



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS**

MAÍSA CONCEIÇÃO SILVA

**A TRADUÇÃO DE CANÇÕES E SEUS ASPECTOS TRADUTÓRIOS
DA LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS**

Uberlândia - MG

2025

MAÍSA CONCEIÇÃO SILVA

**A TRADUÇÃO DE CANÇÕES E SEUS ASPECTOS TRADUTÓRIOS
DA LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de doutora em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Estudos Linguísticos

Linha de Pesquisa: Teoria, descrição e análise linguística

Orientadora: Profa. Dra. Eliamar Godoi

Uberlândia - MG
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586t
2025 Silva, Maísa Conceição, 1972-
 A tradução de canções e seus aspectos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras [recurso eletrônico] / Maísa Conceição Silva. - 2025.

 Orientador: Eliamar Godoi.
 Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos.
 Modo de acesso: Internet.
 Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2025.5057>
 Inclui bibliografia.
 Inclui ilustrações.

 1. Linguística. I. Godoi, Eliamar, 1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos. III. Título.

CDU: 801

 André Carlos Francisco
 Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 1G256 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4102/4355 - www.ileel.ufu.br/ppgel - secppgel@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Linguísticos				
Defesa de:	Tese - PPGEL				
Data:	Dezenove de agosto de dois mil e vinte e cinco	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:00
Matrícula do Discente:	12113ELI034				
Nome do Discente:	Maísa Conceição Silva				
Título do Trabalho:	A tradução de canções e seus aspectos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras				
Área de concentração:	Estudos Linguísticos e Linguística Aplicada				
Linha de pesquisa:	Teoria, descrição e análise linguística				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Panorama sociolinguístico e descritivo da Libras falada pela comunidade surda em contexto educacional da cidade de Uberlândia				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, assim composta: Professores Doutores: Lucas Floriano de Oliveira - UFU; Letícia de Sousa Leite - UFU; Telma Rosa de Andrade - UFSJ; Waldemar Santos Cardoso Júnior - UFPA; e Eliamar Godoi - UFU, orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos, a presidente da mesa, Dra. Eliamar Godoi, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Doutora**.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Telma Rosa de Andrade, Usuário Externo**, em 20/08/2025, às 12:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lucas Floriano de Oliveira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/08/2025, às 14:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Waldemar dos Santos Cardoso Junior, Usuário Externo**, em 21/08/2025, às 12:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliamar Godoi, Presidente**, em 22/08/2025, às 09:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Letícia de Sousa Leite, Usuário Externo**, em 26/08/2025, às 18:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6601464** e o código CRC **5662B248**.

A quem traduz a música em Libras, fazendo do som um gesto que toca a alma.

Aos olhos que ouvem melodias e às mãos que dançam no silêncio do ar.

Dedico esta sinfonia visual, onde cada sinal canta com amor e expressão.

AGRADECIMENTOS



A gratidão é um sentimento que pulsa, que atravessa palavras e se transforma em gesto, memória, afeto. Ao olhar para a trajetória que me trouxe até aqui, reconheço que cada passo foi tecido com muitas mãos. Esta tese não nasceu sozinha, uma vez que ela floresceu a partir de encontros, partilhas e silêncios que também disseram muito. Cada pessoa mencionada aqui é parte da minha constituição como ser humano e como pesquisadora. As palavras tentam sintetizar a imensidão do que sinto, mas é o coração que vibra com alegria, com amor e com a certeza de que, mesmo nas horas mais difíceis, eu nunca estive só.

Agradeço primeiramente a **Deus**, pela dádiva da vida e pelo Seu amor incondicional que me sustentou nas madrugadas de dúvida e exaustão. Quando as forças me faltaram, foi Sua mão que me guiou, firme e silenciosa, mostrando que a fé move o impossível. Obrigada, Senhor, por me conceder sabedoria, inspiração e as pessoas certas no tempo certo. Agradeço pelas orações que me ensinaram mais que livros. Esta tese também é testemunho da Tua presença.

Aos meus pais, *Divino Manoel da Silva e Adelina Conceição da Silva* (in memoriam), minha raiz mais profunda. Com pouco estudo, mas com uma grandeza de amor que palavras não alcançam, vocês foram meus primeiros tradutores me ensinando a ler e a compreender o mundo. Foi com vocês que aprendi a ouvir o que não se diz e a falar com o coração. Sei que a presença de vocês me acompanha de outras formas, e neste instante, em que mais uma etapa se concretiza, eu celebro por vocês, com vocês todo o meu amor.

À minha companheira de vida, *Cristiane Siqueira Pereira*, minha fortaleza doce, meu equilíbrio. Esta tese é nossa. Você me fez acreditar que era possível seguir, mesmo nas tempestades. Com você, o impossível ficou mais leve. Obrigada pelo amor compartilhado, pela paciência nos momentos de angústia e pela alegria com cada pequena conquista. Sua presença me fez crescer em todos os sentidos. Com você, aprendo sempre que amar também é sustentar silêncios, celebrar processos e caminhar lado a lado, mesmo quando os dias pesam. Obrigada por ser abrigo, impulso e poesia em minha jornada.

À minha querida afilhada *Rafaella Silva*, filha do coração, inspiração constante em minha trajetória e presença acolhedora nas partilhas da vida. Sua companhia, carinho e apoio iluminaram meu caminho e fortaleceram minha caminhada. Obrigada por estar ao meu lado, também neste momento tão significativo e por me lembrar do valor da ternura em meio às exigências da vida acadêmica.

À minha irmã *Mariusia*, minha gratidão mais afetuosa por ser presença firme, ainda que discreta, e por nunca duvidar da minha capacidade. Sua confiança silenciosa foi como chão firme sob meus pés, mesmo nos momentos em que tudo parecia desabar. Obrigada por me acolher com generosidade, por segurar a minha mão, mesmo à distância, e por ser uma parte inabalável da minha base afetiva.

À minha orientadora querida, *Professora Dra. Eliamar Godoi*, não há palavras que deem conta da gratidão que pulsa em mim. Ter você como orientadora excedeu o privilégio acadêmico, porque é um presente de vida e para a vida. Obrigada por ser exemplo de humanidade, escuta, generosidade e entrega. Você orientou minha pesquisa ao mesmo tempo em que cuidou da pesquisadora que eu estava me tornando. Seu olhar sensível e seu compromisso com a ética, a inclusão, o afeto e a empatia foram decisivos na tessitura dessa caminhada. Obrigada por acreditar em mim desde o início, por me desafiar e por me acolher com ternura e firmeza. Você fez da orientação uma travessia possível e bonita. Levo comigo, para além das páginas desta tese, o que aprendi ao seu lado: é possível ensinar e transformar com alegria, responsabilidade e beleza.

Aos meus *pares surdos e surdas*, minha reverência e minha escuta. Muitos de nós por tanto tempo não fomos vistos e escutados, não tivemos espaço nem voz. Esta tese é também o eco do nosso grito coletivo. É o gesto poético que celebra a vida, a arte, a liberdade e o direito de existir plenamente em condição de igualdade com todos. Esta obra nasce das mãos poéticas que resistem e recriam o mundo.

Agradeço com carinho à *equipe de intérpretes* da Divisão de Acessibilidade e Inclusão (Dacin/UFU), por serem presença constante e substancial na minha trajetória acadêmica. Cada interpretação representou além de uma mediação linguística, já que foi uma ponte de acolhimento e de troca mútua do saber. Em especial, deixo minha gratidão genuína à intérprete *Leticia de Sousa Leite*, cuja presença me sustentou desde os momentos iniciais. Sua atuação foi ética, competente e afetuosa para dar forma e coragem às páginas desta tese. Você esteve ao meu lado tecendo segurança em meu percurso, como nas disciplinas, nas reflexões sobre a pesquisa e até mesmo nas publicações de artigos que construímos em parceria. Sua amizade, presença e sensibilidade foram faróis em meio às minhas incertezas, iluminando caminhos nos momentos em que a exaustão ameaçava a continuidade da pesquisa.

Aos *professores e professoras* do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), minha gratidão por cada aula, por cada provocação teórica, por cada diálogo. Obrigada por construírem um ambiente de escuta e incentivo à pesquisa ancorados na acessibilidade linguística e atitudinal. À *Universidade Federal de Uberlândia (UFU)*, obrigada pela valorização de um Programa que enaltece a presença surda na pós-graduação e que busca promover, com determinação e compromisso, a educação de surdos partir de uma perspectiva bilíngue com intencionalidade democrática que não se pauta em padrões socioculturais ouvintes.

Aos membros da banca de qualificação, *Prof. Dr. Waldemar dos Santos Cardoso Junior e Profa. Dra. Leticia de Sousa Leite*, meu agradecimento pelo olhar atento e pelas sugestões valiosas que ampliaram os horizontes da pesquisa. Suas contribuições foram de caráter indispensável para a maturação desta tese e para que eu me sentisse ainda mais segura no processo da escrita. Vocês reconheceram, com sensibilidade e generosidade, a mulher aguerrida que habita a pesquisadora Maísa. Souberam acolher minhas vulnerabilidades sem fragilizá-las, transformando-as em potência. Com escuta atenta e palavras precisas, me ajudaram a sustentar com firmeza os passos da escrita e a me posicionar com ousadia, segurança e autoria na defesa desta tese.

E por fim, a quem chegou até aqui comigo, mesmo que em pensamento ou em presença, todo o meu apreço, em forma de gratidão. Escrever uma tese é muitas vezes, uma travessia

solitária. Mas a minha nunca foi. Em cada parágrafo há rastros de encontros, de afetos, de vozes que me atravessaram e me ensinaram a escutar melhor o mundo com a minha visão. Porque esta pesquisa é sobre tradução poética, permito-me terminar com uma escrita poética, já que foi o coração que me guiou pelas palavras rumo ao conhecimento.

Foi ele que, mesmo cansado, pulsou forte a cada descoberta, a cada página escrita. Foi ele que deu cor aos meus dias, que me lembrou da beleza da linguagem poética que pulsa no corpo tradutório e da dignidade da existência surda. Esta tese nasce do amor pelas línguas, pelas pessoas, pela liberdade de criar. E se hoje entrego este trabalho, é porque no fundo, o coração nunca deixou de bater em compasso com o sonho.

RESUMO

Esta pesquisa, de natureza qualitativa e caráter exploratório, tem como foco a análise das traduções musicais da Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), com especial atenção aos processos poéticos e visuais envolvidos na performance artística tradutória destinada ao público surdo. O estudo investiga as decisões tradutórias e interpretativas que influenciam diretamente a recepção, a fruição estética e a experiência sensorial do espectador surdo diante de performances musicais traduzidas. Para tanto, foram analisadas produções disponíveis em plataformas digitais de acesso público, considerando traduções realizadas por profissionais surdos e ouvintes. A pesquisa fundamenta-se teoricamente em autores que discutem a poesia e a poética em Línguas de Sinais, bem como os aspectos artísticos e culturais da tradução de músicas para contextos bilíngues. A partir desse aporte, o estudo busca compreender como os elementos visuais, as metáforas imagéticas e os recursos expressivos são mobilizados para recriar em Libras, a sonoridade visual e a expressividade próprias da canção em Língua Portuguesa. O objetivo geral da investigação consiste em analisar os recursos tradutórios, visuais e culturais empregados por intérpretes surdos e ouvintes, identificando aqueles que mais contribuem para a construção de traduções musicais esteticamente sensíveis e culturalmente acessíveis para o público surdo. Além disso, pretendemos apontar as contribuições específicas de tradutores surdos em peças musicais originalmente traduzidas por ouvintes, evidenciando seu papel no refinamento da comunicação artística e na ampliação da inteligibilidade da mensagem. Os objetivos específicos envolvem a identificação das etapas de elaboração das traduções, a caracterização das competências tradutórias necessárias a esse tipo de produção e a descrição dos modos de participação dos surdos nesse processo. Os resultados alcançados demonstram que o diálogo entre tradutores surdos e ouvintes potencializa de maneira significativa o impacto sensorial e emocional das traduções musicais em Libras, permitindo maior fidelidade às nuances semânticas e poéticas do texto-fonte. Verificamos também que a presença de tradutores surdos contribui para a recriação visual de metáforas e imagens de modo mais coerente com o repertório imagético da comunidade surda, favorecendo um processo tradutório mais fiel às nuances emocionais e semânticas do objeto lírico. Ao articular elementos da estética visual poética e recriar a sonoridade em uma dimensão corpórea e espacial, a tradução poética em Libras favorece uma experiência sensorial rítmica e sinestésica, capaz de intensificar a fruição estética do público surdo. Assim, esta tese defende que o protagonismo surdo nos processos de tradução musical é decisivo para o êxito comunicativo e artístico das performances em Libras, e que sua valorização contribui para o reconhecimento da dimensão visual-poética da Libras como forma autêntica de recriação literária e musical. A pesquisa reafirma, portanto, a importância de uma abordagem tradutória colaborativa, sensível às particularidades culturais e perceptivas do público surdo, como caminho promissor para o avanço das práticas tradutórias no campo das artes.

Palavras-chave: Poética visual surda. Performance artística tradutória. Sonoridade visual. Cotradução.

ABSTRACT

This qualitative and exploratory research focuses on the analysis of musical translations from Portuguese into Brazilian Sign Language (Libras), with particular attention to the poetic and visual processes involved in artistic translational performances aimed at Deaf audiences. The study investigates the translational and interpretive decisions that directly influence the reception, aesthetic enjoyment, and sensory experience of Deaf spectators when engaging with translated musical performances. To this end, publicly accessible digital productions were analyzed, considering translations performed by both Deaf and hearing professionals. The research is theoretically grounded in authors who discuss poetry and poetics in signed languages, as well as the artistic and cultural aspects of song translation in bilingual contexts. Based on this foundation, the study seeks to understand how visual elements, imagetic metaphors, and expressive resources are mobilized to recreate, in Libras, the visual sonority and expressiveness inherent to songs originally composed in Portuguese. The main objective is to analyze the translational, visual, and cultural strategies employed by Deaf and hearing interpreters, identifying those that most contribute to the creation of musically translated performances that are both aesthetically refined and culturally accessible to Deaf audiences. Additionally, the study highlights the specific contributions of Deaf translators to musical pieces originally translated by hearing individuals, emphasizing their role in enhancing artistic communication and broadening the intelligibility of the message. The specific objectives include identifying the stages involved in the creation of these translations, characterizing the translational competencies required for such productions, and describing the modes of Deaf participation in the process. The results demonstrate that the dialogue between Deaf and hearing translators significantly enhances the sensory and emotional impact of musical translations into Libras, allowing for greater fidelity to the semantic and poetic nuances of the source text. The presence of Deaf translators also fosters the visual recreation of metaphors and images in ways that align more closely with the imagetic repertoire of the Deaf community, resulting in translations that more faithfully reflect the emotional and semantic subtleties of the lyrical content. By articulating elements of poetic visual aesthetics and recreating sonority through bodily and spatial dimensions, poetic translation in Libras provides a rhythmic and synesthetic sensory experience capable of intensifying the aesthetic enjoyment of Deaf audiences. Therefore, this thesis argues that Deaf protagonism in musical translation processes is essential for the communicative and artistic success of performances in Libras, and that its recognition contributes to the acknowledgment of the visual-poetic dimension of Libras as an authentic form of literary and musical recreation. The study thus reaffirms the importance of a collaborative translational approach, one that is sensitive to the cultural and perceptual particularities of the Deaf audience, as a promising path for advancing translation practices within the arts.

Keywords: Deaf visual poetics. Artistic translational performance. Visual sonority. Co-translation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Poema “O universo do livro”, em Libras	14
Figura 2	Participação de atividades diversas durante a graduação	16
Figura 3	Turma de trabalho no CAS e momento durante gravação para blog da instituição	17
Figura 4	Momentos de ensino e atividades culturais na escola	17
Figura 5	Registro de atividades no AEE do Centro Municipal de Apoio à Inclusão (CMAI)	18
Figura 6	Participantes do Grupo de Trabalho e Estudo de professores intérpretes da Rede Municipal de Educação de Goiânia	19
Figura 7	Aulas na Unintese nas regiões Brasília, São Paulo e em Imperatriz -MA	19
Figura 8	Momento durante aula de Libras com alunos do curso técnico em Química do IFG-Itumbiara	20
Figura 9	Premiação: menção honrosa da SECITEC 2019 do IFG- Itumbiara-GO .	21
Figura 10	Turma do curso de extensão de Libras Básico e formatura do simbólica (IFG- Itumbiara)	21
Figura 11	Curso na Caixa Econômica Federal de Goiânia-GO	22
Figura 12	Encontro no curso de Pedagogia Bilíngue no polo do IFG	22
Figura 13	Participação em eventos acadêmicos	23
Figura 14	Apresentação do trabalho intitulado “A Formação de Tradutores: Elaboração de Material Didático para Trabalhar Poemas (Português/Libras)	24
Figura 15	Apresentação, na pandemia, de lives musicais (acessíveis em Libras) com Leonardo, Gustavo Lima e Felipe Araújo	25
Figura 16	Live musical em 2020 com Gustavo Lima e Felipe Araújo	26
Figura 17	Live Caldas Country Show 15 anos	26
Figura 18	Amanda Mittz – “Igual a mim” (versão com áudio descrição e Libras)...	27
Figura 19	Acessibilidade da Turnê Natal de Encantos 2023	31
Figura 20	Equipe dos intérpretes ouvintes e surda	33
Figura 21	Consultoria dos intérpretes	34
Figura 22	Equipe dos intérpretes com atriz indígena	35
Figura 23	Artefatos culturais.....	58

Figura 24	Poesia sinalizada.....	61
Figura 25	Processo tradutório LP-Libras.....	80
Figura 26	Dificuldades Linguísticas e Tradutórias.....	89
Figura 27	Elementos centrais da fruição estética.....	98
Figura 28	O corpo tradutório.....	106
Figura 29	O pulsar do coração.....	123
Figura 30	O calor dos beijos meus.....	130
Figura 31	O fogo da paixão.....	132
Figura 32	Imagem sonora pouco acessível.....	137
Figura 33	Eu te amo.....	138
Figura 34	Caminhando juntos de mãos dadas.....	140
Figura 35	Lata.....	144
Figura 36	O derramar das ideias.....	145
Figura 37	Fruição estética.....	147
Figura 38	O sol há de brilhar mais uma vez.....	151
Figura 39	O bem e o mal.....	153
Figura 40	Juízo Final	153
Figura 41	Fruição estética.....	162
Figura 42	Contribuições do tradutor surdo.....	163
Figura 43	Tradução musical de LP-Libras.....	165
Figura 44	Escolhas lexicais e interpretativas.....	166
Figura 45	Técnicas tradutórias facilitadoras.....	168
Figura 46	Impacto na compreensão da música.....	170
Figura 47	Efeitos na fruição estética e ressonância emocional.....	171

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Teses e Dissertações defendidas por pesquisadores integrantes do GPELET de 2014 a 2025.....	41
Quadro 2	Trabalhos coletados do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES....	47
Quadro 3	Poesia sinalizada x Poesia oral.....	61
Quadro 4	Diferenças entre línguas orais e línguas de sinais.....	76
Quadro 5	Subcompetências tradutórias.....	81
Quadro 6	Elementos característicos da poesia em língua de sinais.....	86
Quadro 7	Proposta de categorização de exigências e dificuldades.....	89
Quadro 8	Técnicas de transferências.....	107
Quadro 9	Classificação dos recursos tradutórios em traduções de canções para Libras.....	110
Quadro 10	Instrumento Conceitual.....	120
Quadro 11	Análise da performance tradutória.....	126
Quadro 12	Análise da performance tradutória.....	134
Quadro 13	Análise da performance tradutória.....	141
Quadro 14	Análise da performance tradutória.....	148

SUMÁRIO

	POEMA: O UNIVERSO DO LIVRO EM LIBRAS.....	13
	APRESENTAÇÃO: MEMORIAL E HISTÓRIA DE VIDA DA AUTORA...	14
	Carreira profissional e acadêmica.....	17
	Acessibilidade da Turnê Natal de Encantos 2023.....	31
	Consultoria Surda para Intérpretes Ouvintes: A Construção da Acessibilidade na Performance “Ancestrais, a bênção”.....	33
1	INTRODUÇÃO: VISÃO GERAL E FUNDAMENTOS DA PESQUISA.....	36
1.1	Objetivos.....	41
1.2	Grupo de Pesquisas em Estudos da Linguagem, Libras, Educação Especial e a Distância e Tecnologias (GPELET)	43
1.3	Produções acadêmicas sobre processos tradutórios em Libras: interfaces e contribuições para esta pesquisa.....	48
1.4	Justificativas e relevância da pesquisa.....	52
1.5	Organização e apresentação da pesquisa.....	53
2	FUNDAMENTOS DA TRADUÇÃO DE CANÇÕES EM LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS: CULTURA SURDA, POESIA E POÉTICA NA LÍNGUA DE SINAIS.....	55
2.1	Cultura surda: uma expressão legítima da comunidade surda.....	55
2.2	A poesia e a poética nas Línguas de Sinais: reflexões tradutórias em Libras	61
3	TRADUÇÃO POÉTICA MUSICAL EM CONTEXTOS BILÍNGUES PORTUGUÊS–LIBRAS: DESAFIOS, COMPETÊNCIAS E DEMANDAS	70
3.1	Tradução poética da música no contexto artístico-cultural para surdos e ouvintes.....	71
3.2	Os desafios da tradução intermodal entre a Língua Portuguesa e a Libras	75
3.3	As competências e subcompetências tradutórias necessárias para a elaboração de peças de interpretação de músicas em Língua Portuguesa para Libras.....	81
3.4	As demandas na tradução poética na interface Português/Libras.....	86
4	ESTÉTICA E POÉTICA VISUAL NA TRADUÇÃO ARTÍSTICA EM LIBRAS: FRUIÇÃO, EMOÇÃO E PERFORMANCE.....	95
4.1	Sobre a fruição estética da pessoa surda.....	95

4.2	Tradução comentada de músicas em Língua Portuguesa para Língua Brasileira de Sinais.....	99
4.3	Estética da música em Libras: o que emociona o surdo.....	101
4.4	Performance tradutória em Libras: a contribuição do tradutor surdo no processo de tradução e interpretação de peças artísticas.....	104
4.5	A Poética Visual da Libras e as Expressões Altamente Icônicas/Descrição imagética: entre simetria, iconicidade e sonoridade visual na sinalização artística.....	108
4.6	Análise de recursos tradutórios em canções traduzidas para Libras: contribuições do estudo de Rigo (2013)	111
5	ASPECTOS METODOLÓGICOS	116
5.1	Abordagem metodológica da pesquisa.....	116
5.2	Trajatória investigativa.....	118
5.3	Instrumento Conceitual.....	122
6	PERFORMANCES TRADUTÓRIAS DE PEÇAS ARTÍSTICAS MUSICAIS POR TRADUTORES SURDOS E OUVINTES: ANÁLISE DE DADOS.....	125
6.1	Carinhoso, de Pixinguinha e João de Barro.....	126
6.2	Evidências, de José Augusto e Paulo Sérgio Valle.....	134
6.3	Metáfora, de Gilberto Gil.....	141
6.4	Juízo Final, de Nelson Cavaquinho e Élcio Soares.....	148
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	156
	REFERÊNCIAS.....	174

POEMA: O UNIVERSO DO LIVRO¹

Maísa Conceição Silva

Entre corredores e prateleiras, um globo terrestre me vira a cabeça e me põe a imaginar!

