo projeto de

extensão: Linguística Aplicada: Português para Estrangeiros. Trabalhou como estagiária em Design Instrucional no curso de Engenharia Ambiental na Educação à Distância da UFSCar. Atuou como professora tradutora e intérprete de Libras na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Contato: ste.caroline@gmail.com

---

### **Tiago Eleazar Melo dos Reis**

Atua como Tradutor/Intérprete de Libras através do Governo do estado do Amapá. Especialista em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa pela FATECH (2022). Graduado em Letras Libras Português pela Universidade Federal do Amapá. (2022). Atuou como professor/monitor no Projeto de Extensão Libras para a comunidade da Universidade Federal do Amapá (2018-2020). Contato: tiago.libras.ufsc@gmail.com

---

### **Mayra Castro Amoras Correia**

Possui graduação em Licenciatura Plena em Língua Portuguesa (2011) e pós-graduação em Educação Especial e Inclusiva pela Faculdade Atual (2014). Atou como professora da Educação Infantil nas séries iniciais na escola Prime (2019). Atuou como professora de Educação Infantil - séries iniciais - na escola Eco Lagoa (2022). Especialista em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS pela FATECH (2023). Atualmente trabalha como intérprete de Libras na Escola Estadual José de Anchieta

(2023). Tem experiência na área de Educação Especial, com ênfase em Tradução e Interpretação de língua Portuguesa. Contato: maycastroac@gmail.com

A ação desenvolvida pelo Curso de Formação de Tradutores e intérpretes de Língua de sinais e português da UNIFAP promoveu um diálogo que buscou relacionar saberes, o científico e o dos participantes do projeto, com vistas à produção de conhecimentos acerca da atuação de TILPS, dos problemas tradutórios, das relações interpessoais com os interlocutores desse serviço de interpretação. Esse conhecimento passa a ser compartilhado com você que se interessar pela leitura dos capítulos que compõem este livro.

**Prof<sup>a</sup>. Dra. Neiva de Aquino Albres**

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

**FORMAÇÃO DE TRADUTORES  
E INTÉRPRETES DE LIBRAS:  
PRÁTICAS E DESAFIOS  
CONTEMPORÂNEOS**

Rodrigo Ferreira dos Santos  
Natalia Almeida Braga Vasconcelos  
Melque da Costa Lima  
Organizadores