Num instante, fito o livro em sua estante, pesado e empoeirado.

Limpo sua capa e a poeira se esvoaça pelo ar.

Pouco a pouco, abro aquele grande livro e começo a folhear,

Então, surge uma cobra a me espreitar, ela vem para me picar como um implante coclear!

Aflita, viro a página, mas eis que surge outra serpente que me força a oralizar!

Na página seguinte, um lobo de grandes dentes me laça as mãos

Tento me livrar, ele me puxa

Tento novamente me livrar, insatisfeito ele me solta como quem não se importa.

Desesperada, tento me acalmar, e folheio devagar

Eis que vejo brotar uma árvore! Duas!

Árvores de sinalizar! Elas me mostram como fazer e eu sinalizo para elas!

Satisfeita, fecho o grande livro lentamente, e o ponho no lugar

Tal qual o globo que revirou minha cabeça e a pôs no lugar.

Figura 1 – Poema “O universo do livro” em Libras



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Na imagem, a autora da tese, uma mulher branca e cabelos loiros, lisos, na altura do ombro está em destaque sobre um fundo escuro com efeitos visuais dourados e ondulados que flutuam ao seu redor. Ela veste uma blusa preta e está sinalizando em Libras, com as mãos posicionadas em frente ao rosto, expressão concentrada e envolvida na interpretação. No canto superior esquerdo, há o selo “Dia da Poesia”.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PLhtrF9HVvE> Acesso em: 12 jun. 2024.

APRESENTAÇÃO: MEMORIAL E HISTÓRIA DE VIDA DA AUTORA

Neste Memorial Acadêmico apresento as atividades que venho desenvolvendo ao longo das minhas experiências, formação e atuação profissional. O interesse pela pesquisa surgiu a partir das minhas vivências com identidade e cultura surda, começando por um breve histórico, obedecendo à ordem cronológica da minha vida, para melhor compreender a minha trajetória pessoal. Meu nome é Maisa Conceição Silva, sou surda, tenho 53 anos, e sou natural do município de São Luís de Montes Belos, na região centro-oeste do estado do Goiás (GO). Sou graduada em Licenciatura em Pedagogia com habilitação em Língua Brasileira de Sinais (Libras), proficiente no uso e ensino da Libras; Mestre em Estudos da Tradução com foco em poemas em Libras.

Atualmente, sou Professora-tutora do curso de Pedagogia Bilíngue pelo Instituto Nacional dos Surdos (INES) no polo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – campus Aparecida de Goiânia (GO). Além disso, exerço o cargo de gerência de acessibilidade na Secretaria Municipal de Política das Mulheres, Assistência Social e Direitos Humanos na Prefeitura de Goiânia (GO). Acrescentando a essas funções, sou atriz teatral, tradutora e intérprete musical, e consultora dos intérpretes ouvintes em Libras.

Durante minha primeira infância, por volta de um ano de idade, conforme relato de meus pais, não apresentava respostas aos estímulos sonoros nem demonstrava o desenvolvimento da fala. Diante dessas observações, buscaram auxílio especializado na cidade de Goiânia. Após a realização de exames de audiometria tonal, receberam o diagnóstico de perda auditiva neurossensorial severa a profunda.

Minha família é composta por dez filhos, dos quais sete são ouvintes: Edino Manoel Silva, Edival Manoel da Silva, Ednal Manoel Silva, Elcival Manoel Silva, Lourival Manoel da Silva, Maria Lourdes Oliveira e Marilda Fátima da Silva; e quatro são surdos: Ivanita Conceição Silva, José Manoel Neto, Maisa Conceição Silva e Mariusa Conceição Silva. Meus pais, que são primos, identificaram que minha surdez possui origem genética.

Conforme contribuições da Revista Pais e Filhos (2015), a pediatra e geneticista clínica Marta Wey Vieira explica que:

Todos nós carregamos genes bons e genes ruins que causam alguma doença. Todo gene produz uma proteína, e cada proteína tem uma função no nosso organismo. Geralmente, o gene ruim carrega uma cópia chamada recessiva – que não se manifesta no nosso corpo quando é única. Dois genes recessivos, porém, acabam se manifestando, e é por isso que existe o risco

maior entre a união de primos, já que a origem familiar é sobretudo decorrente da genética (s/p).

Em se tratando do meu caso, o fato de meus pais serem primos aumentou a probabilidade de transmissão de genes recessivos relacionados à perda auditiva, resultando na surdez desde o nascimento. Esse tipo de padrão genético é observado em algumas famílias, evidenciando a relevância dos fatores hereditários na constituição das características biológicas individuais.

Em continuidade com o meu histórico de vida, durante a minha infância eu residi em Firminópolis, uma pequena cidade no interior de Goiás e naquela época não havia instituições escolares. Em 1980, aos oito anos de idade, meus pais decidiram mudar-se para Goiânia para realizar a minha matrícula no Instituto Pestalozzi, possibilitando, assim, a convivência na Comunidade Surda. A escola adotava um modelo inclusivo, e eu frequentava uma classe específica para surdos. Naquele período, o ensino já contemplava a Língua Brasileira de Sinais (Libras), a oralidade e a abordagem mista, porém ainda não contávamos com a presença de intérpretes.

Embora meus pais conseguissem estabelecer uma comunicação comigo por meio de Libras, foi somente com a inserção no ambiente escolar que tive condições de desenvolver minha língua natural, o que possibilitou a socialização com meus pares surdos e, a partir disso, fortaleceu minha identidade linguística. Essas considerações vêm ao encontro do que defende Quadros (2017) em se tratando da relação entre a família de filhos surdos com pais ouvintes e a Língua de Sinais. Nas palavras da estudiosa,

A maioria das crianças surdas nascem em famílias de pais ouvintes [...] essas crianças não herdam de seus pais os valores e normas culturais dos surdos. Também, a Língua de Sinais não é herdada de seus pais (Quadros, 2005, p. 74).

Após um período de estudos no Instituto Pestalozzi, aos dez anos de idade, ingressei na Escola Municipal Abrão Rassi, onde aprendi a escrita da Língua Portuguesa como segunda língua (L2). Entre os dez e os dezoito anos, continuei o processo de aprendizado gradual da Língua Portuguesa (LP) e da Língua Brasileira de Sinais (Libras) na Escola Estadual Frotas. No decorrer desse tempo, passei a integrar a Associação dos Surdos de Goiânia (ASG), participando ativamente de seminários, oficinas, festividades e diversos encontros. Foi nesse contexto que estabeleci fortes laços de amizade com membros da Comunidade Surda e intérpretes, enriquecendo minha vivência social e cultural.

O desenvolvimento da Libras como minha língua natural ocorreu por meio do contato diário com minha família e com a Comunidade Surda em Goiânia, consolidando minha identidade linguística e fortalecendo minha interação social. Em função desses aspectos, o processo de aquisição da língua deve ocorrer desde a infância, uma vez que diversos fatores influenciam sua evolução. Estudos como os de Mayberry (2010), Mayberry e Wichter (2005) e Quadros e Cruz (2011), citados por Quadros (2005), destacam os benefícios da aquisição precoce, bem como os prejuízos decorrentes da aprendizagem tardia em crianças surdas.

A importância da Língua de Sinais para o desenvolvimento cognitivo e social das crianças surdas, entre outras causas históricas, mobilizaram a comunidade surda sinalizante brasileira na luta pelo reconhecimento da Libras como sistema linguístico legítimo. A formalização desse estatuto representou um avanço na valorização da identidade linguística da comunidade surda, assegurando seus direitos comunicativos. Nesse contexto, a promulgação da Lei nº 10.436/2002 marcou um momento decisivo para a inclusão e acessibilidade linguística no Brasil.

Essa norma, que foi regulamentada posteriormente pelo Decreto 5.626/2005, reconhece a Libras como um sistema linguístico de natureza visual-motora, dotado de estrutura gramatical própria, destinado à transmissão de ideias e informações dentro da comunidade surda no Brasil. Em 2010, com a criação da Lei nº 12.319, é regulamentado o exercício da profissão de tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Além desta introdução, o memorial está organizado em três seções secundárias que narram aspectos fundamentais da trajetória da autora. A primeira, “Carreira Acadêmica”, aborda o percurso educacional, os desafios enfrentados e as conquistas ao longo dos anos de estudo e pesquisa. Em seguida, “Acessibilidade da Turnê Natal de Encantos 2023” apresenta reflexões sobre a inclusão e os esforços para favorecer que a magia do espetáculo alcance públicos diversos.

Por fim, “Consultoria dos Intérpretes Ouvintes em Libras” explora o papel dos intérpretes na construção de experiências acessíveis, com destaque para o espetáculo performativo “Ancestrais, A Bênção”, que estreou em maio de 2024 como um marco na valorização da comunicação inclusiva. Dessa forma, o memorial busca apontar aspectos relevantes da minha trajetória que são marcados pelo meu compromisso com a acessibilidade linguística e a democratização do conhecimento e da cultura para as pessoas surdas.

Carreira profissional e acadêmica

Entre os anos de 2002 e 2006, iniciei minha trajetória profissional no ensino da Libras por meio de uma experiência internacional enriquecedora. Atuei como docente na *Escuela Ponce De León* (EPL), na Espanha, bem como na Federação de Pessoas e da Comunidade Surda de Madri (FeSorCam) e na *Asociación de Sordos de Madrid*, ministrando aulas de Lengua de Signos Española (LSE). Essa vivência proporcionou um aprofundamento significativo na abordagem pedagógica da Língua de Sinais, o que contribuiu para ampliar minha compreensão sobre os desafios e as práticas educativas voltadas à comunidade surda para além do território brasileiro.

Ao retornar ao Brasil, em 2009, dei continuidade ao meu percurso acadêmico e profissional, assumindo a função de professora de Libras no Centro de Capacitação de Profissionais da Educação (CAS) em Goiânia (GO), onde permaneci até 2015. Durante esse período, lecionei em diferentes cursos voltados à formação e difusão da Libras, atendendo a públicos diversos, como ouvintes, surdos e familiares de surdos. Além disso, participei da capacitação de intérpretes e do ensino de Libras aplicado ao Atendimento Educacional Especializado (AEE), promovendo ações voltadas à inclusão linguística e comunicacional na educação.

Minha passagem pelo CAS foi marcada por um intenso aprendizado na condição de docente, mas também como pesquisadora e interlocutora dentro da comunidade surda. Foi nesse ambiente que tive a oportunidade de conviver e trocar experiências com uma quantidade significativa de professores surdos, cujas trajetórias e abordagens pedagógicas se tornaram fontes de inspiração e motivação para meu contínuo aprimoramento profissional.

Essa interação fortaleceu minha convicção sobre a importância da docência como ferramenta de transformação social, reforçando meu compromisso com a construção de práticas educativas mais acessíveis, representativas e ao encontro das especificidades linguísticas da comunidade surda. No contexto do CAS, trabalhei como professora de Libras para ouvintes, Libras para surdos, Libras para familiares de surdos, e Formação de intérpretes de Libras no AEE. A Figura 2 ilustra, por meio de duas imagens, o trabalho desenvolvido no CAS de Goiânia.

Figura 2 – Turma de trabalho no CAS e momento durante gravação para blog da instituição



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem reúne duas fotos. Na primeira, um grupo composto por sete homens e oito mulheres, todos de preto, posa sorridente em um evento formal. Na segunda, estou gravando uma tradução em estúdio com fundo verde, aparecendo em um monitor enquanto faz sinais em Libras. As cenas indicam uma produção audiovisual voltada para acessibilidade.

Em 2008, conquistei a certificação no ProLibras – Exame Nacional de Certificação de Proficiência no Ensino da Libras, sendo aprovada como instrutora de nível médio. Esse marco representou o primeiro reconhecimento oficial da minha qualificação para o ensino da Língua Brasileira de Sinais, fortalecendo meu compromisso com a educação da comunidade surda. Posteriormente, em 2013, realizei novamente o exame para obter a certificação como instrutora de nível superior, sendo aprovada mais uma vez. Essa nova conquista ampliou minhas possibilidades de atuação acadêmica e profissional, abrindo caminhos para oportunidades no ensino de Libras, o que consolidou minha trajetória na área da acessibilidade educacional.

No ano de 2010, ingressei na graduação em Pedagogia no Centro Universitário de Goiás (Uni-Anhanguera), onde desenvolvi minha pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulada “Bilinguismo: uma nova proposta de Educação para os surdos”, sob a orientação da professora Nazaré Cristina Cunha de Azevedo. Durante todo o percurso acadêmico, participei ativamente de aulas, atividades culturais, ensino, pesquisa e extensão, sempre acompanhada por intérprete de Libras que contribuíram para promover acessibilidade às práticas pedagógicas e ao aprofundamento teórico.

Além disso, fui eleita representante de turma, função que desempenhei com dedicação ao estabelecer um canal de comunicação eficiente entre os colegas e os diferentes cursos da instituição. Essa vivência, além de contribuir para minha formação docente, reforçou minha percepção sobre a importância da inclusão e do diálogo interinstitucional na construção de uma educação para todos em condição de igualdade. A Figura 3 apresenta três imagens

representativas da minha participação nas diferentes atividades desenvolvidas na licenciatura em Pedagogia.

Figura 3 – Participação de atividades diversas durante a graduação



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Descrição: A imagem reúne três fotografias de um evento cultural. Na primeira, à esquerda, duas mulheres de preto apresentam na frente de um painel com cartazes coloridos. No centro, um grupo, majoritariamente feminino, veste trajes estampados e posa de forma descontraída. Na terceira, duas mulheres de camiseta amarela estão ao lado de um homem de branco, com um telão e um painel ao fundo.

Entre 2009 e 2010, atuei como professora de Libras no Colégio Estadual Deputado José Luciano (CEDJL), em Goiânia, contribuindo para a difusão e valorização da Libras no ambiente educacional. Nesse ínterim, desenvolvi estratégias pedagógicas voltadas ao ensino inclusivo, buscando promover uma experiência de aprendizagem significativa para alunos surdos e ouvintes. A Figura 4 apresenta registros fotográficos desse período e ilustra momentos de atuação docente e interação com a comunidade escolar. Essa vivência consolidou ainda mais minha trajetória no ensino da Libras, reforçando meu compromisso com a acessibilidade linguística e o fortalecimento da identidade surda no contexto educacional.

Figura 4 – Momentos de ensino e atividades culturais na escola



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem reúne duas fotos que destacam interações educacionais e inclusão em Libras. Na primeira, uma professora ensina um jovem a se comunicar em Língua de Sinais em uma sala de aula. Na segunda, um grupo diverso posa sorridente em um ambiente decorado, transmitindo cumplicidade e inclusão.

Entre os anos de 2010 e 2012, atuei como professora de Libras no AEE da Escola Estadual Andreino Rodrigues de Moraes, em Goiânia, o que ampliou a minha experiência no ensino da Língua de Sinais e no desenvolvimento de práticas pedagógicas voltadas à acessibilidade educacional e linguística para estudantes surdos. Posteriormente, em 2013, exerci a docência como professora temporária de Libras na Escola Estadual Dona Mariana Rassi, também em Goiânia.

Nos anos de 2014 e 2015, ingressei no Programa de Pós-graduação em Libras da Faculdade Delta, onde realizei minha especialização acadêmica. Durante esse período, desenvolvi e apresentei a pesquisa intitulada “Bilinguismo: desenvolvimento cognitivo numa perspectiva de Aquisição da Linguagem para o surdo”, sob a orientação da professora Maria José Ferreira de Carvalho Rosa. Esse estudo possibilitou um aprofundamento teórico acerca dos processos de aquisição da linguagem no contexto do bilinguismo, contribuindo para a compreensão dos impactos cognitivos e pedagógicos do ensino da Libras na formação educacional dos surdos.

Paralelamente, no mesmo período, exerci as funções de professora e pedagoga no Centro Municipal de Apoio à Inclusão (CMAI), de Goiânia, bem como no Serviço Social da Indústria de Goiás (SESI), desenvolvendo atividades voltadas à acessibilidade e ao ensino de Libras em diferentes contextos educacionais. Na Figura 5, é possível observar registros que ilustram minha atuação nessas instituições, evidenciando o impacto das práticas pedagógicas desenvolvidas e o compromisso com a promoção de uma educação inclusiva para todos.

Figura 5 – Registro de atividades no AEE do Centro Municipal de Apoio à Inclusão (CMAI)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem contém duas fotografias lado a lado, ambas retratando momentos em um ambiente escolar. Foto à esquerda: um grupo de crianças posa sorridente ao lado de duas mulheres. Algumas crianças fazem sinais em Libras. O fundo apresenta um quadro branco e cartazes, indicando um espaço de aprendizado. Foto à direita: Quatro crianças estão sentadas ao redor de uma mesa, envolvidas em atividades pedagógicas com lápis, papéis e materiais escolares. A sala contém prateleiras organizadas com materiais e cartazes ilustrativos nas paredes, sugerindo um ambiente de alfabetização e aprendizado lúdico.

Entre os anos de 2016 e 2017, exerci a função de professora formadora nos cursos de Libras I, Libras II, Grupo de Trabalho e Estudo de Professores Intérpretes da Rede Municipal de Educação de Goiânia, contribuindo para a qualificação de profissionais da educação e para o aprimoramento das práticas pedagógicas voltadas ao ensino da Libras. Essa atuação possibilitou um diálogo constante entre educadores, o que contribuiu para fomentar reflexões acerca da educação de surdos e acessibilidade linguística no contexto escolar. A Figura 6 apresenta um registro fotográfico do encerramento do curso de capacitação, momento de celebração das conquistas e aprendizagens adquiridas pelos participantes.

Figura 6 – Participantes do Grupo de Trabalho e Estudo de professores intérpretes da Rede Municipal de Educação de Goiânia



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem retrata um grande grupo de pessoas reunidas em frente a um prédio, posando para a foto. A maioria são mulheres, com algumas exceções masculinas, e todas demonstram expressões alegres. O grupo apresenta diversidade de idades e estilos de vestimenta, indo de roupas casuais a mais formais. Algumas pessoas estão abraçadas ou inclinadas para mais perto umas das outras, transmitindo um clima de amizade e companheirismo.

Em 2015, iniciei minha atuação como professora nos cursos de Pós-graduação em Libras da Unintese, fortalecendo minha experiência no ensino superior e na formação de especialistas na área. As atividades foram desenvolvidas em diferentes regiões do país, contemplando cidades como Brasília (Centro-Oeste), São Paulo (Sudeste) e Maranhão (Nordeste). Ao longo desse período, busquei integrar teoria e prática no ensino da Libras, proporcionando um ambiente de aprendizagem dinâmico para significar a aprendizagem. A Figura 7 ilustra momentos significativos durante as aulas ministradas nessas localidades, evidenciando a diversidade dos contextos acadêmicos e a riqueza das trocas pedagógicas estabelecidas.

Figura 7 – Aulas na Uníntese nas regiões Brasília, São Paulo e em Imperatriz do Maranhão



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem é composta por três fotografias lado a lado. Primeira foto (à esquerda): um grupo numeroso, formado principalmente por mulheres, posa sorridente para a câmera. Muitas fazem diferentes sinais em Libras. O ambiente tem paredes claras. Foto central: Outro grupo, menor, está reunido em uma sala, também posando para a câmera enquanto faz gestos com as mãos. Na frente deles, há uma mesa com um projetor e materiais, sugerindo um contexto de capacitação ou palestra. Terceira foto (à direita): Mais um grupo, majoritariamente feminino, faz poses animadas e gestos semelhantes aos das outras imagens. O ambiente tem piso claro e paredes de azulejo.

No biênio de 2018 e 2019, atuei como professora substituta de Libras no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Itumbiara (GO), lecionando para turmas dos cursos Técnico Integrado ao Ensino Médio de Eletrotécnica e Química, bem como para estudantes dos cursos superiores de Engenharia Elétrica, Engenharia de Controle e Automação e da Licenciatura em Química. Essa experiência permitiu novas experiências no ensino da Libras em um contexto técnico e científico, promovendo reflexões sobre a aplicabilidade da Língua de Sinais em diferentes áreas do conhecimento.

A Figura 8 registra um momento de interação com uma das turmas da instituição em que trabalhei como docente.

Figura 8 – Momento durante aula de Libras com alunos do curso técnico em Química do IFG-Itumbiara (GO)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Um grupo de jovens estudantes com Maísa posam para uma selfie em uma sala de aula iluminada. Há um jovem branco, de óculos na frente e sorri para a câmera, enquanto os demais, ao fundo, também sorriem e fazem gestos animados. Maísa, ao centro, está vestindo uma blusa florida, cercada pelos alunos. O ambiente tem paredes brancas, janelas amplas e algumas mesas com computadores.

Nesse contexto, ressalto a importância da formação de professores para atuar na educação de surdos e promover ambientes mais inclusivos e acessíveis, tanto do ponto de vista atitudinal quanto linguístico. A minha atuação se pautou em contribuir na formação de educadores devidamente capacitados para firmar o compromisso de desenvolver estratégias pedagógicas que respeitem as especificidades da comunidade surda e o jeito surdo de aprender.

O tempo que trabalhei na rede dos Institutos Federais foi uma experiência que marcou de maneira significativa a minha trajetória, visto que possibilitou a participação em um projeto de pesquisa inovador voltado à acessibilidade linguística no ensino de ciências. Nesse contexto, integrei uma equipe dedicada à elaboração de um glossário em Libras para vidrarias utilizadas em laboratório de química, um trabalho realizado em parceria com o Programa de Educação Tutorial (PET).

O impacto dessa iniciativa foi amplamente reconhecido, resultando na premiação com menção honrosa de melhor trabalho apresentado na Semana de Educação, Ciência e Tecnologia (Secitec 2019), na área de Ciências Exatas e da Terra. A Figura 9 registra alguns dos autores envolvidos nesse projeto, evidenciando a relevância da pesquisa para o fortalecimento da inclusão e da acessibilidade no campo acadêmico.

Figuras 9 – Premiação: menção honrosa da SECITEC 2019 do IFG – Itumbiara (GO)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem contém três fotografias lado a lado. Na primeira, um grupo de pessoas, muitas delas vestindo camisetas rosas, posa para a câmera em um palco com um painel ao fundo contendo o nome "Instituto Federal". Todos sorriem. Na segunda, um grupo menor, também diante do painel do "Instituto Federal", posa para a foto. Algumas pessoas vestem camisetas rosas, outras usam roupas casuais. Na terceira, Maísa está em uma sala de aula, interpretando em Libras. No fundo, um projetor exibe uma apresentação com imagens de sinais em Libras e um texto explicativo.

Durante minha atuação no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Itumbiara, tive a oportunidade de ministrar dois cursos de extensão em Libras, nos níveis básico e intermediário. Essas formações foram ofertadas tanto para servidores da instituição quanto para membros da comunidade externa, promovendo o acesso à Libras e incentivando a difusão do conhecimento sobre a comunicação inclusiva.

A implementação desses cursos fortaleceu a interação entre diferentes grupos sociais, possibilitando o desenvolvimento de competências linguísticas básicas para a acessibilidade em diferentes contextos. A Figura 10 apresenta registros das turmas que participaram do processo formativo.

Figura 10 – Turma do curso de extensão de Libras Básico e formatura do simbólica (IFG- Itumbiara)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem contém duas fotografias lado a lado. Na primeira, um grupo grande de pessoas está reunido em uma sala de aula, posando para a câmera com sorrisos e fazendo sinais em Libras. Há uma mesa com toalha decorada e refrigerantes, é um momento de confraternização. Na segunda, um grupo de pessoas vestindo roupas pretas está em um palco, segurando certificados, com um fundo projetado exibindo a palavra "Libras". À frente, há uma mesa com arranjos de flores e documentos, indicando um evento formal, possivelmente uma cerimônia de certificação ou conclusão de curso voltado para Libras.

Além da experiência na esfera educacional, atuei como instrutora de Libras na Caixa Econômica Federal de Goiânia, oferecendo capacitação linguística aos colaboradores da instituição. Essa atuação teve como objetivo aprimorar a comunicação entre profissionais ouvintes e clientes surdos, na busca por promover um ambiente corporativo mais acessível e inclusivo. Tal iniciativa, além de promover a acessibilidade linguística, também contribuiu para a promoção de uma acessibilidade atitudinal, ao sensibilizar os colaboradores para a importância do respeito à diferença e da escuta ativa diante das especificidades da comunidade surda.

A Figura 11 ilustra momentos dessa jornada, destacando a importância da difusão da Libras em espaços diversos, além do contexto educacional.

Figura 11 – Curso na Caixa Econômica Federal de Goiânia (GO)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Em uma sala, homens e mulheres de diferentes idades, sorrindo, posam para a foto. Todos fazem o mesmo sinal em Libras. Ao fundo, há divisórias de escritório e um projetor ligado que exibe uma imagem desfocada na tela, indicando a realização de uma apresentação ou atividade. A maioria dos participantes usa crachás, sugerindo um evento institucional.

Em 2019, concluí o Mestrado em Estudos de Tradução pela Universidade de Brasília (UnB), sob a orientação da professora Germana Henrique Pereira. Minha dissertação, intitulada “Tradução-interpretação em Libras do poema ‘Aninha e suas pedras’, de Cora Coralina”, explorou os desafios e particularidades da tradução poética para a Língua de Sinais, abordando aspectos linguísticos, culturais e expressivos fundamentais para a construção de significados no contexto bilíngue. A minha trajetória formativa reforçou a convicção de que a presença de pessoas surdas na pesquisa acadêmica e em processos formativos especializados é substancial para que ocupem, com legitimidade e voz própria, seus espaços de direito na universidade e nas diversas esferas sociais, contribuindo ativamente para a construção de saberes mais plurais, acessíveis e representativos.

Durante o Mestrado, participei ativamente em eventos acadêmicos, como é possível observar na Figura 12, em congressos, seminários, encontros, simpósios, conferências e oficinas, nos quais, em diversas oportunidades, submeti e apresentei trabalhos científicos. Essas experiências foram fundamentais para a construção da minha identidade como acadêmica, pesquisadora e professora de Libras, permitindo-me atuar de maneira reflexiva, crítica e engajada na defesa da educação e acessibilidade da comunidade surda.

Figura 12 – Participação em eventos acadêmicos



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Imagem composta por quatro fotografias que registram momentos distintos participação de Maísa em eventos acadêmicos. No canto superior esquerdo, quatro mulheres, sorridentes e usando crachás, posam juntas, com diferentes banners ao fundo. Na parte superior direita, Maísa se apresenta no palco da universidade Pontifícia Universidade Católica, sinalizando em Libras. No canto inferior esquerdo, um grande grupo de participantes está reunido em uma plateia vazia de auditório, demonstrando descontração e entrosamento. Já no canto inferior direito, Maísa sorri para a câmera enquanto assiste à apresentação no palco, onde uma imagem projetada mostra outra pessoa sinalizando.

No II Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução (Seditrad), realizado em Brasília (DF), tive a oportunidade de apresentar o estudo intitulado “A formação de tradutores: elaboração de material didático para trabalhar poemas (Português/Libras)”. Esse trabalho abordou a construção de recursos pedagógicos voltados ao ensino e aperfeiçoamento da tradução poética para a Língua Brasileira de Sinais, destacando metodologias para a adaptação de textos literários nesse contexto bilíngue.

A experiência inicial com a tradução poética apresentada nesse evento inspirou o aprofundamento de investigações futuras voltadas à formação de tradutores poético-visuais em contextos bilíngues. Desde então, venho trilhando esse caminho investigativo com o propósito de compreender, sistematizar e expandir as práticas tradutórias que respeitem a expressividade da Libras e a singularidade estética da literatura em Língua Portuguesa.

A Figura 13 ilustra a apresentação do referido estudo desenvolvido no II Seditrad.

Figura 13 – Apresentação do trabalho intitulado “A Formação de Tradutores: Elaboração de Material Didático para Trabalhar Poemas (Português/Libras)”



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Em uma sala de apresentação, Maísa em pé ao lado direito da imagem sinaliza em Libras enquanto apresenta um slide projetado na parede com o título “Justificativa”. O texto do slide discute a criação de recursos pedagógicos acessíveis para alunos surdos. À esquerda, outra mulher está sentada atrás de um notebook sobre uma mesa, acompanhando a apresentação. Um projetor está posicionado entre elas, e há cabos e uma régua de energia sobre a mesa em primeiro plano. O ambiente é bem iluminado, com teto de placas brancas e luzes embutidas.

O evento esteve vinculado ao projeto de pesquisa ‘História da tradução no Brasil’, uma iniciativa registrada na base dos grupos de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Além disso, a pesquisa integra o Núcleo de Estudos em História da Tradução e Tradução Literária (NETHLIT), pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (Postrad) da Universidade de Brasília (UnB), onde concluí meu Mestrado.

Atualmente, exerço a função de professora-tutora do curso de Pedagogia Bilíngue pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (Ines), atuando no polo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Aparecida, em Goiânia. A tutoria, nesse contexto, desempenha um papel estratégico na mediação pedagógica e no fortalecimento da aprendizagem autônoma e situada. O fato de eu ser uma tutora surda contribui para o processo formativo dos meus pares, visto que permite a construção de vínculos mais horizontais, o compartilhamento de vivências culturais comuns e a valorização de perspectivas surdas na leitura crítica dos conteúdos, promovendo uma educação bilíngue e inclusiva.

A Figura 14 apresenta registros de um dos encontros presenciais desse programa, evidenciando o compromisso com a formação de profissionais que contribuem para a construção de práticas educacionais acessíveis e inclusivas voltadas à educação de surdos.

Figura 14 – Encontro no curso de Pedagogia Bilíngue no polo do IFG



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Em primeiro plano, Maísa sorri para a câmera em uma selfie. Ela veste uma camisa branca com pequenos detalhes azuis e castanhos e tem cabelos castanhos, lisos e soltos, divididos ao meio. Ao fundo, uma sala de aula com várias pessoas sentadas em cadeiras universitárias. As paredes da sala são claras e as grandes janelas abertas revelam a vista de árvores frondosas e carros estacionados lá fora, indicando que a sala fica em um ambiente arborizado. A iluminação natural entra fortemente, deixando o ambiente claro e arejado.

Ao longo dessa trajetória, percebo que cada experiência vivida contribuiu de modo determinante para a construção de uma sólida bagagem acadêmica e profissional. Os desafios enfrentados, as oportunidades aproveitadas e as reflexões desenvolvidas ao longo dos anos fortaleceram minha busca incessante por aprofundamento teórico e aprimoramento pedagógico. Ao revisitar momentos marcantes da minha vida pessoal e profissional, reafirmo a paixão que me impulsiona e o compromisso inabalável com o campo dos estudos linguísticos em prol da educação inclusiva. Essa retrospectiva resgata conquistas e aprendizados, ao passo que também evidencia a plenitude da realização que encontro nas escolhas que fiz e continuo a fazer.

Sinto grande satisfação ao finalizar mais uma etapa de minha formação acadêmica, agora na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), mais especificamente no Programa de Pós-Graduação em Estudo Linguístico. Findando esse ciclo, reafirmo meu compromisso com a pesquisa e a prática educacional, certa de que os desafios vindouros serão oportunidades valiosas para expandir ainda mais minha contribuição para a valorização da cultura, da educação e da acessibilidade linguística e atitudinal para as pessoas surdas.

Para ilustrar outros momentos marcantes da minha trajetória profissional, apresento em seguida as Figuras 15, 16, 17 e 18 que retraram apresentações de *lives* musicais em que atuei na equipe de tradução e interpretação.

Figura 15 – Apresentação, na pandemia, de lives musicais (acessíveis em Libras) com Leonardo, Gustavo Lima e Felipe Araújo



Fonte: Youtube².

Descrição: Imagem de um show ao vivo transmitido em formato de live, com cenário ambientado como um bar rústico, com paredes de tijolos e decoração em madeira. No centro, cantor Leonardo veste roupa preta e segura um microfone enquanto canta. Ao fundo, há uma placa com os dizeres “CANTO, BEBO E CHORO”. Barris e bancadas com bebidas e logotipos de patrocinadores como Petra, Linea e Prudential compõem o espaço. No canto inferior direito, há Maísa como intérprete de Libras. Códigos QR também aparecem na imagem, indicando promoções ou interações com o público.

Figura 16 – Live musical em 2020 com Gustavo Lima e Felipe Araújo



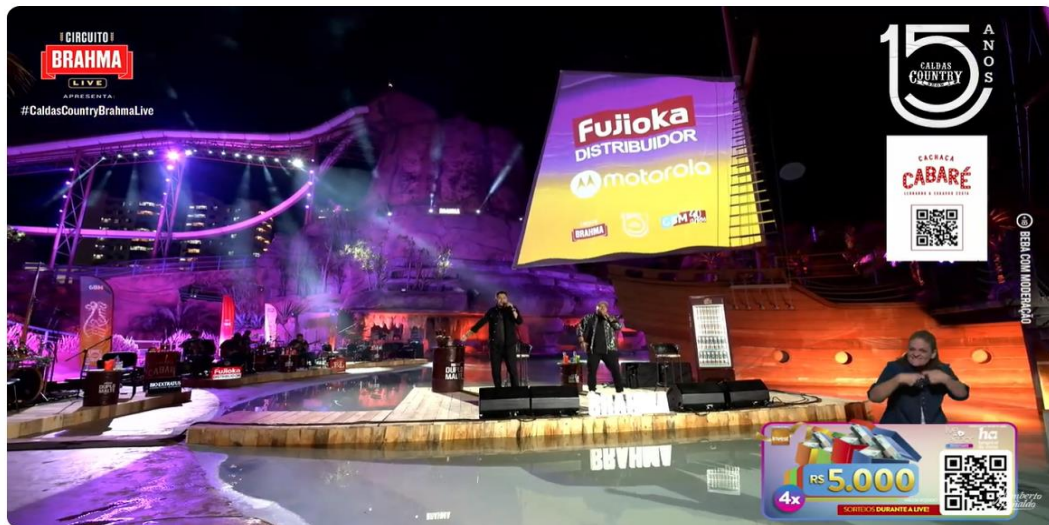
Fonte: YouTube³.

Descrição: Imagem de uma live musical do cantor Gustavo Lima, transmitida via YouTube. O cenário é campestre, com decoração rústica e presença de uma pequena capela branca ao fundo, cercada por plantas secas, girassóis e fardos de feno. Três homens estão em destaque ao centro da cena, vestidos com roupas em estilo country – incluindo camisas xadrez e chapéu –, interagindo em frente a um balcão com copos e garrafas. No canto inferior direito, aparece Maísa como intérprete de Libras traduzindo ao vivo. Patrocinadores como JBL e Chevrolet estão visíveis, assim como QR codes para interação com o público.

² Disponível em: <https://youtu.be/2hrZDDWMV48>. Acesso em: 12 jun. 2023.

³ Disponível em: <https://youtu.be/gX58fi9MUJk>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Figura 17 – Live Caldas Country Show 15 anos



Fonte: YouTube⁴.

Descrição: Cena vibrante de um show ao vivo no evento "Caldas Country Brahma Live", celebrando seus 15 anos. O palco está montado sobre uma estrutura de madeira cercada por água, com iluminação colorida que valoriza o cenário de parque aquático ao fundo, repleto de pedras artificiais, toboáguas e estruturas elevadas. Dois cantores estão no centro do palco, vestindo preto e interagindo com o público. No canto inferior direito, há uma intérprete de Libras traduzindo o evento, reforçando o compromisso com a acessibilidade. Um grande telão exibe os patrocinadores, como Fujioka, Motorola e Cachaça Cabaré. O ambiente é envolto em luzes roxas e laranjas, com instrumentos ao fundo e QR codes para participação em promoções durante a live.

Figura 18 – Amanda Mittz – “Igual a mim” (versão com áudio descrição e Libras)



Fonte: YouTube⁵.

Descrição: A imagem mostra uma mulher sorridente em destaque, vestindo uma blusa de tecido brilhante azul royal e óculos escuros com armação azul na parte superior. Ao fundo, várias mãos surgem em diferentes posições, como se moldassem ou emoldurassem seu rosto de forma artística. A mulher parece estar curtindo o momento com leveza e confiança. No canto inferior direito, há uma intérprete de Libras vestida com blusa azul escura, fazendo a tradução do conteúdo. Na parte inferior central, a legenda em amarelo diz: “Te vejo igual a Mim”, indicando que a cena é parte de um videoclipe ou campanha com apelo visual e inclusivo. O fundo escuro realça as cores vivas e a expressividade dos elementos em cena.

⁴ Disponível em: <https://youtu.be/7cVGUI4sYU>. Acesso em: 12 jun. 2023.

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ccOEXnQvoI0>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Acessibilidade da Turnê Natal de Encantos 2023

Na sexta edição do espetáculo “Natal de Encantos”, apresentada inicialmente em Goiânia, a produção percorreu diversas cidades do interior de Goiás no ano de 2023, consolidando-se como um evento cultural de grande impacto. Nessa edição, a acessibilidade foi coordenada pelo Instituto Arte e Inclusão (INAI), que desempenhou uma função importante na promoção da inclusão do público surdo.

Além de contar com um assessor de acessibilidade responsável pela divulgação direcionada à comunidade surda, o INAI ofereceu suporte especializado aos profissionais tradutores e intérpretes de Libras, favoreceu a sinalização adequada do espaço e conduziu os espectadores, assegurando-lhes segurança e conforto durante todas as dez apresentações do espetáculo. O INAI é uma instituição comprometida com a inclusão em diversas esferas sociais e tem uma atuação destacada na promoção da acessibilidade cultural.

Para isso, busca constantemente recursos e estratégias que viabilizem a participação plena de pessoas surdas nos eventos que realiza. No entanto, seu compromisso vai além da acessibilidade linguística, refletindo-se também na composição de suas equipes, que integram profissionais com e sem deficiência, promovendo uma abordagem inclusiva e representativa em suas produções. Como exemplo disso, na edição de 2023, a turnê contou com três intérpretes de Libras, sendo um deles surdo, cuja atuação contribuiu na interpretação das músicas, envolvendo atividades de consultoria e tradução e em ajustes contínuos para favorecer a máxima qualidade e precisão do serviço prestado ao público.

O trabalho realizado pelo INAI na assistência de acessibilidade da turnê “Natal de Encantos” reafirmou seu compromisso com a inclusão e a igualdade de acesso aos eventos culturais para pessoas surdas. Em conformidade com as diretrizes da Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais (Febrapils), a instituição adotou uma abordagem consultiva e contínua, priorizando a tradução em Libras e a implementação de estratégias para promover a eficácia e qualidade do serviço ao longo de toda a jornada da turnê.

Dessa forma, a atuação do INAI representa um importante avanço na democratização do acesso à cultura, reafirmando a necessidade de políticas públicas que favoreçam a inclusão da comunidade surda em diferentes espaços sociais e artísticos. Essa iniciativa destaca-se pela inclusão de uma intérprete surda na equipe, e em função de sua atuação proativa na consulta e planejamento de cada etapa do evento. Antes do início da turnê, a intérprete e o assessor de

acessibilidade realizaram diálogos estruturados com a comunidade surda, buscando compreender suas expectativas e necessidades. Esse processo permitiu que a tradução em Libras fosse construída de forma relevante e culturalmente apropriada, promovendo uma experiência mais autêntica e significativa para o público.

Durante a turnê, minha atuação como intérprete surda teve um papel central na adaptação e otimização do serviço de tradução em Libras, promovendo para uma comunicação clara, precisa e eficaz. Por meio de consultorias contínuas, ofereci feedback detalhado à equipe de interpretação, contribuindo para a construção de um ambiente de confiança e empatia tanto entre os intérpretes ouvintes quanto entre os espectadores surdos. Essa abordagem colaborativa fortaleceu o compromisso com a qualidade da tradução e consolidou um espaço inclusivo e acolhedor para todos os participantes.

Em suma, o trabalho do Instituto Arte e Inclusão (INAI) na assistência de acessibilidade da turnê “Natal de Encantos” evidencia o poder transformador da inclusão e da cooperação entre surdos e ouvintes no trabalho de tradução e interpretação. As Figuras 19 e 20 ilustram alguns momentos da turnê que encantou o estado de Goiás em suas apresentações natalinas.

Figura 19 – Acessibilidade da Turnê Natal de Encantos 2023



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: As imagens retratam apresentações natalinas vibrantes e inclusivas, realizadas em um palco ricamente decorado com elementos clássicos como bengalas doces, presentes e uma imponente árvore de Natal iluminada. Os espetáculos reúnem artistas com figurinos coloridos, música, encenação e efeitos visuais como confetes e neve artificial, criando uma atmosfera mágica e festiva. Em destaque, intérpretes de Libras posicionados à frente do palco participam ativamente das cenas, traduzindo cada momento com expressividade e precisão, garantindo o acesso pleno ao conteúdo artístico para o público surdo.

Figura 20 – Equipe dos intérpretes ouvintes e surda



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: A imagem mostra um grupo de quatro pessoas sorridentes em frente a uma cortina de teatro, transmitindo um clima de descontração e parceria. Três delas estão vestidas de branco, sugerindo envolvimento com uma apresentação ou evento formal, enquanto a pessoa à esquerda – um homem branco, usa óculos de metal – veste uma camiseta preta com estampa de bicicleta. A composição da foto, a alegria dos rostos e a linguagem corporal revelam sintonia entre os integrantes, e o gesto em Libras feito pela mulher à direita reforça o protagonismo da comunidade surda e a valorização da acessibilidade linguística nesse contexto.

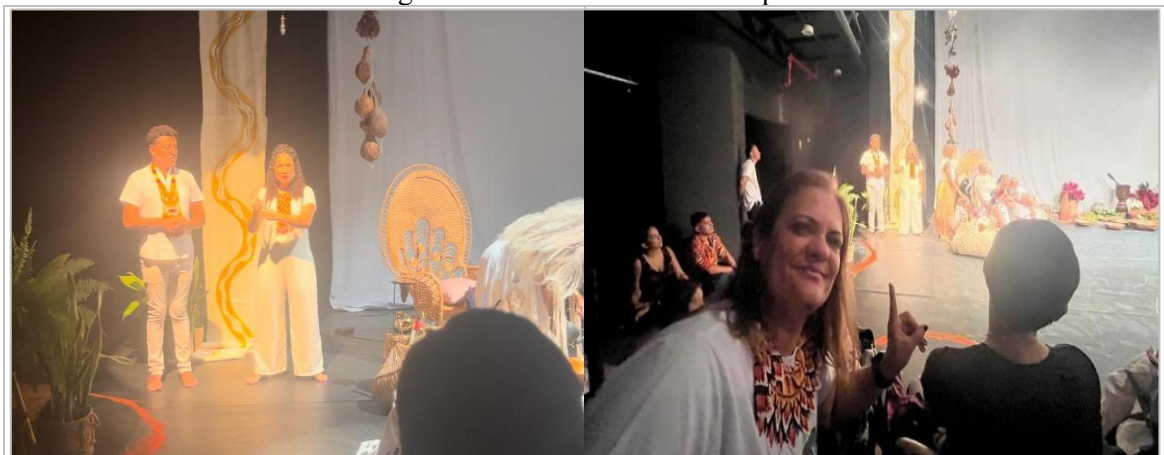
Consultoria Surda para Intérpretes Ouvintes: A Construção da Acessibilidade na Performance “Ancestrais, a bênção”

Na construção da performance “Ancestrais, a bênção”, atuei na direção geral do processo criativo, conduzindo cada etapa com o compromisso de promover que a acessibilidade fosse um elemento central na experiência artística. A presença da equipe de acessibilidade foi essencial para que a montagem respeitasse e reconhecesse, de maneira significativa, as pessoas surdas e cegas, tanto aquelas presentes no espetáculo quanto aquelas que, por diferentes motivos, não puderam acompanhá-lo diretamente.

Esse trabalho refletiu o empenho em tornar a arte um espaço inclusivo e acessível, promovendo uma comunicação que ultrapasse barreiras linguísticas e sensoriais. Diante dessa vivência, reforço a urgência de aprendermos a dialogar com as diversas formas de comunicação, compreendendo que a inclusão plena pressupõe movimentos mais profundos e permanentes. A construção de espaços acessíveis não deve ser vista como um gesto pontual, mas sim como um compromisso contínuo que transforme estruturas e percepções sociais.

Sinto que essa experiência me trouxe uma nova perspectiva sobre acessibilidade e pertencimento, fortalecendo ainda mais minha convicção de que a acessibilidade linguística e atitudinal é um princípio inegociável para fomentar a educação e a cultura em uma perspectiva democrática. Na oportunidade, agradeço fortemente por compor essa história e por todas as trocas proporcionadas ao longo do espetáculo. As Figuras 21 e 22 ilustram parte desse processo.

Figura 21 – Consultoria dos intérpretes



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Nas imagens, vemos uma apresentação cultural carregada de simbolismo e ancestralidade, realizada em um palco decorado com elementos naturais. Na primeira imagem, dois apresentadores, vestidos de branco e adornados com colares artesanais, enquanto ao lado uma figura com vestes brancas e cabeça coberta realiza um ritual com objetos dispostos no chão – entre eles, um cesto grande, tigelas, flores e frutas. O cenário é enriquecido por plantas, uma cadeira com encosto artesanal e uma corda pendente com cabaças. Na segunda imagem, o foco está em Máisa na plateia, sorrindo e com o dedo indicador apontando para a apresentação. Ela usa uma blusa branca e um colar de miçangas coloridas, e ao fundo, o palco segue iluminado com os mesmos elementos e participantes da cena anterior.

Figura 22 – Equipe dos intérpretes com atriz indígena



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Descrição: Na imagem, cinco pessoas estão reunidas em frente a um cenário iluminado com luz vermelha, todas sorrindo. Ao centro, uma mulher indígena sorri intensamente, vestindo cocar com penas vermelhas e pretas, colares coloridos, pintura facial tradicional e uma saia de palha com folhas verdes. À esquerda dela, Máisa com

camiseta do Instituto Arte e Inclusão usa um colar vibrante de miçangas e também sorri amplamente. À direita da indígena, três pessoas – um homem e duas mulheres – estão próximas e igualmente felizes, dois deles com camisetas do Instituto e colares artesanais em tons de laranja, verde e amarelo.

Por meio dos trabalhos desenvolvidos ao longo de minha trajetória profissional, é possível observar que a representação artística das pessoas surdos, em contato direto com suas vivências e identidades, manifesta-se de forma plural e dinâmica, adequando-se aos contextos nos quais está inserida. Essa multiplicidade reflete a experiência intercultural da comunidade surda, que, por meio da arte, encontra diferentes formas de expressão e pertencimento.

Tradicionalmente, os surdos vêm explorando linguagens como a literatura, o teatro, a dança, as artes visuais e as artes performáticas para traduzir sua subjetividade e cultura. Além dos aspectos mencionados, observamos um movimento crescente de aproximação entre surdos e a linguagem musical, o que sinaliza para novas possibilidades de representação e comunicação artística.

Ao longo deste memorial, foram revisitados momentos marcantes que consolidaram minha trajetória acadêmica e profissional, colocando em destaque meu compromisso com a educação, acessibilidade atitudinal e linguística, e cultura surda. Cada experiência aqui relatada contribuiu para a construção de uma identidade docente pautada na valorização da inclusão e no aprofundamento dos estudos que buscam compreender as dinâmicas sociais, culturais e linguísticas da comunidade surda. Finalizo esta retrospectiva reafirmando a importância de uma abordagem crítica e reflexiva sobre os processos de ensino e aprendizagem de Libras, bem como sobre a função da arte na construção de espaços acolhedores, acessíveis e representativos.

Para dar sequência a este trabalho, apresentamos, a seguir, a primeira seção da tese, na qual serão abordados os aspectos introdutórios que fundamentam a pesquisa, contextualizando suas bases teóricas, objetivos e relevância para os estudos voltados à tradução de canções e seus aspectos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras.

1 INTRODUÇÃO: VISÃO GERAL E FUNDAMENTOS DA PESQUISA

Nesta seção introdutória, apresentamos o recorte do objeto e os fundamentos da pesquisa, bem como a contextualização do tema central do presente estudo. Para tanto, apresentamos a importância dessa pesquisa delimitada a partir de um breve histórico sobre a temática nuclear da pesquisa, compartilhamos os objetivos, as justificativas e o método escolhido que norteou as ações de coleta e análise de dados, assim também como outros elementos que proporcionam uma visão geral do recorte sobre a temática desenvolvida sobre tradução de canções para cultura surda.

A tradução⁶ de canções em Língua Portuguesa - LP para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), por vezes, enfatiza a importância de proporcionar ao surdo de maneira significativa a apreciação da música através da linguagem visual e gestual. Assim, destacamos que a tradução de canções para a Libras oferece às pessoas surdas a oportunidade de acessar a expressividade e a riqueza artística presentes na música. Por meio dessa tradução, é possível imprimir as nuances musicais, as letras e as emoções contidas nas canções.

Nessa perspectiva, é importante enfatizar que a comunicação e a expressão artística assumem uma função ativa na identidade cultural das pessoas surdas, que compartilham uma linguagem visual e gestual com características únicas. Nesse contexto, a tradução de canções para a Libras pode favorecer a inclusão social e cultural das pessoas surdas, já que promove a sua participação na experiência musical. No entanto, é importante reconhecer que a forma como a tradução é realizada pode variar dependendo do tradutor, seja ele um sinalizante surdo ou ouvinte.

Diante dessa realidade, é necessário compreender e analisar os recursos utilizados pelos sinalizantes surdos e ouvintes na tradução de canções para a Libras, a fim de identificar as estratégias de tradução utilizadas no processo criativo, e ainda, as contribuições do surdo no processo tradutório. Tal reflexão permite uma melhor compreensão das particularidades e características distintas de cada atuação, bem como suas implicações para a qualidade da tradução.

Nesse ponto, chamamos a atenção para o fato de que o nosso estudo é voltado às pessoas surdas apreciadoras de música, visto que a surdez não se apresenta como uma fórmula única que padroniza os gostos, as referências e as subjetividades do público surdo. Para

⁶ Neste trabalho, optamos por empregar o termo “tradução” com base nos critérios que distinguem tradução de interpretação, conforme discutido por Rodrigues e Santos (2018).

contextualizar sobre a pesquisa, este trabalho está fundamentado na área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada, da Linha de Pesquisa: Teoria, descrição e análise linguística do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Dessa forma, no sentido de contribuir com os estudos sobre os processos tradutórios envolvendo língua oral e sinalizada, consideramos relevante descrever e apontar os principais desafios que estão presentes nos processos de tradução-interpretação constantes na poética musical que são acentuados quando uma das línguas envolvidas no processo é a Libras. Nesse caso, alguns recursos da poesia e da poética musical das línguas orais são fundamentados em aspectos sonoros com possibilidades de tradução. Por outro lado, alguns códigos não primordiais para as línguas de sinais, são, a um primeiro olhar, intraduzíveis.

Salientamos com Silva (2019), que o ato tradutório é considerado uma das ações mais antigas que coloca em contato as mais diversas civilizações e, ainda hoje inspira povos, seja por motivos políticos, religiosos, científicos ou outros, e isso nas mais diversas áreas de conhecimento. Nesse sentido, percebemos que apesar de todos os esforços empenhados para o desenvolvimento cultural e intelectual da comunidade surda na atualidade, o desenvolvimento de pesquisas envolvendo obras literárias e até mesmo relacionadas à poética musical sinalizadas para Libras ainda é insipiente, o que se deve muitas vezes à dificuldade de acesso e/ou pouca disponibilidade de produtos acessibilizados para a comunidade surda.

Vale ressaltar que temos vivenciado alguns avanços, sobretudo no que diz respeito às discussões acerca da tradução-interpretação de línguas de sinais, que têm se ampliado na medida em que os próprios surdos têm galgado novos espaços na sociedade e avançado também na questão do acesso a peças artísticas diversificando o gosto pela arte. Nessa direção, as pessoas surdas têm acessado cada vez mais as peças artísticas, em especial as peças musicais, nas quais músicas cantadas na língua oral são acessibilizadas em Libras.

Sendo assim, ao acessar essas peças musicais em Libras, seja nos vídeos postados na internet, seja em shows musicais, seja em lives musicais, ou em outros contextos, as pessoas surdas conseguem desfrutar desse mecanismo lúdico de forma prazerosa, obtendo alegria e satisfação ao assistir os trabalhos artísticos traduzidos para a Libras. Ao observar cada detalhe da peça musical, dedicando atenção plena aos movimentos, aos sinais, à mensagem, à poesia, expressões faciais e corporais e até sentir o som emitido pelos instrumentos musicais complementado pelo som da voz dos cantores, é possível desfrutar do prazer estético que o acesso àquele espaço proporciona.

Frente aos diferentes desafios enfrentados pelo profissional tradutor intérprete de Libras no que se refere aos processos de tradução de uma língua oral para uma língua de sinais, é importante reconhecer os principais entraves que permeiam esse processo. Isso porque mediante a tradução poética de músicas cuja língua fonte é a Língua Portuguesa, a atuação é sempre com vistas a ampliar o corpus da musicalidade em Libras e, assim, tornar a música em um espaço de maior acessibilidade para a comunidade surda, possibilitando ao público surdo o exercício da fruição estética.

Nesse caso, a partir do acesso às peças artísticas musicais traduzidas para a Libras, as pessoas surdas têm a possibilidade de conhecer diferentes patrimônios culturais, materiais e imateriais, difundidos pela música, com vistas à ampliação de perspectivas no contato com diferentes manifestações artístico-culturais. Para adentrarmos na temática envolvendo os processos tradutórios de canções que tem a pessoa surda como destinatária, tomamos como necessário elucidar alguns conceitos que permeiam e fundamentam toda essa discussão e que ainda não encontraram aporte teórico, consenso e/ou aplicação adequada ao tratar dos processos tradutórios no âmbito artístico.

Em função desses aspectos, no que se refere ao trabalho realizado pelo tradutor/intérprete de Libras, entendemos que é salutar para esta pesquisa, aclararmos do que se tratam conceitos, tais como: competências e subcompetências tradutórias e recursos tradutórios. No âmbito da tradução e interpretação de Língua de Sinais, as competências envolvem habilidades técnicas, éticas e culturais que estão interligadas ao processo tradutório interpretativo.

A competência tradutória, nesse contexto, pode ser definida como o conjunto de conhecimentos e capacidades indispensáveis para que o tradutor realize o processo de tradução com êxito. No âmbito de tradução de músicas em Língua Portuguesa para Libras, os recursos tradutórios se referem às ferramentas, estratégias e técnicas utilizadas pelos profissionais Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais (Tils) para acessibilizar a mensagem, o ritmo e as emoções da música de uma forma visual e culturalmente acessível para as pessoas surdas.

Sendo assim, esses recursos auxiliam na superação de barreiras linguísticas e culturais, favorecendo que a essência da música seja preservada e compreensível para a comunidade surda, podendo incluir elementos como expressões faciais, linguagem corporal, ajustes culturais de metáforas e uso de tecnologia, além de sincronização com o ritmo da música. Em função desses aspectos, a interpretação musical em Libras pode ser considerada como um processo performático que requer habilidades extralinguísticas.

É por meio de Libras que os surdos sinalizantes brasileiros manifestam aspectos de sua cultura, dentre eles, a literatura, o teatro e até música. Todavia, embora os meios de representação de mundo de surdos e ouvinte possam ser distintos, os indivíduos de ambas as linguagens compartilham influências e fatores sociais e históricos do meio onde estão inseridos. No caso das pessoas ouvintes, a apreciação da música como um elemento cultural que desperta interesse e prazer são fenômenos como: a rima, a métrica, a voz, a letra da música, o ritmo e a melodia.

Entendendo que esse conjunto de elementos combinados entre si e com outros fatores artísticos que têm na música uma das peças artísticas mais apreciadas pelos ouvintes, em relação à música, interessa-nos saber e, portanto, no que se refere aos fenômenos que despertam interesse e prazer estético ao surdo, questionamos: **Quais seriam os principais elementos que levariam o surdo à fruição estética? Considerando a pessoa surda apreciadora da música como receptora da mensagem ou o contexto sociocultural de chegada da mensagem, em que aspecto do processo de tradução dessas peças artísticas (músicas), o tradutor intérprete surdo poderia contribuir?**

No campo do trabalho de tradução realizado pelo Intérprete de Libras, levantamos os seguintes questionamentos: Quais recursos tradutórios são empregados em traduções musicais da LP para Libras por sinalizantes ouvintes e como esse trabalho é realizado de modo que seja garantida a inteligibilidade da tradução musical em Libras para a pessoa surda? Já no processo de tradução das músicas cantadas em LP, em que aspecto as escolhas (lexicais) interpretativas e tradutórias podem influenciar o entendimento da música pelo público surdo e quais técnicas tradutórias podem favorecer o sujeito surdo na recepção de informações mais claras e emocionais do objeto lírico?

A busca por compreender o que leva as pessoas surdas à fruição estética e musical considera aspectos variados que influenciam sua experiência sensorial e cognitiva. Dessa maneira, o público surdo recebe a música de forma diferenciada ao encontro de suas necessidades sensoriais e linguísticas, ao passo que contribui significativamente para os processos de tradução e adaptação de peças artísticas, promovendo maior acessibilidade e fidelidade na transmissão da mensagem.

Portanto, no decorrer deste estudo, na perspectiva da pesquisa qualitativa de natureza exploratória, para melhor aprofundar nossos conhecimentos, optamos por conhecer e compreender melhor os processos de tradução de objetos musicais, além da composição poética musical. A pesquisa qualitativa de natureza exploratória, como reforça Gil (1999), é

um tipo de investigação utilizada quando há pouca informação disponível sobre um determinado fenômeno, problema ou tema. Seu objetivo principal é proporcionar uma compreensão inicial e mais profunda sobre o assunto, permitindo identificar padrões, levantar hipóteses e orientar futuras pesquisas.

Sob tal prisma, esse estudo tem como base de análise de dados o seguinte aporte teórico, a saber, pesquisas que tratam sobre a poesia e a poética nas Línguas de Sinais, tais como Jakobson (1975), Quadros e Vasconcellos (2008), Sutton-Spence e Quadros (2006), entre outros trabalhos. Já como referencial teórico referente à tradução poética da música no contexto artístico-cultural para surdos e ouvintes, lançamos mão dos trabalhos de Rigo (2013); Rigo e Taffarel (2020); Silva, Feitosa e Andrade (2012); entre outras pesquisas que abordam essa temática.

De modo geral, ancoramos esta tese em um conjunto de pressupostos teóricos que nortearam o trabalho relativo aos aspectos tradutórios envolvendo as línguas de sinais e a Libras, sobretudo aos envolvidos com a poética musical. Esses estudos, entre outros, fundamentam nossas ações de coleta de análise de dados no âmbito dos estudos da tradução do par linguístico Português/Libras. Em se tratando da coleta de dados, cabe destacar que a seleção das canções que integram o corpus desta pesquisa foi realizada com base em conteúdos disponíveis em plataformas digitais de compartilhamento de vídeos, priorizando traduções musicais publicadas em acesso aberto e de ampla circulação pública.

Diante do exposto, este trabalho busca analisar vídeos de domínio público hospedados em plataformas digitais que apresentam traduções de canções do Português para Libras, investigando os desafios e impactos desse processo. Desse modo, a pesquisa aborda a influência das escolhas interpretativas e tradutórias na compreensão musical pelas pessoas surdas, destacando a sua contribuição como receptoras da mensagem ou o contexto sociocultural de chegada da mensagem, proporcionando uma melhor assimilação das emoções e significados do objeto lírico.

O desenvolvimento de uma técnica tradutória com expressão corporal e estudo da canção realizada com a contribuição dos profissionais surdos pode fazer com que os sujeitos surdos recebam informações mais significativas sobre a poética musical, desfrutando do prazer estético que o contato com a música proporciona. Sendo assim, defendemos a **tese de que as escolhas interpretativas e tradutórias da poética musical realizadas junto aos tradutores surdos podem influenciar o entendimento da música por parte dos seus pares, favorecer**

uma melhor assimilação das emoções e das significações do objeto lírico com o intuito de potencializar a fruição estética.

O estudo reafirma, portanto, a importância da acessibilidade artística como meio de promover experiências musicais significativas para a comunidade surda, com o enfoque específico para as pessoas surdas apreciadoras de música. A esse respeito, a linguagem musical é envolta em traços identitários que destacam a cultura da comunidade na qual é produzida, determinada pelas relações estabelecidas pelos usuários dessa linguagem e como uma expressão subjetiva de suas formas de comunicação. O resgate da identidade surda por meio da valorização e dos recursos de acessibilidade, incluindo tecnologias assistivas, desempenha uma função importante na busca pelos direitos das minorias.

As lutas da comunidade surda pelo acesso à informação e à cultura, pela superação das barreiras comunicativas e pelo desenvolvimento de dispositivos que tornem as produções do universo surdo mais acessíveis são necessárias e inadiável para resgatar e reconhecer práticas culturais surdas. Por conta disso, a democratização do acesso à cultura e à informação para as pessoas surdas têm como base a promoção da acessibilidade linguística e atitudinal para promover a participação em condição de igualdade para todos.

É nessa direção que apresentamos os objetivos que norteiam o presente estudo.

1.1 Objetivos

Objetivos Gerais

- Analisar os recursos tradutórios, visuais e aspectos da cultura surda empregados pelos intérpretes ouvintes e surdos que podem contribuir para traduções de peças artísticas musicais em Língua Portuguesa, a fim de apontar quais elementos visuais podem levar o espectador surdo à fruição estética;
- Apontar as contribuições de profissionais surdos para produções de peças artísticas musicais apresentadas por ouvintes em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras.

Objetivos Específicos

- i. Identificar as etapas de tradução e elaboração da tradução de peças artísticas (músicas) apresentadas por profissionais tradutores intérpretes ouvintes e surdos;

- ii. Caracterizar o processo tradutório de músicas (peças artísticas apresentadas por ouvintes), a fim de apontar as competências tradutórias necessárias para interpretação, considerando o surdo em seu contexto sociocultural de chegada da mensagem;
- iii. Levantar e descrever as contribuições dos tradutores surdos para produções de peças artísticas musicais apresentadas por ouvintes em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras.

À medida que a pesquisa avança, pretendemos realçar que o trabalho do tradutor e intérprete ao acessibilizar uma peça musical transcende a conversão linguística, já que requer um processo de tradução intersemiótica alinhado à sensibilidade artística e compreensão profunda dos diferentes sistemas de signos envolvidos. Por isso, sua função é ampliar as possibilidades de apreciação da mesma obra de arte para o espectador surdo, favorecendo que os elementos sonoros e poéticos da música sejam recriados de forma visual e gestual, para permitir que o público surdo vivencie a experiência estética musical.

No que se refere à tradução intersemiótica na música, esse processo transcende a transposição de signos verbais, já que demanda uma recriação do significado ao utilizar recursos como expressões faciais, movimentos corporais, deslocamento espacial e adaptação rítmica dos sinais para que a performance musical seja compreendida em sua totalidade. Dessa forma, o tradutor intérprete transmite o significado poético em contexto por meio das nuances melódicas, permitindo que o espectador surdo desfrute do prazer estético característico da música.

Conceituada por Eco (2005), a tradução intersemiótica compreende o processo de transposição de signos de um sistema semiótico para outro, destacando a relação entre diferentes formas de comunicação e representação simbólica. Essa definição amplia o conceito tradicional de tradução, que geralmente se refere à transferência de significado entre línguas naturais, para incluir a transferência entre diferentes formas de expressão, como texto escrito, imagem, música e gestos.

Ao enfrentar o desafio da tradução intersemiótica, o tradutor precisa ter em mente as características do texto original e também as possibilidades e limitações do novo meio de expressão. De acordo com Eco (2005), a tradução intersemiótica convoca um olhar atento aos detalhes e uma abordagem sensível para preservar e transmitir o significado essencial de uma obra ao adaptá-la para outro sistema semiótico.

Com base nesses argumentos, fica evidente que a tradução intersemiótica é um processo complexo que requer a transposição de um conteúdo entre diferentes sistemas semióticos. No contexto da Libras, essa prática transcende a mera conversão de palavras, o que requer sensibilidade, criatividade e um conhecimento aprofundado sobre a estrutura e a dinâmica dos sistemas semióticos envolvidos, favorecendo uma tradução culturalmente significativa.

Nesse horizonte de complexidade tradutória e engajamento teórico-metodológico, é pertinente apresentar o grupo de pesquisa ao qual este estudo se vincula, cujas investigações dialogam diretamente com os fundamentos que sustentam esta abordagem.

1.2 Grupo de Pesquisas em Estudos da Linguagem, Libras, Educação Especial e a Distância e Tecnologias (GPELET)

O nosso estudo está vinculado à linha pesquisa: “Teoria, descrição e análise linguística”, contemplando o tema “Tradução e interpretação Libras/Português” do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Vincula-se ainda, ao Grupo de Pesquisas em Estudos da Linguagem, Libras, Educação Especial e a Distância e Tecnologias (GPELET) que tem como líder a Professora Dra. Eliamar Godoi.

Este grupo de pesquisa foi criado no ano de 2014 e certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). Desde então, o GPELET tem estimulado a produção de conhecimento por meio do desenvolvimento de pesquisas em diferentes perspectivas por meio de dois elementos que confluem as cinco linhas do grupo de pesquisa, quais sejam, a inclusão e a acessibilidade da pessoa com deficiência.

Para demonstrar a produção de conhecimento por meio do desenvolvimento de pesquisas do GPELET⁷ apresentamos, no Quadro 1, as produções acadêmicas realizadas pelos componentes do grupo desde sua criação.

Quadro 1: Teses e Dissertações defendidas por pesquisadores integrantes do GPELET de 2014 a 2025

	PESQUISADOR	TÍTULO	MESTRADO DOUTORADO	ANO
1	Aparecida Rocha Rossi	O Ensino de Libras na Educação Superior: Ventos, trovoadas e brisas – UFU	Mestrado	2014
2	Rosane Cristina de Oliveira Santos	O espaço comunicativo do Aposentado na UFU – UFU	Mestrado	2014

⁷ Os trabalhos listados no Quadro 1, bem como o perfil de cada pesquisador, podem ser consultados na íntegra por meio do link <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0770069618391261>.

3	Carla Regina Rachid Otavio Murad	A tradução como mediação em contexto jornalístico: uma análise textual discursiva de textos de opinião da Seleções do Reader's Digest	Doutorado	2014
4	Lucio Cruz Silveira Amorim	Políticas educacionais de inclusão: a escolarização de Surdos em Uberlândia-MG – UFU	Mestrado	2015
5	Paulo Sérgio de Jesus Oliveira	O movimento surdo e suas repercussões nas políticas educacionais para a escolarização de surdos – UFU	Mestrado	2015
6	Wandelcy Leão Junior	História das instituições educacionais para o deficiente visual: o instituto de cegos do Brasil central de Uberaba (1942- 1959) – UFU	Mestrado	2015
7	Soraya Bianca Reis Duarte	Validação do WHOQOL- Bref/Libras para avaliação da qualidade de vida de pessoas surdas – UFG	Doutorado	2016
8	Telma Rosade Andrade	Pronomes pessoais na interlíngua de surdo/aprendiz de português L2 UNB	Mestrado	2016
9	Elaine Amélia de Morais Duarte	Tenho uma aluna surda: experiências de ensino de Língua Portuguesa em contexto de aula particular – UFU	Mestrado	2017
10	Flavia Medeiros Álvaro Machado	Formação e Competências de Tradutor e Intérprete de Língua em interpretação simultânea de Língua Portuguesa-Libras: estudo de caso em câmara de deputados federais – UCS	Doutorado	2017
11	Lucas Floriano de Oliveira	Elementos avaliativos em comentários de blogs de ensino de português para surdos sob a perspectiva do sistema de avaliação – UFG	Mestrado	2017
	Ademar Alves dos Santos	Cyberbullying, mídia e educação à luz do pensamento complexo	Doutorado	2017
12	Mara Rúbia Pinto de Almeida	Narrativas de sujeitos surdos: relatos sinalizados de uma trajetória – UFU	Mestrado	2017
13	Paulo Celso Costa Gonçalves	Políticas públicas de livro didático: elementos para compreensão da agenda de políticas públicas em educação no Brasil – UFU	Doutorado	2017
14	Rogério da Silva Marques	O profissional Tradutor e Intérprete de Libras Educacional: desafios da política de formação profissional – UFU	Mestrado	2017
15	Eloá Tainá Costa da Rosa Moraes	O professor de Língua Portuguesa para o aluno surdo: identificações e representações – UFU	Mestrado	2018
16	Letícia de Sousa Leite	Mecanismos de avaliação da aprendizagem de aluno surdo no ensino superior no âmbito da Linguística Aplicada – UFU	Mestrado	2018
17	Márcia Dias Lima	As Políticas de Acessibilidade dos Livros Didáticos em Libras – UFU	Mestrado	2018
18	Marisa Dias Lima	Política Educacional e Política Linguística na Educação dos e para os Surdos – UFU	Doutorado	2018
19	Waldemar dos Santos Cardoso Junior	Oficina pedagógica de escrita para surdos usuários da Libras - PUC/SP	Doutorado	2018
20	Guacira Quirino Miranda	Talentos Esportivos no Ensino Fundamental: (Re)Pensando as Altas Habilidades ou Superlotação no esporte – UFU	Doutorado	2018

21	Késia Pontes de Almeida	Do assistencialismo à luta por direitos: as pessoas com deficiência e sua atuação no processo de construção do texto Constitucional de 1988 – UFU	Doutorado	2018
22	Renata Altair Fidelis	Desenvolvimento Profissional e formação contínua de professores: contribuições do mestrado em educação – UFU	Mestrado	2019
23	Josimar Soares da Silva	Práticas de compreensão leitora no ensino médio: o leitor, o sentido e o texto na sala de aula	Mestrado	2019
24	Angélica Rodrigues Gonçalves	Produção escrita de alunos surdos de escola inclusiva: um estudo contrastivo português / Libras	Mestrado	2019
25	Naiane Ferreira Souza	Processo de Ensino e Aprendizagem de Matemática nas Escolas Prisionais: Perspectivas e Possibilidades – UFG	Mestrado	2020
26	Raquel Bernardes	Estudos do léxico da Libras: realização dos processos flexionais na fala do surdo	Mestrado	2020
27	Andreolina Heloísa Ribeiro Rabelo	Libras e o fenômeno da incorporação nos processos de formação de sinais	Mestrado	2020
28	Viviane Barbosa Caldeira Damacena	Escrita e interação: Uma proposta de ensino de língua portuguesa como L2 para surdos	Mestrado	2020
29	Pedro Henriquede Macedo Silva	A família como fator de apoio à aquisição da Libras por crianças surdas	Mestrado	2021
30	Tayná Batista Cabral	Um estudo sobre a subcompetência estratégica no processo de interpretação em Língua Portuguesa- Língua Brasileira de Sinais	Mestrado	2021
31	Eni Catarina Da Silva	Língua Portuguesa e a Expressão Escrita De Surdos	Mestrado	2021
32	Kássio Silva Cunha	Associação entre iniciação sexual precoce e coocorrência de comportamentos de risco à saúde: Pesquisa Nacional de Saúde do Escolar -PeNSE 2015	Mestrado	2021
33	Kleyver Tavares Duarte	A Formação dos Professores de Surdos para a EJA: Uberlândia de 1990 a 2005	Doutorado	2022
34	Ana Beatriz da Silva Duarte	Vida fecunda, obra imperecível: Ana Rímoli de Faria Dória à frente do Instituto Nacional de Educação de Surdos, 1951-61.	Doutorado	2022
35	Victor Sobreira	Análise de Performance na Localização de Bugs apoiada pela Dissecção de Conjuntos de Dados	Doutorado	2022
36	Marisa Pinheiro Mourão	Corpo, deficiência e inclusão escolar em teses na Educação em Ciências (2008-2018)	Doutorado	2022
37	Andreia Cristina da Silva Costa	Pedagogia Visual na aprendizagem da escrita do aluno surdo	Mestrado	2022
38	Antônia Aparecida Lopes	O Ensino da Língua Brasileira de Sinais - Libras a Ouvintes pela Perspectiva da Abordagem Intercultural	Mestrado	2022
39	Helano da Silva Santana Mendes	O profissionalismo digital para tradutores e intérpretes de Língua de Sinais	Mestrado	2022

40	Juliano Marques	O psicólogo escolar e a demanda linguística na escolarização de alunos surdos	Mestrado	2023
41	Juliana Prudente Santana do Valle	Práticas de ensino de língua portuguesa para surdos em escolas bilíngues: possibilidades de aprendizagem	Mestrado	2023
42	Telma Rosa de Andrade	Sistema pronominal e tipologia verbal na língua brasileira de sinais	Doutorado	2023
43	Suely André De Araújo Drigo	Aspectos metodológicos e funcionais do atendimento educacional especializado para surdos em uma escola inclusiva	Mestrado	2023
44	Angélica Rodrigues Gonçalves	De atividades gamificadas ao portLibras: uma investigação sobre a criação de jogos para o ensino de português como L2 para surdos	Doutorado	2023
45	Heverton Rodrigues Fernandes	A audiodescrição, os textos alternativos e as tecnologias da informação e comunicação: um estudo acerca da escolarização das pessoas com deficiência visual	Mestrado	2023
46	Letícia de Sousa Leite	Processos avaliativos e os mecanismos de avaliação da aprendizagem de aluno surdo no âmbito da Pós-Graduação	Doutorado	2024
47	Márcia Dias Lima	Política de Formação de Professores para Educação Bilíngue de Surdos	Doutorado	2024
48	Aparecida Rocha Rossi	Marcos e possibilidades da Escola para Surdos professora Dulce de Oliveira de Uberaba - Mg: Proposta de Léxico Alfabético Bilíngue (Libras/Português) de sinais-termo da Educação Bilíngue de Surdos	Doutorado	2025
49	Lucas Floriano de Oliveira	Escola bilíngue para surdos e o ensino de línguas: diversidade surda e as políticas públicas de inclusão	Doutorado	2025
50	Raquel Bernardes	O processo classificatório de sinais da Libras: categorias determinativas e combinatórias	Doutorado	2025
51	Andreлина Heloísa Ribeiro Rabelo	As construções classificadoras na Língua de Sinais Brasileira - Libras	Doutorado	2025
52	Gláucia Xavier dos Santos Paiva	Libras nas licenciaturas: limitações, controvérsias e proposições	Doutorado	2025

Fonte: Quadro atualizado pela autora.

Dentre o período apresentado, 52 dissertações e teses foram publicadas pelo GPELET em áreas distintas, quais sejam, ensino e aprendizagem, política educacional, aspectos linguísticos da Libras, tradução/interpretação da Libras, ensino de LP para surdos, educação a distância, além de audiodescrição e legendagem. As produções relacionadas a esta pesquisa abordam especificamente os processos tradutórios envolvendo a Libras. Entre os trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores do GPELET, destacam-se três estudos que possuem uma

estreita relação com a temática aqui investigada, estabelecendo um diálogo direto com as questões centrais desta pesquisa.

Esses estudos serão apresentados a seguir, evidenciando suas contribuições para a compreensão e aprofundamento dos aspectos tradutórios em Libras.

Pesquisa: 1 – Flávia Medeiros Álvaro Machado, em sua pesquisa de Doutorado intitulada “Formação e Competências de Tradutor e Intérprete de Língua em interpretação simultânea de Língua Portuguesa-Libras: estudo de caso em câmara de deputados federais”, defendida em 2017, realizou uma pesquisa no campo da tradução e interpretação de Libras para atuação em contexto político em interpretações simultâneas. O foco foi a questão da formação e das competências envolvidas e necessárias na atuação de tradutores/intérpretes de Libras, cujos argumentos incidiram em um Estudo de Caso de interpretação simultânea em uma sessão da Câmara de Deputados Federais. Os resultados confirmam a necessidade de formação especializada para interpretações simultâneas em contextos políticos, entre outros. A análise dos dados mostrou ainda que competências, tais como: linguísticas, tradutórias, interpretativa e comunicativa são alvo na busca tanto de formação acadêmica como de aprimoramento ao longo da atuação profissional para o êxito da interpretação simultânea nos diversos contextos de atuação do Tradutor e Intérprete de Libras.

Pesquisa: 2 - Rogério da Silva Marques, em sua pesquisa de Mestrado intitulada “O profissional Tradutor e Intérprete de Libras Educacional: desafios da política de formação profissional” defendida em 2017, buscou compreender a política de formação do profissional Tradutor e Intérprete de Libras, da rede estadual de ensino da cidade de Ituiutaba/MG. A pesquisa de caráter bibliográfico, qualitativa, exploratória e documental, propôs-se a identificar a formação profissional dos tradutores e intérpretes de Libras, a partir da investigação documental das atas de designações em um recorte temporal que considerou o período de 2012 a 2015 em duas escolas da rede estadual de ensino do município de Ituiutaba. Os resultados apontaram aspectos que puderam ser listados, dentre eles, destaca-se a imprescindibilidade de se compreender que a formação necessária do Intérprete de Libras não é a licenciatura, como compreendido pela rede estadual de ensino de Minas Gerais em suas orientações legais, mas o bacharelado na Tradução e Interpretação em Libras- Português. Além disso, a constituição profissional dos Intérpretes que, na realidade estudada, apresentou-se de forma heterogênea, ora como professor, ora como apoio especializado na comunicação e acesso dos educandos surdos no processo de aprendizagem, o que torna precário o processo formativo do aluno surdo, que, frente ao estudo, é o principal prejudicado nos

desentendimentos da Política de formação do profissional Tradutor e Intérprete de Libras atuante em contexto educacional.

Pesquisa: 3 - Tayna Batista Cabral, em sua pesquisa de Mestrado intitulada “Um estudo sobre a subcompetência estratégica no processo de interpretação em Língua Portuguesa-Língua Brasileira de Sinais” defendida em 2021, buscou coletar materiais da atuação dos Tradutores e Intérpretes de Libras - Tils, descrever as escolhas lexicais destes profissionais e ainda identificar estratégias utilizadas durante o processo interpretativo. A partir de uma pesquisa exploratória, o principal objetivo foi o de analisar a competência tradutória no quesito interlingual de profissionais Tils que atuam no ensino superior. Em específico, a estudiosa buscou realizar um levantamento de dados sobre as pesquisas que tinham como assunto central a Competência Tradutória e o trabalho do intérprete de Libras. Os dados se constituíram de recorte de um evento realizado por uma IES de 1 hora e 03 minutos, os quais foram coletados para fins de análise que foi feita com auxílio do software ELAN. Os resultados da análise apontaram que o uso das estratégias durante sua atuação do Tils torna sua interpretação mais completa e equivalente, entretanto, este uso pode resultar em equívocos e perda de conteúdo durante a interpretação.

Após apresentar de maneira sucinta as três produções do GPELET que se alinham à temática proposta neste estudo, compartilhamos outras pesquisas selecionadas a partir de uma busca criteriosa. Esses estudos estabelecem um diálogo direto com a presente investigação, contribuindo para o aprofundamento das reflexões sobre os processos tradutórios em Libras e suas implicações no contexto acadêmico e cultural.

1.3 Produções acadêmicas sobre processos tradutórios em Libras: interfaces e contribuições para esta pesquisa

Com a finalidade de identificar e destacar as produções acadêmicas referentes à temática desta pesquisa, realizamos um levantamento de Teses e Dissertações no Portal de Periódicos da Capes⁸. A busca foi por elencar trabalhos relacionados às discussões sobre os processos de tradução de músicas cantadas em Língua Portuguesa e traduzida para a Libras, a fim de realizar um estudo acerca dos recursos tradutórios, competências e subcompetências tradutórias, e dos processos de tradução realizados nos trabalhos artísticos de acessibilização de músicas por meio da Libras.

⁸ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> Acesso em: 10 jun. 2023.

Dessa forma, destacamos que o recorte temporal do levantamento abrange os últimos oito anos, período marcado pelo aumento das discussões sobre a necessidade de promover condições de acessibilidade linguística para pessoas surdas no contexto cultural. Esse processo evidencia a importância da vivência sensorial da arte musical, considerando que o acesso à música e à arte amplia as possibilidades de expressão, percepção e pertencimento da comunidade surda.

Os descritores utilizados foram: ‘música Libras’, ‘tradução de música para Libras’, ‘música e surdez’ e ‘música e cultura surda’. Os unitermos foram escolhidos com a intenção de elaborar um panorama dos trabalhos relacionados à temática desta pesquisa, sem recorte temporal. No Quadro 2 apresentamos todos os trabalhos encontrados no banco eletrônico da Capes, que trazem os descritores em seus títulos.

Quadro 2: Trabalhos coletados do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes

Quant./ano	Autores - Títulos	IFES
2012	Castro, Nelson Pimenta de. A tradução de fábulas seguindo os aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da Língua de Sinais' 01/05/2012 165 f. Mestrado.	UFSC
2013	MACHADO, FERNANDA DE ARAUJO. SIMETRIA NA POÉTICA VISUAL NA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA' 01/04/2013 149 f. Mestrado	UFSC
2014	MAGALHAES, LIANA ARDUINO DE. O DESENVOLVIMENTO MUSICAL E A INTERAÇÃO DE ALUNOS SURDOS EM UMA ESCOLA REGULAR DE ENSINO: Um estudo de caso' 25/02/2014 112 f. Mestrado em MÚSICA.	EM-UFRJ
2014	KUNTZE, VIVIAN LEICHSENDRING. A relação do surdo com a música: representações sociais.' 10/02/2014 153 f. Mestrado em MÚSICA	UDESC
2015	GRIEBELER, WILSON ROBSON. EDUCAÇÃO MUSICAL E SURDEZ: CENAS INCLUSIVAS' 30/06/2015 111 f. Mestrado em MÚSICA.	UDESC
2015	SILVA, GISLAINE SOUSA. A PRÁTICA PEDAGÓGICA EM MUSICALIZAÇÃO INCLUSIVA PARA ALUNOS SURDOS NO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA CORA PAVAN CAPPARELLI: AS RELAÇÕES DE ENSINO E APRENDIZAGEM MEDIADAS POR INTÉRPRETE' 13/02/2015 118 f. Mestrado em ARTES	UFU
2015	FERREIRA, FLÂNCIENI ALINE ROCHA. Processos cognitivos subjacentes às interpretações em Libras da música Aquarela' 31/03/2015 131 f. Mestrado	CEH/B
2016	SOBREIRO, ANDREA PELICIONI. Compreensão Musical de adolescentes surdos: um estudo exploratório' 16/12/2016 122 f. Mestrado em MÚSICA	UFMG
2017	FELICIO, MARCIA DILMA. UMA PROPOSTA PARA INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA DE PERFORMANCE EM LÍNGUA DE SINAIS NO CONTEXTO ARTÍSTICO' 15/12/2017 316 f. Doutorado.	UFSC
2018	MARCELINO, GILMAR GARCIA. A EXPLICITAÇÃO NA TRADUÇÃO DO LIVRO O PEQUENO PRÍNCIPE E O PÁSSARO DE FOGO DA LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS' 18/12/2018 102 f.	BCE
2019	AMORIM, WALQUIRIA PERES DE. Luz, Câmera, Edição: recursos gráficos visuais para traduções acadêmicas de Português/Libras em videoprovas' 17/06/2019 111 f. Mestrado	UFSC
2019	MATHIAS, MERCIA SANTANA. Narrativas de pessoas surdas que apreciam a música' 25/02/2019 158 f. Mestrado em Educação	UFSCar
2019	NASCIMENTO, TIAGO DE OLIVEIRA. Ensino de música para Surdos: a prática educativa desenvolvida na ONG Instituto Inclusivo Sons do Silêncio' 29/07/2019 190 f. Mestrado em MÚSICA	UFPB
2021	BAYER, VILMAR. SONS NO SILÊNCIO: A MÚSICA COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA NO PROCESSO COMUNICATIVO ENTRE ESTUDANTES OUVINTES E SURDOS' 14/10/2021 130 f. Mestrado Profissional.	UNIARP
2021	ROCHA, NARA CAROLINE SANTOS XAVIER. O TRADUTOR INTÉRPRETE DE LÍNGUA DE SINAIS E AS COMPETÊNCIAS TRADUTÓRIAS NECESSÁRIAS PARA A ELABORAÇÃO DE VIDEOPROVAS' 16/11/2021 135 f. Mestrado em Estudos de Tradução.	UNB

Fonte: elaborado pela autora.

Das quinze produções mencionadas, selecionamos quatro que se alinham diretamente à presente pesquisa por abordarem especificamente a relação entre música e Libras. A seguir, apresentamos os trabalhos de maneira resumida, ressaltando que, embora tratem aspectos

linguísticos, o enfoque adotado difere daquele proposto neste estudo. Dessa forma, destacamos as pesquisas extraídas do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, cujas temáticas, de alguma maneira, dialogam com o objeto desta investigação.

Pesquisa: 1 - Machado, Fernanda de Araujo, em sua pesquisa de Mestrado intitulada “Simetria na poética visual na Língua de Sinais brasileira”, publicada em 2013, considerando que a Literatura Surda tem origem nas manifestações folclóricas da comunidade surda, por meio de contação de histórias e piadas, a pesquisadora buscou, a partir do registro dessas produções em vídeo, realizar análises que identificaram padrões de regularidade e criatividade no uso da língua entre outras características. O objeto de análise apresentado na pesquisa foram poemas de Alan Henry (2011) e Nelson Pimenta (2011/1999). O objetivo foi o de buscar reconhecimento e valorização da produção do poeta surdo, assim como identificar exemplos de uso criativo da língua, cuja metodologia consistiu numa análise detalhada dos poemas em vídeo, elencando características encontradas anteriormente em outras produções literárias, principalmente nos estudos de Sutton-Spence (2007), da literatura em BSL (Língua de Sinais Britânica) e Valli (1993), da literatura em ASL (Língua de Sinais Americana).

Pesquisa 2 – Kuntze, Vivian Leichsenring, em sua pesquisa de Mestrado intitulada “A relação do surdo com a música: representações sociais” defendida em 2014, de caráter qualitativo, a autora buscou compreender de que forma o indivíduo surdo constrói suas representações sociais com a música. Para tanto, foram utilizadas as técnicas de grupo focal e entrevista semi-estruturada, sendo realizados dois grupos focais com surdos, um grupo musicalizado e o outro não musicalizado, com a finalidade de observar a partir deste contraste, as realidades distintas de cada um dos grupos. A entrevista foi realizada com uma professora de música surda, a qual a partir de suas próprias experiências pôde transmitir como um profissional de música surdo enxerga as possibilidades e dificuldades do trabalho dentro deste contexto. Os resultados indicaram que as vivências musicais do surdo são de extrema importância para seu posicionamento como um sujeito musical, fato este que implica nas representações sociais. A análise dos dados ainda confirmou a necessidade de profissionais especializados que atuarem no contexto de música e surdez, para que, por meio do emprego de estratégias e metodologias adequadas, possam propiciar um ensino eficaz à comunidade surda, evitando possíveis bloqueios ou traumas por parte do aluno.

Pesquisa: 3 - Ferreira, Flanciêni Aline Rocha, em sua pesquisa de Mestrado intitulada “Processos cognitivos subjacentes às interpretações em Libras da música Aquarela”, publicada em 2015, buscou analisar processos cognitivos na Libras, presentes em duas interpretações da

música Aquarela. Os processos cognitivos foram investigados à luz da corporificação, da metáfora conceptual, da metonímia conceptual e da iconicidade cognitiva, além dos processos de construção de sentidos tais como: os esquemas imagéticos que lhes fundamentam. A partir dessa fundamentação, foram encontrados nas interpretações sinais categorizados icônico-metonímicos, icônico-metonímico-corporificados e icônicos-corporificados, além dos esquemas imagéticos subjacentes aos sinais e classificadores. Os resultados mostraram que entre os processos cognitivos subjacentes às interpretações da música, que as principais metáforas conceptuais subjacentes à letra de Aquarela em português mantêm-se nas interpretações em Libras, contudo, na versão em Libras, uma nova metáfora foi postulada.

Pesquisa: 4 - Mathias, Mercia Santana, em sua pesquisa de Mestrado, intitulada “Narrativas de pessoas surdas que apreciam a música”, defendida em 2019, discorreu sobre as narrativas de pessoas com perda auditiva que têm vivenciado a música em contextos variados e por motivos diversos. A pesquisa foi fundamentada no Materialismo Histórico-Dialético, cujos caminhos metodológicos dialogam com o método de exposição, que são pautados pela Revisão Sistemática de Literatura; Análise de Conteúdo; Entrevistas e História Oral. Os dados foram coletados por meio de entrevistas e de levantamento do perfil dos entrevistados, emergindo contextos das experiências dessas pessoas, não apenas em relação à música, como também em relação a outros temas. Os participantes do estudo foram adultos com diferentes graus de perda auditiva e a maioria das entrevistas foi mediada por intérpretes de Libras, especialmente contratadas para essa etapa do estudo. Os resultados apontam que os surdos entrevistados gostam de música e um dos argumentos mais contundentes está no fato de que a aprendizagem musical se deu pela própria iniciativa deles. A atuação do profissional tradutor intérprete de Libras para mediar o processo de ensino-aprendizagem deles foi determinante para o ingresso e sucesso desses surdos em contextos musicais com ouvintes. Os entrevistados, baseados na experiência, ainda apontam para fenômenos que indicam uma forma peculiar desenvolvida para a apropriação da música. Os resultados também apontam que a condição da surdez é circunstancial.

Uma vez apresentados os resumos dos trabalhos que dialogam com o presente estudo, avançamos para as justificativas que fundamentam esta tese.

1.4 Justificativas e relevância da pesquisa

Atualmente, existe um volume significativo de pesquisas sobre aspectos diversificados da tradução e interpretação da Libras, bem como sobre a atuação do intérprete dessa língua. Entretanto, observamos uma tímida atenção de estudos que abordem a relação da pessoa surda com a música, especialmente no que diz respeito à sua fruição estética. Diante dessa constatação, a revisão bibliográfica realizada no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes revelou a ausência de trabalhos que abordam a tradução de canções e seus aspectos tradutórios da Língua Portuguesa para a Libras, o que reforça a relevância desta pesquisa.

O nosso levantamento apontou que existem vácuos expressivos que suscitam estudos mais aprofundados como a área dos processos tradutórios de peças artísticas que têm o público surdo como receptor da mensagem. Nesse caso, assumimos também como justificativa para essa pesquisa o fato da pouca e incipiente produção de pesquisas que envolvam os processos tradutórios da música em Língua Portuguesa em que o tradutor intérprete surdo apreciador de música é convidado a contribuir nessa ação.

Além disso, a participação ativa de pessoas surdas nesse processo pode favorecer que as traduções sejam alinhadas às necessidades culturais e comunicativas dessa comunidade. Como usuários naturais da Libras, os surdos sinalizantes possuem um conhecimento próprio sobre as nuances da língua e podem oferecer contribuições valiosas sobre expressividade, fluidez e adequação cultural da interpretação. Ao colaborar na construção e validação das estratégias de tradução musical, eles contribuem para aprimorar a experiência acessível e a tornar a interpretação mais autêntica e envolvente.

Dessa forma, o trabalho conjunto entre intérpretes ouvintes e intérpretes surdos fortalece a inclusão cultural ao possibilitar que as canções sejam apreciadas em Libras ao encontro das necessidades sensoriais, linguísticas e artísticas da comunidade surda. Nesse sentido, os resultados da pesquisa podem trazer a ampliação do campo acadêmico, já que os estudos sobre tradução de músicas para Libras ainda são escassos, e aprofundar esse tema pode contribuir de modo determinante para diferentes áreas, tais como, Estudos da Tradução, Linguística e Educação Inclusiva.

Reconhecemos que o processo tradutório de canções da Língua Portuguesa para Libras apresenta desafios únicos, tornando esta investigação particularmente relevante. Além de promover a acessibilidade e a inclusão cultural, a pesquisa destaca a música como um elemento essencial da cultura, ao qual os surdos têm o direito de acesso. Ao abordar os aspectos

tradutórios das canções para Libras, temos a expectativa de contribuir para a participação da comunidade surda em eventos musicais, seja como público ou como produtores nesse processo.

Ainda nesse caminho, a pesquisa é relevante para a preservação do significado e da expressividade da música, uma vez que esta não carrega apenas letras, mas também intenções artísticas e emocionais. Por isso, é necessário desenvolver estratégias tradutórias que permitam ao público surdo vivenciar a obra de forma significativa para desfrutar de sua essência, emoções e intenções comunicativas, sem barreiras linguísticas ou culturais.

Outro aspecto importante desta investigação é a possibilidade de desenvolvimento de técnicas específicas para tradutores e intérpretes de Libras, sejam surdos ou ouvintes, que atuam na tradução de canções. Profissionais desse campo precisam de habilidades especializadas, como ajustes de ritmo e organização espacial dos sinais, entre outros aspectos tradutórios, linguísticos, musicais e culturais. Em função disso, este estudo pode contribuir para a formação de tradutores mais bem preparados para os desafios dessa modalidade de interpretação.

Como se pode depreender dos argumentos expostos, esta pesquisa se justifica também pelo impacto social e educacional que pode gerar, considerando o papel central da música na formação intelectual, emocional e social dos sujeitos, incluindo as pessoas surdas. Ao analisar os processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras, é possível expandir e aprimorar métodos educativos e culturais que fomentem o acesso dessa comunidade à música, promovendo maior acessibilidade, inclusão e participação autoral em experiências artísticas e musicais. Dessa forma, o estudo contribui para a redução de barreiras linguísticas e culturais, fortalecendo a equidade no acesso ao conhecimento e à expressão musical para pessoas surdas.

Outro aspecto que merece destaque é que esta tese possui caráter inédito e autêntico, uma vez que é desenvolvida por uma pesquisadora surda que rompe fronteiras acadêmicas ao propor uma análise aprofundada da tradução de canções da Língua Portuguesa para Libras com ênfase na performance artística, um campo ainda pouco explorado sob a perspectiva da surdez. A partir dessas considerações, apresentamos como esta pesquisa foi organizada.

1.5 Organização e apresentação da tese

Neste trabalho intitulado “Tradução de canções e seus aspectos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras” traçamos no presente contexto as conexões entre os Estudos de

Tradução em Línguas Brasileira de Sinais e os aspectos tradutórios aplicados à tradução de canções. Para tanto, valemo-nos da transcrição poética, cujos expoentes máximos estão nas configurações dos poemas e músicas.

Após a apresentação do memorial e da trajetória de vida da autora, bem como dos aspectos introdutórios que fundamentam a proposta investigativa, esta tese se organiza em sete seções distribuídas de forma a articular o percurso teórico, metodológico e analítico da pesquisa. Nessa trajetória analítica, a seção dois apresenta os fundamentos da tradução de canções em Língua Portuguesa para Libras, com destaque para os aspectos culturais, poéticos e expressivos que atravessam a sinalização artística.

Na terceira seção, apresentamos nossas leituras sobre os principais desafios, competências e demandas que envolvem a tradução poética musical em contextos bilíngues, considerando as especificidades da intermodalidade entre a Língua Portuguesa e a Libras. Em sequência, a quarta seção busca aprofundar a discussão sobre a estética e a poética visual na tradução artística em Libras, abordando dimensões como fruição, emoção e performance, além de apresentar análises comentadas de peças musicais.

Adiante, são descritos na quinta seção os aspectos metodológicos da pesquisa, detalhando a abordagem adotada, a trajetória investigativa e o Instrumento Conceitual desenvolvido. No prosseguimento desta tese, apresentamos na sexta seção as análises de performances tradutórias realizadas por tradutores surdos e ouvintes, com base nas categorias delineadas nos capítulos anteriores. Por fim, a última seção reúne as considerações finais, retomando os principais achados da pesquisa e apontando perspectivas para investigações futuras no campo da tradução poética musical em Libras.

2 FUNDAMENTOS DA TRADUÇÃO DE CANÇÕES EM LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS: CULTURA SURDA, POESIA E POÉTICA NA LÍNGUA DE SINAIS

Nesta seção, é nosso objetivo iniciar nossas discussões que envolvem os aspectos tradutórios da língua oral para a língua de sinais, em especial no que se refere à tradução de canções. No escopo dessa abordagem, vamos discorrer sobre a cultura surda como uma peça-chave que estabelece parâmetros para a valorização da identidade linguística dos surdos, assim como também influencia diretamente as práticas tradutórias.

Na sequência, compartilhamos nossas leituras sobre a poesia e a poética nas Línguas de Sinais com enfoque nas reflexões tradutórias em Libras, e a sua influência na construção artística e literária dentro da comunidade surda. Nesse caminho, buscamos refletir sobre a poética nas Línguas de Sinais, colocando em destaque como os elementos visuais e espaciais contribuem para a estética e expressividade dessa modalidade de tradução poética, ao ampliar as possibilidades interpretativas para promover a acessibilidade artística e cultural.

2.1 Cultura surda: uma expressão legítima da comunidade surda

A concepção de cultura surda ultrapassa a noção biomédica da surdez e se firma como uma expressão legítima de identidade coletiva. Santana e Bergamo (2005) pontuam que essa cultura se estabelece como um modo de existência próprio, com valores, práticas sociais e tradições compartilhadas entre pessoas surdas, sendo profundamente marcada pelo uso da língua de sinais. Assim, o pertencimento à comunidade surda não é condicionado apenas pela ausência da audição, mas pela participação em um espaço cultural que valoriza o visual, o corpo e a experiência compartilhada.

Reforçando essa discussão, Strobel (2008) valida essa perspectiva ao afirmar que a cultura surda é marcada por uma forma particular de perceber e interagir com o mundo: o visual. Para essa estudiosa, essa forma de apreensão da realidade orienta a comunicação e estrutura identidades surdas e as manifestações culturais próprias do grupo. Ao encontro desse pensamento, Perlin (2006) destaca que ser surdo é integrar uma comunidade linguística e cultural com um sistema de valores e modos de vida únicos, para os quais a língua de sinais funciona como um eixo central.

Complementando essa discussão, Perlin e Strobel (2014) enfatizam que a cultura surda se constitui como um espaço de resistência e afirmação de identidade. Logo, ela emerge da

vivência comum do ser surdo e da valorização da língua de sinais como símbolo de autonomia e reconhecimento. Dessa forma, os estudos sobre cultura surda desconstruem a visão da surdez como perda, ao revelar a concepção de uma coletividade que transforma a diferença em potência comunicativa e política.

Em função desses argumentos, observamos que a cultura surda representa a comunidade de pessoas surdas, incluindo seus familiares, amigos e profissionais envolvidos na promoção da acessibilidade e na educação. Portanto, a participação na comunidade surda é elemento central para que os indivíduos não se sintam isolados da sociedade e possam se identificar com um grupo, fortalecendo sua representatividade. Assim, associações e organizações de surdos têm relevância estratégica na melhoria da qualidade de vida e do bem-estar dessa comunidade, contribuindo significativamente para sua construção identitária.

A história cultural dos surdos acompanha seu percurso e se manifesta em diferentes partes do mundo. Qualquer elemento relacionado à cultura surda e aos códigos próprios dessa comunidade é passível de investigação histórica. Nesse sentido, as traduções musicais em Libras oferecem uma nova interpretação dos caminhos percorridos e dos desafios de inclusão da comunidade surda, reconhecendo seus valores, hábitos, leis, Língua de Sinais e políticas que moldam sua trajetória.

Ao analisar as produções de história cultural, percebemos sua inserção no contexto acadêmico, em agremiações, movimentos políticos, eventos culturais e educacionais, além de sua presença em fotografias, cinema, teatro, computação gráfica e outras formas de expressão. A captação dessas diversas manifestações convoca um olhar atento e uma abordagem cuidadosa, dada a riqueza e a complexidade dos diferentes formatos e linguagens que compõem essa história.

Desse modo, a história da comunidade surda pode ser interpretada por diferentes perspectivas, e ainda há muito a ser aprimorado e desenvolvido. Para isso, o conhecimento do passado e da memória histórica permitem a valorização das conquistas e a preservação dos elementos culturais que fundamentam o presente. A memória viva da comunidade surda fornece artefatos culturais que possibilitam transformações e avanços significativos na representatividade do povo surdo.

Segundo Strobel (2008, p. 44), o termo "povo surdo" designa indivíduos surdos que, embora não residam no mesmo território, compartilham uma identidade comum fundamentada na percepção visual e em princípios éticos próprios. Essa conexão ocorre independentemente do desenvolvimento da Língua de Sinais ou de qualquer outro aspecto cultural característico

da comunidade surda. Ainda com essa pesquisadora, os artefatos culturais do povo surdo representam elementos determinantes que estruturam sua identidade e forma de interação com o mundo.

Portanto, esses artefatos não se limitam a objetos físicos, visto que englobam aspectos sociais, linguísticos e culturais compartilhados pela comunidade surda. Com base em seus estudos, os oito artefatos culturais identificados por Strobel (2008) são:

1. Experiência visual – A visão é o sentido predominante na percepção e comunicação dos surdos, influenciando sua forma de compreender o mundo e interagir socialmente.
2. Linguístico – A Língua de Sinais é um dos pilares da cultura surda, funcionando como meio de comunicação e expressão identitária.
3. Familiar – O ambiente familiar pode impactar diretamente a construção da identidade surda, especialmente quando há incentivo ao uso da Língua de Sinais.
4. Literatura surda – Produções literárias em Língua de Sinais, como narrativas visuais e contos, são essenciais para a preservação e valorização da cultura surda.
5. Vida social e esportiva – Eventos sociais e esportivos promovem a interação entre surdos, fortalecendo laços comunitários e a identidade coletiva.
6. Artes visuais – Expressões artísticas, como teatro e poesia em Língua de Sinais, são formas de manifestação cultural e valorização da identidade surda.
7. Política – Movimentos políticos e ativismo surdo tem uma função determinante na luta por direitos e reconhecimento da comunidade surda.
8. Materiais – Recursos educacionais e tecnológicos voltados para surdos contribuem para a acessibilidade e inclusão social.

A partir dos artefatos culturais identificados por Strobel (2008), reiteramos a importância inerente à cultura surda na construção social e identitária das pessoas surdas, visto que proporciona pertencimento ao fortalecer laços comunitários por meio da Língua de Sinais, da literatura surda e das artes visuais. Esses artefatos culturais contribuem para que os surdos se afirmem como grupo sociolinguístico, promovendo autonomia e luta pelos seus direitos. Dessa forma, a cultura surda não se limita apenas à comunicação visual e identidade linguística, já que também se manifesta por meio de expressões artísticas e literárias que reforçam a experiência coletiva e histórica da comunidade.

Para sistematizar o conhecimento a respeito dos aspectos que envolvem os artefatos culturais surdos, elaboramos uma nuvem de palavras disposta na Figura 23.

Figura 23: Artefatos culturais



Fonte: Elaborado pela autora.

Descrição: A imagem apresenta uma nuvem de palavras coloridas em formato de seta, composta por termos relacionados à cultura surda. As palavras mais destacadas e em maior tamanho são: "ARTEFATOS CULTURAIS", "LÍNGUA DE SINAIS", "POESIA SURDA" e "Experiência visual". Outras palavras menores, espalhadas ao redor, incluem: "ambiente familiar", "acessibilidade", "identidade coletiva", "literatura surda", "compreender o mundo", "vida social", "arte visual", "cultura surda", "visão", "linguístico", entre outras.

Conforme apresentado visualmente, os artefatos culturais evidenciam a conexão intrínseca entre arte e identidade surda. Essa relação simbólica também pode ser observada nas produções literárias em Libras ao ganharem visibilidade a partir de movimentos políticos das comunidades surdas. A esse respeito, Mourão (2011) destaca que esse movimento favoreceu a circulação em diferentes espaços das produções literárias feitas por surdos, especialmente por meio de vídeos. Tal processo contribui para fortalecer a preservação e valorização da cultura surda, ampliando seu alcance e reconhecimento na sociedade.

Em face desses aspectos, o movimento político e ativista das comunidades surdas gerou um impacto significativo na difusão e valorização de suas produções culturais, permitindo que ultrapasassem os limites das próprias comunidades. Com a circulação de registros visuais, foi possível ampliar o conhecimento sobre os surdos, sua língua e sua literatura, tornando essas manifestações mais acessíveis e visíveis em espaços diversos. No caso da poesia integrada à música, essa dinâmica se torna ainda mais evidente. A estrutura estética do poema, quando traduzida para Libras, adquire novas camadas de significado que enriquecem o texto de chegada.

Logo, a valorização da percepção visual e da interpretação artística permite que a poesia alcance profundidade, abordando temas que confluem para o reconhecimento da

cultura, da identidade surda e da Língua de Sinais como fundamento do povo surdo. Diante desse cenário, colocamos em destaque a literatura surda, os movimentos musicais dos artistas surdos e outras manifestações artísticas que são produzidas pela comunidade surda como parte de sua cultura. Em função dessa abordagem, a valorização da cultura surda tem contribuído para ampliar os debates acadêmicos e renovar análises teóricas em diferentes campos do conhecimento.

No âmbito da literatura, especificamente, é possível observar uma ruptura com perspectivas tradicionais que hierarquizam determinadas produções culturais em detrimento de outras. Assim, ao ampliar a concepção de cultura é necessário reconhecer e legitimar as manifestações artísticas de grupos historicamente marginalizados. Considerando o percurso da educação de surdos no Brasil, marcado por décadas de predominância do oralismo, os espaços educacionais têm papel central na recuperação dos valores culturais que, por muito tempo, foram desconsiderados.

Além de proporcionar visibilidade à Língua de Sinais, esses espaços têm o potencial de promover uma educação em condição de igualdade para todos com base na valorização da identidade e na preservação das experiências culturais dessa comunidade. Em se tratando da literatura surda, conforme Mourão (2011) explica, sua presença na vida escolar dos surdos ainda é limitada. Apesar de já existirem práticas informais de produção literária em Língua de Sinais, principalmente no contexto das associações de surdos, esse reconhecimento não se estendeu plenamente ao ambiente educacional, caminhando em passos lentos.

Já em relação à poesia sinalizada, é uma forma textual especialmente valorizada entre os surdos, mas não necessariamente restrita a esse grupo. Sua produção e apreciação têm relevância na literatura surda, visto que apresentam vinculação direta à expressão artística em Língua de Sinais. De acordo com Sutton-Spence (2014), as crianças surdas precisam desenvolver uma compreensão sobre a Língua de Sinais e uma apreciação pelo seu uso para constituir a sua identidade surda. Nesse viés, a poesia sinalizada como um artefato cultural do povo surdo representa uma ferramenta de expressão identitária, resistência política e valorização da língua de sinais como meio legítimo de criação artística.

Na literatura surda, a arte se estabelece por meio de livros virtuais, da escrita de sinais, teatro, poemas visuais, entre outros elementos. Sobre esse assunto, Karnopp (2010) enfatiza que a literatura surda é atrelada à temática da história das línguas de sinais, da identidade e da cultura surda, e pode ser encontrada na produção de textos literários em sinais, com base em experiências visuais. Sob essa perspectiva, a literatura surda e os poemas sinalizados são

formas de reconhecimento e valorização cultural que podem transcender a comunidade surda, já que pode estar presente nos espaços sociais, culturais e educacionais em que as pessoas surdas estão inseridas.

A partir dessa constatação, estudos como os de Karnopp (2010) e Sutton-Spence (2014) reforçam que a circulação de poemas em Língua de Sinais, especialmente em formatos poéticos estruturados, é uma forma de empoderamento para os surdos, fortalecendo sua identidade como membros de uma minoria linguística. No entanto, por décadas, predominou a ideia de que o Português deveria ser a única língua de ensino, e que apenas nele seria possível produzir literatura, poesia e narrativas. A Língua de Sinais, por sua vez, era relegada a um papel secundário, vista como um recurso auxiliar no aprendizado da língua oral.

Historicamente, a Língua de Sinais foi tolerada no contexto educacional apenas quando servia como suporte para o ensino da Língua Portuguesa, reforçando sua posição marginalizada. No entanto, pesquisas sobre literatura surda indicam uma mudança significativa nas práticas pedagógicas, promovendo o reconhecimento da Língua de Sinais como um veículo legítimo para a produção literária. Esse avanço permite o desenvolvimento de propostas voltadas à reformulação curricular e à ampliação da circulação e do consumo da literatura surda no ambiente escolar, contribuindo para a valorização da diversidade linguística e cultural da comunidade surda.

Portanto, é preciso celebrar esse avanço e criar estratégias em parceria com a comunidade surda e com os que estão à frente dos diferentes contextos que as pessoas surdas fazem parte, para fomentar a valorização da cultura surda como parte constituinte de sua identidade. A partir dessa perspectiva, adentramos o campo da poesia sinalizada, refletindo sobre suas nuances estéticas e os desafios que impõe à tradução.

2.2 A poesia e a poética nas Línguas de Sinais: reflexões tradutórias em Libras

A poesia em Língua de Sinais influencia a construção e a transmissão da cultura surda, refletindo as vivências de uma comunidade que, frequentemente, circula em ambientes bilíngues e multiculturais. Como resultado, sua estrutura visual e suas características linguísticas diferem significativamente daqueles presentes na poesia escrita em línguas orais, criando desafios específicos para os tradutores encarregados de adaptar essas produções a outros idiomas. Dentre as manifestações literárias presentes na cultura surda, a poesia

sinalizada ocupa um espaço relevante, fortalecendo a expressão artística e a identidade linguística dos surdos.

Tal avanço permite o desenvolvimento de propostas voltadas à reformulação curricular e à ampliação da circulação e do consumo da literatura surda no ambiente escolar, contribuindo para a valorização da diversidade linguística e cultural da comunidade surda. Por conta desses aspectos, a poesia em Libras tem se consolidado como uma expressão artística fruto da cultura surda, conquistando cada vez mais reconhecimento por sua amplitude linguística, poética e estética. Diferente da poesia escrita, sua construção se dá por meio da sinalização poética, expressões faciais e movimentos corporais ao compor uma experiência visual e espacial. Na poesia sinalizada, o ritmo e a fluidez dos sinais dão forma ao poema, proporcionando uma interação autêntica entre o artista e o público.

Como exemplo, apresentamos na Figura 24 um recorte da poesia sinalizada “Estranhos no mar”⁹ de autoria da poetisa surda Renata Freitas. Embora a imagem seja estática, é possível observar a importância da expressão facial na construção do significado e do posicionamento das mãos na delimitação espacial e na visualização dos sinais, elementos essenciais para a compreensão poética em Libras.

Figura 24: Poesia sinalizada



Fonte: Renata Freitas (2019)

Descrição: A imagem uma mulher com cabelo castanho claro, longo e solto, vestindo uma roupa preta. Ela está fazendo um sinal com as mãos, que estão posicionadas uma sobre a outra na altura do peito, com a mão direita na horizontal e a esquerda na vertical, como se estivesse formando um ângulo reto. O rosto dela está voltado

⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BI1T8HCJHixW/> Acesso em: 19 jun. 2024.

ligeiramente para a direita, com expressão facial concentrada, os lábios levemente projetados para frente. O fundo da foto é preto, destacando a figura da mulher.

Com a expansão das plataformas digitais, como YouTube e outras plataformas digitais, a poesia em Libras tem alcançado um público mais amplo, permitindo que poetas surdos compartilhem suas criações e ampliem a visibilidade dessa manifestação cultural. Além disso, pesquisas acadêmicas têm analisado suas características e impacto, destacando sua relevância na construção da identidade surda e na valorização da Língua de Sinais. Um aspecto característico dessa modalidade poética é sua conexão com a teoria da experiência estética visual, que enfatiza a relação entre o artista e seu público.

Compreendida sob esse prisma, a recepção da poesia sinalizada envolve elementos como ritmo, emoção e estrutura narrativa, assumindo uma experiência linguística e sensorial. A partir desse ponto, o reconhecimento da poesia em Libras fortalece a identidade cultural dos surdos e contribui para ampliar as possibilidades de criação e fruição artística em diferentes espaços sociais. Sobre esse assunto, Sutton Spence (2014) explica que embora seja uma manifestação artística relativamente nova, a difusão da poesia em Língua de Sinais teve início por volta da década de 1970, nos Estados Unidos, quando começou a ganhar reconhecimento e visibilidade.

Conforme mencionam Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 112), a “poesia em Língua de Sinais, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma intensificada de linguagem (sinal arte) para efeito estético”. Com isso em mente, essa forma poética não se limita à comunicação cotidiana, já que transforma os sinais em arte, explorando ritmo, expressão facial e movimento corporal para enriquecer a mensagem a partir da poesia. Dessa maneira, a poesia sinalizada transcende a função linguística e se consolida como um gênero artístico dentro da cultura surda.

Por outro lado, a poesia oral, ao fazer uso da linguagem verbal, recebe um tratamento diferente ao tornar essa linguagem o elemento focal da composição. Sobre esse assunto, Culler (1999) destaca que a essência da poesia está em colocar a linguagem em primeiro plano, tornando-a inesperada por meio da métrica e da repetição sonora. Além disso, esse pesquisador aponta que o poema transmite significados, além de transformá-los e reorganizá-los dentro de sua estrutura.

Já no caso da poesia surda, a primazia da linguagem se mantém, mas de maneira distinta, já que se trata de uma forma de comunicação visual. A esse respeito, Morgado (2011) traça um paralelo entre os recursos da poesia verbal, como rima, ritmo, verso, métrica e estrofe,

e os elementos presentes nos poemas em Língua de Sinais. Nesse contexto, os sinais assumem função estética e expressiva, sendo organizados de forma a criar um ritmo visual próprio, explorando movimentos corporais e expressões faciais para transmitir significado e emoção.

Para melhor visualizar as diferenças entre a poesia sinalizada e a poesia oral elaboramos o Quadro 3 para apresentar um comparativo que evidencia suas principais características linguísticas, estéticas e culturais.

Quadro 3: Poesia sinalizada x Poesia oral

Aspecto	Poesia Sinalizada (em Libras)	Poesia Oral/Verbal (escrita ou falada)
Modalidade linguística	Visual-espacial e gestual	Oral-auditiva (fala) ou visual (escrita)
Linguagem	Língua de Sinais (ex.: Libras), com uso intensificado da sinalização artística	Línguas orais majoritárias (ex.: Português), com ênfase na linguagem verbal e sonora
Forma de construção	Expressões faciais, movimentos corporais, classificadores, metáforas visuais, alternância de papéis	Rimas, métrica, versos, estrofes, ritmo sonoro, escolha lexical
Elemento estético central	Corpo em movimento, forma espacial dos sinais, expressividade visual	Musicalidade, métrica, sonoridade, repetição
Recepção pelo público	Experiência visual; interpretação por sinais, expressões e gestos	Audição (oral) ou leitura (escrita)
Função estética e artística	Estética visual e poética imersiva; reforço da identidade surda	Estética da linguagem verbal; valorização da forma sonora e escrita
Origem e valorização	Emergente (anos 1970); ligada à cultura e identidade surda	Tradicional; valorizada nas culturas orais majoritárias
Contribuição sociocultural	Fortalece identidade surda; amplia literatura visual e inclusiva	Forma cultural consolidada nas línguas hegemônicas
Desafios tradutórios	Preservar ritmo visual, expressividade, espacialidade e identidade surda	Manter ritmo, métrica, som, figuras de linguagem
Aspectos poéticos únicos	Criatividade visual, sinal arte, ritmo espacial	Linguagem inesperada, repetição sonora, estrutura poética verbal

Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme evidenciado no Quadro 3, a poesia sinalizada apresenta uma estética própria, baseada na visualidade e na expressividade corporal. Para complementar essa discussão, continuamos a refletir sobre suas características linguísticas e artísticas que a distinguem como

manifestação poética singular da cultura surda. Assim, a poesia em Língua de Sinais evidencia a singularidade dessa modalidade artística ao se destacar como uma manifestação cultural ligada à identidade surda.

Ainda com Morgado (2011), os poetas surdos lançam mão de recursos para enriquecer suas composições, como a modificação e variação de sinais, o uso de componentes não-manuais, como expressões corporais e faciais, e a aplicação de classificadores. Além disso, recorrem a metáforas, incorporam características de personagens e alternam papéis para representar diferentes figuras ou situações dentro do poema, criando uma experiência artística dinâmica e expressiva.

Para explicar alguns aspectos linguísticos de poemas, outra estudiosa do tema, Sutton Spence (2005, s/p) afirma que “Repetições regulares de formato das mãos, caminho do movimento e escolha do local são usados em conjunto com ritmo e criatividade para produzir um poema [...]”. Nesse sentido, os processos de apropriação dos saberes por meio da literatura visual surgem no instante em que as pessoas surdas são apresentadas às produções imagéticas de sua língua. Sendo assim, o receptor principal para a pessoa surda no que diz respeito à apropriação se dá por meio de diálogos estabelecidos em Língua de Sinais, pela observação de cenários e situações e dentre os variados processos de comunicação.

Nessa mesma linha, Quadros e Vasconcellos (2008) defendem que a criatividade visual é um dos aspectos formais da poesia em Língua de Sinais que muito pode contribuir com os procedimentos de tradução para línguas de modalidades diferentes. Isso porque se trata de algo intimamente conectado com a identidade autoral de uma determinada obra poética, além de funcionar como um conjunto que engloba os vários elementos poéticos que constituem os poemas em línguas de sinais.

Ao encontro desse pensamento, Souza (1999) aponta que a poesia espaço-visual possibilita a tradução, ainda que algumas adaptações sejam inevitáveis nesse processo. No entanto, tais ajustes não comprometem a inventividade nem a profundidade artística das produções literárias icônicas e das obras em Língua de Sinais, preservando sua riqueza expressiva. Ainda com esse autor, a poesia em Língua de Sinais é definida como uma expressão estética na qual a forma e o uso da linguagem são tão essenciais quanto o próprio conteúdo da mensagem (Souza, 1999). Ele destaca que, na tradução desses poemas para línguas convencionais, dois aspectos merecem atenção.

O primeiro diz respeito à estrutura morfológica dos versos, influenciada pelo concretismo, que enfatiza a disposição visual e o ritmo na composição poética. O segundo

ponto envolve questões da identidade surda, considerando que, ao serem traduzidos para Língua de Sinais, os poemas podem assumir equivalências lexicais que respeitam a natureza visual e espacial dessa linguagem. Dessa maneira, a tradução de poesia sinalizada requer uma abordagem sensível e cuidadosa, que preserve sua riqueza estética e cultural.

Com base nesse enfoque, a poesia em Língua de Sinais se destaca por sua capacidade de transformar a comunicação visual em arte, explorando a estética do movimento e a expressividade dos sinais. Em torno dessa questão, Quadros e Vasconcellos (2008) explicam que

O refinamento estético e linguístico é uma forma de tornar ainda mais atraente e simbólica a maneira de passar adiante o legado surdo: a linguagem pode ser projetada de forma regular, uma vez que o poeta usa recursos e sinais já existentes na língua com excepcional regularidade, ou pode ser projetada de forma irregular, uma vez que as formas originais e criativas do poeta trazem a linguagem para o primeiro plano. A linguagem no primeiro plano pode trazer consigo significado adicional, para criar múltiplas interpretações do poema (Quadros; Vasconcellos, 2008. p. 56).

Por conseguinte, o uso poético da língua identifica simbolicamente o lugar da pessoa surda como uma pessoa bilíngue, para quem a Língua de Sinais pode ser dominante, mas a língua falada é reconhecida. Nesse sentido, os ouvintes, com base nos signos processados pelos surdos, têm a sua experiência vivenciada. Com tais considerações, podemos afirmar que aos poucos se constituem os diferentes espaços que vão delineando a proposta de incluir a Libras nos meios sociais, com o objetivo de refletir as narrativas que envolvem as esferas culturais na atualidade.

No prolongamento dessa ideia, as narrativas em Libras assumem uma função importante na construção identitária da comunidade surda, atuando como um meio de difusão do conhecimento e da cultura. No entanto, além de sua função informativa, é fundamental abrir espaço para manifestações literárias no contexto da tradução e interpretação, permitindo que a arte em Língua de Sinais seja valorizada. A poesia, nesse cenário, se destaca como um gênero artístico singular, capaz de despertar emoções, estimular o pensamento crítico e incentivar a criatividade.

Para além de um meio de expressão, a poesia representa uma forma de liberdade, permitindo que os surdos compartilhem suas experiências, memórias e sentimentos. Ao transcender os limites da língua, o poema se torna um registro cultural e histórico, refletindo a identidade coletiva de um povo e garantindo que suas vozes sejam preservadas. Por conta de tais aspectos, a relação entre a poesia na cultura surda e a acessibilização da música cantada

em Língua Portuguesa revela uma conexão profunda entre essas formas artísticas. Ambas compartilham a valorização da expressão visual e da experiência estética proporcionada pela Língua de Sinais.

Enquanto a poesia sinalizada utiliza recursos visuo-espaciais para construir narrativas poéticas envolventes, a tradução de músicas para Libras busca adaptar elementos melódicos e rítmicos a um formato que construa significados para as pessoas surdas sinalizantes. Quanto a isso, assim como na poesia, a musicalidade traduzida para Libras depende de movimentos fluidos, expressões faciais marcantes e variações na configuração das mãos para transmitir emoção e significado. Essa proximidade evidencia o papel central da visualidade e do ritmo na criação artística dentro da cultura surda. Além disso, o processo de tradução musical muitas vezes incorpora características próprias da poesia surda, como a repetição de sinais, o contraste visual e o uso do espaço para potencializar o impacto interpretativo.

Outro ponto de convergência entre essas formas de expressão é a atuação dos intérpretes surdos como agentes ativos na produção e adaptação de performances artísticas. Assim como os poetas surdos reinventam a maneira de transmitir conceitos e emoções por meio dos sinais, os tradutores e intérpretes de músicas precisam adaptar as letras para fomentar uma experiência acessível e artisticamente envolvente para o público surdo. Isso precisa ocorrer para que esse diálogo entre poesia e música reforça a identidade cultural da comunidade surda e amplia suas oportunidades de participação na arte.

Dessa forma, tanto a poesia na cultura surda quanto a adaptação musical para Libras refletem um esforço criativo e cultural voltado à equidade na fruição artística. Ao favorecer que os surdos possam vivenciar a riqueza da linguagem poética e musical por meio da Língua de Sinais, é possível promover a inclusão atitudinal e social, além do reconhecimento dessa expressão cultural ao valorizar a diversidade linguística e artística presente na comunidade surda.

Acerca dessa temática, estudos de Sutton-Spence (2005) destacam a função política da poesia em Língua de Sinais, evidenciando como essa forma de arte pode desafiar concepções tradicionais sobre o registro poético. Como apontam Silveira e Mourão (2009), muitos surdos não concebiam a possibilidade de criação poética para além da escrita, justamente devido à histórica marginalização das línguas de sinais. Com relação a esse aspecto, Quadros e Sutton-Spence (2006) reforçam que, mesmo em períodos nos quais essas línguas já eram utilizadas, a poesia sinalizada permanecia desvalorizada, sendo vista como um recurso inferior. À luz dessa

problemática, o status linguístico das línguas orais reforçava a noção de que a poesia deveria se limitar ao formato escrito.

Ampliando essa reflexão, Porto e Peixoto (2011) argumentam que o processo de apropriação dos saberes por meio da literatura visual se inicia quando as pessoas surdas são expostas às produções imagéticas de sua própria língua. Como a visão é o principal canal de recepção para os surdos, essa construção ocorre continuamente, seja nos diálogos em Língua de Sinais, na observação do ambiente ou nas diversas formas de comunicação. Dialogando com esse entendimento, a tradução de músicas para Libras envolve desafios que transcendem a esfera linguística. Como a música é originalmente construída em uma língua oral, sua tradução para Libras requer uma abordagem criativa, para além dos aspectos linguísticos considerados, levando ainda em consideração o ritmo, a melodia e a emoção.

Essa abordagem abre espaço para interpretações artísticas que traduzem o conteúdo ao passo que recriam a obra em um novo formato visual e expressivo. Por outro lado, há uma questão central: a percepção de que essa tradução poética se subordina à Língua Portuguesa. Isso acontece porque, historicamente, a literatura e a produção artística foram amplamente construídas e reconhecidas em línguas orais. Diferentes estudiosos e artistas da comunidade surda, Campello (2008), Karnopp (2010), Mourão e Silveira (2009), entre outros, argumentam que essa dependência pode limitar a autonomia da produção literária em línguas de sinais, reforçando a ideia de que elas apenas reproduzem conteúdos já existentes em línguas orais, ao invés de serem vistas como formas artísticas independentes.

No entanto, há um movimento crescente de valorização da poesia e da literatura surda, destacando sua originalidade e a valorização da cultura surda como base sólida da identidade surda. Na tradução de músicas, por exemplo, os intérpretes muitas vezes incorporam elementos próprios da poesia surda, como a repetição de sinais, o uso do espaço e a variação corporal para intensificar a experiência artística. Isso mostra que, em vez de apenas adaptar músicas para um público surdo, essa prática pode ser vista como uma forma de criação artística autônoma, que explora as potencialidades das línguas de sinais de maneira autêntica.

Esse movimento de valorização da poesia e da literatura surda evidencia a potência artística das línguas de sinais e a necessidade de compreender a tradução como um processo de recriação, e não apenas de transferência linguística. Quanto a isso, a tradução de músicas para Libras, quando feita com sensibilidade estética, pode ser vista como um ato de criação autônoma, permitindo que as potencialidades da língua visual sejam exploradas de forma

autêntica e significativa para o público surdo. No escopo dessa abordagem, Jakobson (1975) elucida que

Quando se fala em tradução poética, é comum afirmar que a poesia reside no intraduzível. A poesia é, por definição, intraduzível, afirmando que “somente a ‘transposição criativa’ é possível de uma para outra forma poética no interior da mesma língua, de uma língua para outra ou entre meios e códigos expressivos bastante diferentes (Jakobson, 1975, p. 283).

Nesse sentido, a reflexão sobre a tradução poética ganha relevância, pois, como aponta Jakobson (1975), a poesia carrega elementos intraduzíveis. Diferente de textos informativos ou narrativos, o poema se apoia na sonoridade, na métrica e na estrutura simbólica da linguagem, tornando impossível uma reprodução literal sem perdas. No entanto, Jakobson (1975, p. 283) afirma que, apesar desse caráter intraduzível, é possível realizar uma "transposição criativa", ou seja, adaptar a poesia para outra forma expressiva dentro da mesma língua, para um outro idioma ou até mesmo para sistemas de comunicação diferentes, como a transposição entre línguas orais e línguas de sinais.

No caso da poesia sinalizada, essa transposição ocorre por meio do uso do espaço, da modulação dos sinais e da expressão corporal, o que cria uma estética independente da estrutura da língua oral. Compreendida sob essa ótica, a tradução poética para Libras não se limita a converter palavras, mas busca preservar os efeitos estéticos e simbólicos, favorecendo que a experiência artística seja mantida na nova versão. Essas considerações nos convidam a refletir sobre o uso de textos poéticos para surdos, incentivando a produção de poesias por e para esse público. Tal iniciativa amplia as oportunidades de interação e compreensão poética, contribuindo para superar desafios de inclusão no campo literário, musical e artístico, e ao mesmo tempo, estimular o prazer pela poesia.

Em relação a esse ponto, os elementos que definem o caráter literário de um poema sinalizado, como aqueles abordados em “O universo do livro” (Silva, 2022) apresentado no início desta tese, envolvem uma sequência estruturada de configurações de mão, combinadas com movimentos sequenciais e variações estilísticas. Entre esses recursos, destacamos e a modificação e variação de sinais, o uso de componentes não manuais (expressão corporal e facial), a aplicação de classificadores, a recorrência a metáforas, a incorporação de personagens com suas características específicas e a alternância de papéis para representar diferentes figuras ou situações.

Nesse propósito, a repetição regular do formato das mãos, o percurso dos movimentos e a escolha do espaço de sinalização são combinados com ritmo e criatividade para a

composição poética em Libras. Tal processo demonstra que a poesia sinalizada não se limita à linguagem cotidiana, mas se constrói por meio de um refinamento estético e linguístico, ampliando suas possibilidades expressivas. Retomando os pressupostos de Jakobson (1975), observamos que a tradução poética apresenta desafios únicos, já que por sua natureza, a poesia é intraduzível.

No caso específico da tradução e interpretação de músicas em Língua Portuguesa para Libras, essa questão é ainda mais complexa visto que a música envolve palavras, melodia, ritmo, emoção e intenção artística, implicando a necessidade de que esses elementos sejam recriados em um sistema visual e gestual. Tendo isso em vista, a tradução/interpretação da poesia e da música para Línguas de Sinais demanda um processo criativo que preserve a expressividade e a profundidade estética da obra original.

Assim como na tradução poética, a interpretação musical em Libras aponta para a necessidade de escolhas linguísticas criativas que preservem o impacto emocional da obra. Para isso, expressões faciais, movimentos corporais e a organização dos sinais no espaço são fundamentais, permitindo que a musicalidade e a intensidade da canção sejam transmitidas de maneira fluente. Ademais, cada intérprete de Libras, seja surdo ou ouvinte, contribui para essa transposição linguística e artística de forma subjetiva, incorporando sua própria visão artística, o seu conhecimento e sua expertise à interpretação.

Tais aspectos aproximam ainda mais a tradução musical da tradução poética, evidenciando que não se trata somente de converter um conteúdo, mas de recriá-lo dentro das especificidades culturais da Língua de Sinais. Dessa maneira, a tradução/interpretação da música cantada para Libras perpassa por desafios técnicos e extralinguísticos que envolvem desde a adaptação rítmica e visual dos signos até a preservação de elementos culturais, afetivos e estéticos presentes na obra original.

Uma vez apresentadas nossas reflexões sobre os fundamentos da tradução de canções em Língua Portuguesa para Libras com enfoque na cultura surda, poesia e poética na língua de sinais, passamos a discorrer sobre os desafios, as competências e as demandas que estão interligadas à tradução poética musical em contextos bilíngues.

3 TRADUÇÃO POÉTICA MUSICAL EM CONTEXTOS BILÍNGUES PORTUGUÊS-LIBRAS: DESAFIOS, COMPETÊNCIAS E DEMANDAS

Nesta terceira seção da tese, propomos uma reflexão sobre a prática tradutória da música em contextos bilíngues, com foco específico na interface entre a Língua Portuguesa e a Libras. A tradução poética musical, sobretudo quando se inscreve em práticas artístico-culturais voltadas a públicos diversos (surdos e ouvintes), impõe ao tradutor desafios que extrapolam o domínio da língua em sentido estrito. Trata-se de um processo que demanda sensibilidade estética, conhecimento das poéticas visuais e sonoras, competências performáticas, além de uma escuta ativa às especificidades culturais da comunidade surda.

Partindo desse panorama, abrimos a discussão com uma análise do papel da tradução poética da música em contextos culturais acessíveis, considerando a recepção tanto por sujeitos surdos quanto ouvintes. Buscamos compreender como a arte musical sinalizada contribui para a acessibilidade comunicacional e para a construção de experiências estéticas compartilhadas. Na sequência, nos debruçamos sobre os desafios da tradução intermodal entre o Português e a Libras.

Essa transposição entre línguas de modalidades distintas, uma oral-auditiva, outra visuo-espacial, convoca questões que não podem ser ignoradas: o ritmo da fala, os efeitos sonoros, a prosódia, a simultaneidade, a iconicidade e o tempo da cena poética. O tradutor, nesse cenário, precisa lidar com camadas que vão além do conteúdo linguístico, mobilizando estratégias criativas para reconfigurar formas e sentidos. Dando continuidade, voltamos para as competências e subcompetências tradutórias implicadas na elaboração de peças de interpretação de músicas do Português para a Libras.

Apoiada em referenciais teóricos consolidados na área da tradução e da interpretação, esta seção busca discutir os saberes necessários ao profissional que atua nesse segmento, destacando a importância da formação contínua, da experiência prática e do diálogo com a arte surda. Por fim, abordamos as demandas envolvidas nesse tipo de prática tradutória, que vão desde os aspectos linguísticos e técnicos até as condições ambientais, interpessoais e intrapessoais. Nesse ponto, compartilhamos as possibilidades apontadas para amenizar as dificuldades que emergem nos bastidores da performance poética musical.

Ao reunir essas quatro vertentes de análise, esta seção busca evidenciar a complexidade do fazer tradutório nesse campo, reconhecendo que a tradução poética musical entre o Português e a Libras apenas uma tarefa técnica atravessada por questões culturais, políticas e

estéticas. Com isso, pretendemos contribuir para um olhar mais crítico e sensível sobre os processos tradutórios que operam na interseção entre arte, linguagem e acessibilidade.

3.1 Tradução poética da música no contexto artístico-cultural para surdos e ouvintes

A música se manifesta de modos diferentes nas culturas, assumindo significados e simbolismos próprios em cada contexto. Nesse cenário, é importante considerar que, segundo Fraga (2023), tanto intérpretes ouvintes quanto intérpretes surdos devem, antes de iniciar o trabalho tradutório, compreender a natureza discursiva da música, seus sentidos para a comunidade surda e os limites impostos por essa relação linguístico-cultural. Em função disso, a tradução poética da música para Libras transcende a mera conversão linguística, configurando-se como um processo de recriação artística que implica sensibilidade estética e profundo conhecimento da cultura surda.

No âmbito artístico-cultural, deve ser oferecido ao público surdo uma experiência estética equiparável àquela vivenciada pelos ouvintes, fomentando igualdade de acesso aos elementos afetivos, rítmicos e simbólicos da obra. Portanto, esse processo não se limita à mera conversão linguística, mas à recriação sensível de melodia, pausas, acentos e metáforas no espaço visual-gestual, promovendo um acesso significativamente democrático à arte e à cultura.

Conforme discutido por Rigo e Taffarel (2020), os tradutores e intérpretes que atuam nesse campo enfrentam desafios que vão além da fidelidade semântica, uma vez que precisam adaptar elementos sonoros e rítmicos para um sistema visual e gestual, buscando garantir que a experiência musical seja acessível e significativa para o público surdo. Na mesma linha de pensamento, Silva, Feitosa e Andrade (2012) afirmam que a interpretação de músicas da Língua Portuguesa para Libras demanda estratégias específicas, pressupondo que os tradutores e intérpretes tenham um domínio aprofundado das expressões metafóricas presentes em ambas as línguas.

De igual modo, é determinante que esses profissionais sejam capazes de incorporar a musicalidade e a expressividade por meio da prosódia em sinais para favorecer a fruição estética. Ainda com Silva, Feitosa e Andrade (2012), um dos desafios mais recorrentes nesse processo está na tendência ao uso de português sinalizado, na dificuldade de compreender metáforas e na falta de coerência linguística em libras. Os pesquisadores também apontam que

a expressão corporal tem um papel expressivo na representação do ritmo musical, sendo um aspecto muitas vezes negligenciado na tradução de canções para a Língua de Sinais.

Conforme destacado ao longo deste trabalho, a música é uma manifestação artística que envolve palavras alinhadas à melodia, ao ritmo e à prosódia musical. No contexto da tradução para Libras, esses aspectos precisam ser traduzidos e interpretados por meio de expressões faciais, movimentos corporais e organização espacial dos sinais, de acordo com os parâmetros da Libras. Como apontam Rigo e Taffarel (2020), a tradução poética da música requer escolhas linguísticas que preservem o impacto emocional da obra, permitindo que o público surdo vivencie a musicalidade de maneira equivalente ao público ouvinte.

Quanto a isso, além da dimensão estética, a tradução musical para Libras também demanda uma adaptação cultural. Muitas metáforas e expressões idiomáticas presentes nas letras das canções podem não ter equivalência direta na Língua de Sinais, requerendo que o tradutor recorra a estratégias interpretativas que respeitem a identidade linguística e cultural da comunidade surda. No entanto, essa adaptação não deve ser vista como uma perda de significado, mas como uma forma de recriação que possibilita a transmissão da mensagem original dentro dos parâmetros da língua de sinais (Rigo; Taffarel, 2020).

Ao encontro desses argumentos, Silva, Feitosa e Andrade (2012) destacam que compreender a música como uma forma de poesia pode contribuir para sua adaptação em Libras, considerando que para a comunidade surda, a poesia sinalizada representa uma manifestação identitária. Embora haja pontos de convergência entre música e poesia no contexto da tradução, os pesquisadores alertam para uma distinção importante: a identidade de quem realiza essa transposição. Quando uma pessoa surda cria uma poesia, ela incorpora elementos da cultura surda, imprimindo sua perspectiva linguística, cultural e sensorial na composição poética. Por outro lado, quando uma pessoa ouvinte produz uma obra poética, sua percepção sonora influencia a construção do gênero, resultando em diferenças na identidade do texto, já que é ancorada em sua vivência auditiva.

Dessa forma, ao traduzir ou interpretar uma música para Libras, o tradutor-intérprete precisa estabelecer um novo texto que dialogue com a língua de origem e a língua de destino. Para que isso ocorra de maneira significativa, é decisivo que o profissional compreenda as especificidades da identidade e cultura surda, assim como da identidade e cultura ouvinte, visto que esse processo é bicultural. Esse conhecimento permite que o intérprete reconheça e respeite as diferenças linguísticas entre as duas comunidades, possibilitando traduções mais precisas,

fundamentadas na interação e no conhecimento de mundo compartilhado pelos dois grupos: surdos e ouvintes.

Outro aspecto importante diz respeito à necessidade de formação especializada para tradutores e intérpretes que atuam na tradução artística. A ausência de capacitação específica pode comprometer a qualidade da interpretação, dificultando a transmissão da mensagem e reduzindo o impacto emocional da obra. Dessa forma, Rigo e Taffarel (2020) defendem que o desenvolvimento de metodologias e o incentivo à pesquisa na área de tradução musical artística são fundamentais para aprimorar a prática tradutória a fim de favorecer que a música traduzida para Libras seja apreciada como uma forma legítima de expressão artística.

Em termos gerais, a tradução poética é permeada por desafios significantes que ultrapassam a transposição lexical, visto que demanda a negociação de sentidos, escolhas estéticas e decisões culturais entre a língua-fonte e a língua-alvo. Como observa Duarte (2014),

O fazer tradutório se dá em zona fronteira não importa que línguas estejam envolvidas. Trata-se de um espaço de negociação, escolha e tomada de decisão. Envolve conhecimento não apenas linguístico, mas especialmente cultural entre a língua fonte (base da tradução) e língua alvo (resultado da tradução). Ainda que o público-alvo seja Surdos brasileiros a tradução entre a língua portuguesa e a língua de sinais envolve estas mesmas questões culturais especialmente evidentes quando se trata de traduções para produção artística. [...] uma característica peculiar à tradução de espetáculos teatrais, músicas ou textos poéticos em geral são as questões relacionadas à estética, ritmo e forma que vão além de tão somente dar conta do conteúdo e constitui mais um desafio para o tradutor (Duarte, 2014, p. 2).

Complementando essa discussão, observamos que a partir da compreensão do processo tradutório como um território liminar, o tradutor atua como mediador ativo de sentidos. Por conta disso, cada escolha dos termos, das imagens e até do ritmo, implica negociação entre duas línguas e duas culturas como um processo bicultural. Em se tratando de arte (teatro, música, poesia), essa negociação é ainda mais delicada, uma vez que não basta traduzir o conteúdo, já que é preciso recriar seu efeito estético, trabalhar o pulsar rítmico e reformular a forma para que o público-alvo desfrute da mesma intensidade do original.

A necessidade do conhecimento linguístico e cultural reforça que o tradutor de textos poético-musicais para Libras deve compreender tanto o universo de referências do falante de Português quanto os repertórios visuais, gestuais e identitários da comunidade surda. Dessa maneira, é sublinhado o desafio de transformar pausas sonoras em pausas visuais, inflexões vocais em entonações faciais e extensões melódicas em alongamentos gestuais. Assim, o tradutor transmite palavras e redesenha a experiência artística para uma modalidade diferente,

o que consiste em uma tarefa que demanda sensibilidade, criatividade e profundo engajamento cultural.

Em face dessas observações, a tradução poética em Libras amplia o alcance sensorial da música, oferecendo ao ouvinte, aquele que domina o canal auditivo, uma via visual acessível em formas, cores gestuais e expressões faciais carregadas de emoção. Ao acompanhar os signos coreografados e as inflexões corporais que desenham o ritmo e os acentos melódicos, o espectador ouvinte encontra um novo ponto de contato para atribuir significado às palavras e às sensações evocadas pela canção. Esse duplo estímulo, sonoro e visual, tem a possibilidade de fortalecer a experiência artístico-cultural, visto que permite que todos os presentes partilhem, de maneira equânime, o impacto estético do espetáculo. Nesse modelo inclusivo, surdos e ouvintes se unem na fruição da performance, encontrando na tradução poética em Libras um espaço comum de percepção e emoção.

Sob esse viés, entender a música como universo poético abre caminhos para sua ressignificação em Língua de Sinais, especialmente quando compreendida como manifestação identitária da comunidade surda. Como observam Quadros e Sutton-Spencer (2006, p. 80), utilizar línguas de sinais em produções poéticas constitui um ato de empoderamento, capaz de afirmar a identidade de sujeitos historicamente marginalizados como grupo linguístico e cultural. Nessa perspectiva, Strobel (2009, p. 44) destaca que pessoas surdas não apenas podem, como têm o direito de acessar a música, tanto como informação quanto como espaço de diálogo intercultural.

Tal afirmação impulsiona a emergência de artistas surdos em diversos contextos criativos, como poesia sinalizada, dança, contação de histórias e performances musicais visuais, as chamadas “músicas-sem-som”. Nesse cenário, a atuação do tradutor intérprete de Libras (Tils) enfrenta desafios específicos que extrapolam a tradução verbal. Nesse caminho, Rigo (2013) aponta a tradução poética musical como uma das práticas mais exigentes do campo artístico-cultural, uma vez que as letras das músicas utilizam recursos como metáforas, ambiguidade, rimas e jogos de linguagem que pressupõem adaptações criativas no plano visual-espacial.

Para lidar com essa complexidade, o Tils precisa desenvolver competências que ultrapassam a mediação linguística, abarcando dimensões interpessoais, ambientais e subjetivas. Nesse processo, a expressividade corporal, por meio de expressões faciais, movimentos e uso do espaço, são aspectos importantes para traduzir não apenas o conteúdo semântico da música, mas também seu ritmo, estilo e intencionalidade emocional. As imagens

visuais geradas em Libras não se resumem à substituição de palavras, mas à construção poética do sinal, como explicam Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 40), ao se referirem à “sutileza poética” como o uso criativo da forma visual dos sinais para produzir imagens mentais potentes.

A expressividade facial, nesse sentido, contribui diretamente para transmitir nuances de afirmação, negação, alegria, tristeza ou admiração ao público surdo. Além disso, a corporeidade do Tils torna-se parte integrante da mensagem no ato tradutório. Conforme argumenta Russo (2009), a tradução/interpretação é atravessada pelas experiências pessoais e pela sensibilidade do intérprete, que não apenas reproduz a fala do outro, mas também constrói sentidos a partir de seu próprio corpo e presença no espaço performativo.

A própria modalidade visual-espacial da Libras assume como necessário que o tradutor esteja fisicamente presente e visível, tornando inseparável o texto sinalizado de sua encenação. Por isso, muitas traduções poéticas musicais em Libras são registradas em vídeo, visto que o corpo e a imagem do intérprete são componentes inseparáveis do produto tradutório. Como analisa Brito (1995), aspectos como direção, velocidade, extensão e plano de movimento influenciam diretamente no significado dos sinais. Esses recursos, somados às configurações de mão, podem incorporar informações gramaticais e lexicais complexas, como tempo, gênero, aspecto ou intensidade, ampliando o potencial expressivo da tradução poética em Libras.

A multiplicidade de elementos que compõem a performance em Libras revela o seu potencial expressivo e os desafios enfrentados pelos Tils no processo tradutório que envolve o binômio Língua Portuguesa – Libras, especialmente quando se trata de conteúdos artísticos e poéticos. Sob esse viés, apresentamos nossas discussões.

3.2 Os desafios da tradução intermodal entre a Língua Portuguesa e a Libras

O trabalho do profissional intérprete na tradução/interpretação do Português para a Libras é uma atividade complexa que requer profissionalismo e domínio de modalidades linguísticas distintas. Conforme aponta Rodrigues (2013), não basta ao intérprete conhecer as línguas envolvidas; é necessário compreender suas sutilezas, nuances e particularidades, principalmente no plano da oralidade, mesmo que não se tenha pleno domínio da forma escrita. Convém lembrar que o intérprete atua sob forte pressão temporal, o que o leva a priorizar a transmissão do sentido da mensagem em detrimento do aperfeiçoamento da forma textual do texto-alvo.

Diante dessa urgência, não há tempo para revisar ou refinar a interpretação, tampouco para consultar materiais de apoio como dicionários, como ocorre no trabalho de tradução escrita. Durante a interpretação simultânea de uma apresentação musical ao vivo, o intérprete pode se deparar com letras que utilizam metáforas complexas, gírias regionais ou referências culturais específicas (Rodrigues, 2013). Em uma canção que diz, por exemplo, “ele toca o céu com o tambor do coração”, não há uma equivalência direta em Libras que transmita de imediato o sentido figurado da expressão. Nesse caso, o intérprete precisa rapidamente adaptar a tradução, utilizando expressões corporais, classificadores e/ou construção espacial para expressar visualmente o sentimento da letra; tudo isso em tempo real e sem possibilidade de ajustes posteriores.

No contexto da interpretação do Português para a Libras, sobretudo em situações ao vivo e de alta complexidade, como apresentações musicais, o estudo prévio é etapa indispensável para promover a fidelidade comunicativa e o respeito às especificidades culturais e linguísticas da comunidade surda. Esse preparo antecipado permite ao intérprete antever desafios semânticos, compreender o estilo do discurso ou da canção para identificar termos técnicos, metáforas e referências culturais que demandam adaptações linguísticas e visuais.

A partir desses aspectos, é possível planejar estratégias tradutórias e interpretativas alinhadas ao gênero do texto-fonte e ajustadas à recepção do público surdo, favorecendo a transmissão do conteúdo e a preservação do efeito estético e emocional da mensagem. Além do planejamento, é preciso considerar o próprio processo tradutório, entendido como o percurso mental e corporal que envolve a construção do texto-alvo. Em complemento, sua importância se intensifica diante das diferenças entre as línguas envolvidas, uma de modalidade sonora (Português) e outra visual-espacial (Libras). O intérprete, nesse cenário, atua como mediador cultural, sendo continuamente desafiado a tomar decisões rápidas e conscientes que vão desde o uso de classificadores e expressões faciais até a seleção de equivalências linguísticas-visuais para ideias abstratas.

No mesmo sentido, tanto a preparação antecipada durante o processo tradutório quanto as decisões tomadas na interpretação são decisivas para favorecer uma atuação alinhada às especificidades linguísticas e culturais da comunidade surda. Para tanto, é necessário compreender as particularidades estruturais e funcionais das línguas envolvidas no processo de tradução por se tratar de um binômio. Por essa razão, a atuação do intérprete, ao transitar entre códigos tão distintos, requer domínio técnico e uma vasta experiência. Além disso, esse

processo demanda uma percepção aguçada das especificidades linguísticas que moldam a forma como o conteúdo é construído e percebido.

Em consonância com essa linha de pensamento, Nicoloso (2015) destaca a necessidade de observância à tradução intermodal como parte desse processo, visto que é realizada entre línguas de modalidades distintas: uma língua na modalidade oral-auditiva e a segunda na modalidade espaço-visual. Em relação à produção linguística, as línguas orais são articuladas internamente, principalmente pelo trato vocal, e envolvem movimentos discretos e pouco visíveis, intimamente ligados ao controle respiratório. Já as línguas de sinais, são produzidas externamente, com o uso predominante das mãos, braços e expressões faciais, o que resulta em articulações amplas, visíveis e independentes da respiração. Nessa modalidade, os membros superiores são os principais articuladores da linguagem.

No que diz respeito à percepção e recepção, as línguas orais utilizam o canal acústico, sendo captadas pela audição e exigindo propagação sonora. Em contraste, as línguas de sinais operam no canal visual, sendo compreendidas por meio da observação dos gestos e expressões, o que demanda boa iluminação e visibilidade. Essa diferença impacta diretamente nas condições ideais de comunicação para cada modalidade. Por último, no plano da estrutura e desenvolvimento linguístico, as línguas orais funcionam de forma unidimensional, organizadas linearmente no tempo, enquanto as línguas de sinais operam de maneira multidimensional, combinando simultaneamente espaço e tempo.

Vale ressaltar que enquanto as línguas orais são estudadas há séculos e possuem um campo teórico consolidado, as línguas de sinais despertaram interesse mais recentemente, embora apresentem um crescimento significativo nas pesquisas linguísticas contemporâneas. Assim, para que as estratégias tradutórias sejam bem-sucedidas, é necessário considerar as diferenças entre as línguas orais, como o Português, e as línguas de sinais, como a Libras. Com base nos estudos de Rodrigues (2018), é possível sintetizar as principais diferenças entre línguas orais e línguas de sinais em três eixos fundamentais, a saber, produção, percepção e estrutura linguística.

Como uma síntese dessa discussão a partir do trabalho de Rodrigues (2018), apresentamos o Quadro 4 com as diferenças entre as línguas orais e as línguas de sinais que devem ser levadas em conta no processo tradutório.

Quadro 4: Diferenças entre línguas orais e línguas de sinais

Aspectos	Línguas orais	Línguas de sinais
Origem da produção linguística	Realizada internamente no corpo, sobretudo pelo trato vocal	Produção externa, utilizando principalmente mãos, braços e expressões faciais
Tamanho dos articuladores	Usa articulações pequenas e discretas	Envolve articulações amplas e visíveis
Visibilidade da articulação	Em geral, os movimentos articulatorios não são perceptíveis	A articulação ocorre de forma visível e destacada
Relação com a respiração	Intimamente conectadas ao controle respiratório	Pouco ou nenhum vínculo direto com o ritmo respiratório
Participação de mãos e braços	Mãos e braços ficam livres durante a fala	São os principais articuladores
Canal de expressão linguística	Utiliza sinais acústicos perceptíveis pelo som	Baseia-se em gestos e expressões visuais
Dimensão modal	Funciona de forma unidimensional, no eixo do tempo	Opera de maneira multidimensional, combinando espaço e tempo
Tipo de recepção	Captada pela audição, exigindo propagação sonora	Compreendida visualmente, requerendo boa luminosidade
Desenvolvimento na Linguística	Estudadas há séculos e bem consolidadas no campo linguístico	De interesse mais recente, com desenvolvimento crescente

Fonte: Elaborado a partir dos estudos de Rodrigues (2018)

As distinções entre línguas orais e línguas de sinais evidenciam que o processo de tradução entre esses dois sistemas linguísticos apresenta complexidades próprias. A tradução da Língua Portuguesa, com sua estrutura sonora e linear, para a Libras, que opera visualmente e de forma espacial, implica a necessidade de que o tradutor compreenda as especificidades linguísticas de cada sistema. Essa tarefa envolve decisões que consideram aspectos linguísticos e culturais, especialmente quando o objetivo é manter a integridade do conteúdo e o impacto estético da mensagem.

Diante disso, é possível identificar uma série de desafios que caracterizam o processo tradutório da LP para a Libras, conforme apresentado por Nascimento, Martins e Segala (2017), os quais vamos discutir em seguida. A tradução da Língua Portuguesa para a Libras é um processo desafiador, já que se trata de uma prática intermodal e intersemiótica, requerendo do tradutor sensibilidade linguística, competência cultural e criatividade estética. Com base

na pesquisa dos autores, é possível identificar sete desafios centrais que caracterizam esse processo tradutório, especialmente quando se trata da tradução de textos poéticos.

O primeiro desafio diz respeito à diferença de modalidade linguística entre as línguas envolvidas. Enquanto a LP é uma língua oral-auditiva e escrita, a Libras é visual-gestual e espacial. Essa distinção implica uma reorganização estrutural da mensagem, visto que a linearidade típica da LP precisa ser adaptada à simultaneidade e tridimensionalidade da Libras. A essa complexidade soma-se a questão da intraduzibilidade poética, que implica em uma abordagem criativa e não literal.

A poesia, por sua natureza estética, simbólica e subjetiva, não pode ser traduzida palavra por palavra. Por outro lado, Souza (2008, p. 359) defende que “há traduzibilidade de poemas na interface Libras – Português” visto que não está necessariamente condicionada à modalidade distinta das línguas envolvidas, mas sim às escolhas estratégicas e aos objetivos previamente definidos pelo tradutor antes de iniciar o processo tradutório. Em função disso, Nascimento, Martins e Segala (2017) defendem a adoção da transcrição como estratégia tradutória, permitindo ao tradutor atuar como coautor do texto na língua-alvo.

O conceito de transcrição foi cunhado por Campos (2013), como uma alternativa à tradução tradicional, especialmente no campo da poesia. Para esse pesquisador, traduzir não é apenas transpor palavras de uma língua para outra, visto que demanda recriar o texto na língua de chegada, respeitando sua carga estética e simbólica. Por esse motivo, a transcrição envolve uma operação metalinguística que busca equivalências formais e expressivas, permitindo que o tradutor atue como coautor da obra. Essa abordagem é particularmente relevante na tradução intermodal, como no caso da LP para a Libras, em que a fisicalidade do signo linguístico precisa ser reconstruída em outra materialidade, do som para o gesto, da linearidade para a simultaneidade.

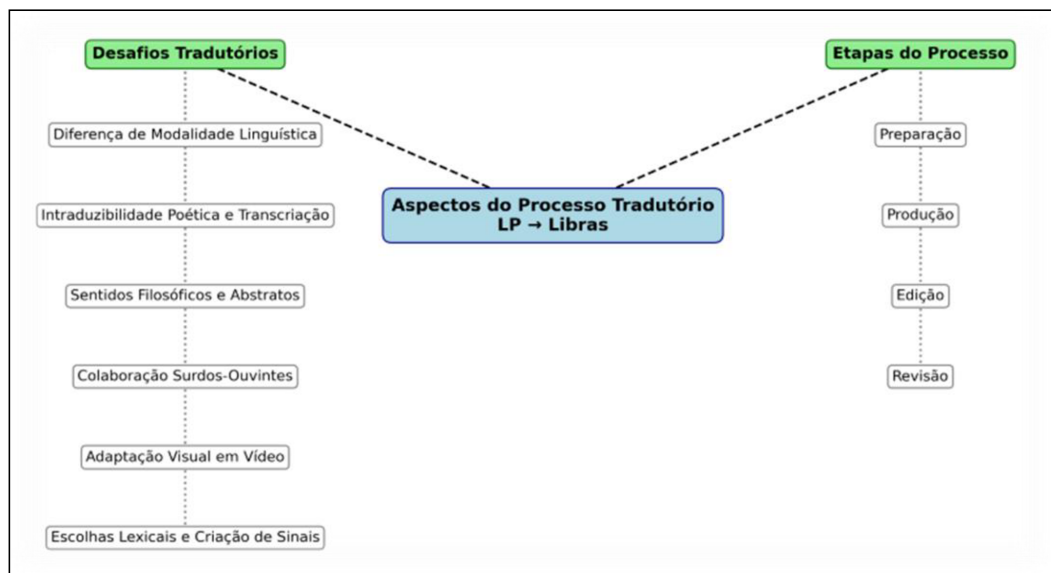
Além disso, a tradução de textos poéticos frequentemente envolve sentidos filosóficos e abstratos. Esses elementos solicitam uma leitura interpretativa profunda, capaz de captar nuances semânticas e reconstruí-las de forma coerente e sensível em Libras. Outro aspecto fundamental é a colaboração entre tradutores surdos e ouvintes. A presença de um tradutor surdo na equipe favorece a nativização do texto, em outras palavras, sua adaptação às normas culturais e linguísticas da comunidade surda. Essa parceria enriquece o processo tradutório e favorece maior autenticidade à versão final. No entanto, essa colaboração também representa um desafio, visto que requer uma parceria colaborativa entre surdos e ouvintes para trabalhar

de forma alinhada às especificidades culturais e linguísticas de ambas as comunidades, considerando que o processo tradutório é essencialmente bicultural.

A Libras, por ser uma língua visual, impõe também uma criteriosa adequação para o formato audiovisual. A tradução precisa ser registrada em vídeo, o que implica decisões estéticas e técnicas, como o uso de expressividade corporal, enquadramento, ritmo visual e presença física do tradutor como parte do texto. Outro desafio recorrente é a escolha lexical e a criação de sinais. Muitos termos da LP não possuem equivalentes diretos em Libras, demandando soluções criativas a partir do conhecimento linguístico. Nesse contexto, o processo tradutório é estruturado em etapas bem definidas, que incluem preparação, produção, edição e revisão.

Cada fase contribui para a construção de uma tradução mais próxima do texto original, respeitando as possibilidades e limitações da língua-alvo e favorecendo um produto final coeso e esteticamente significativo. Com o intuito de favorecer a compreensão dos principais fatores envolvidos no processo tradutório da LP para Libras, apresentamos na Figura 25 uma síntese ancorada nos trabalhos de Nascimento, Martins e Segala (2017).

Figura 25: Processo tradutório LP-Libras



Fonte: Elaborada a partir dos estudos de Nascimento, Martins e Segala (2017)

A visualização dos fatores envolvidos no processo tradutório da LP para Libras, permite compreender a multiplicidade de elementos que atravessam essa prática. A partir dessa sistematização é possível compreender que a tradução de textos poéticos impõe desafios particulares ao tradutor, especialmente no que diz respeito à preservação de sentidos abstratos

e à construção estética da obra na língua de chegada. Nascimento, Martins e Segala (2017) observam que, ao lidar com a linguagem poética, marcada por metáforas, estrutura discursiva e caráter monológico, o tradutor enfrenta o risco de provocar no receptor sensações de desconforto, falta de clareza e não linearidade.

Para os autores, a transcrição não se encerra com a finalização do processo tradutório, já que continua a reverberar no leitor, que, ao interagir com a obra, também a ressignifica a partir de sua realidade e contexto. Essa perspectiva amplia a compreensão da função exercida pelo tradutor, que deixa de ser um mediador técnico para assumir uma função estética e sensível. A obra traduzida, portanto, não é um ponto de chegada, mas um ponto de partida para novas interpretações. Isso reforça a ideia de que a tradução poética em Libras requer domínio linguístico, sensibilidade cultural e artística, considerando que o leitor surdo também participa ativamente da construção de sentido.

À luz dos estudos de Nascimento, Martins e Segala (2017) refletimos que a tradução de poesias no deslocamento entre uma língua oral-auditiva e uma língua gesto-visual abre espaço para o surgimento de novas expressões poéticas e estéticas que só se concretizam dentro das particularidades dessa outra modalidade linguística. Trata-se então de reconhecer o valor da diferença e, por meio dela, possibilitar experiências estéticas singulares, como aquelas que a arte é capaz de provocar. Sob essa perspectiva, é necessário compreender quais competências e subcompetências são mobilizadas pelo tradutor intérprete para que essas experiências estéticas e poéticas ganhem forma de maneira sensível e significativa, especialmente no contexto da interpretação de músicas da Língua Portuguesa para Libras.

Vamos discutir agora sobre esse assunto.

3.3 As competências e subcompetências tradutórias necessárias para a elaboração de peças de interpretação de músicas em Língua Portuguesa para Libras

Os argumentos apresentados no decorrer deste trabalho sinalizam que traduzir músicas da Língua Portuguesa para Libras é uma tarefa que demanda bem mais do que a transposição de palavras de um idioma para outro. Esse processo requer um conjunto articulado de competências e subcompetências mobilizadas para transformar uma obra sonora e poética em uma performance visual significativa. Nessa tarefa, o tradutor intérprete precisa ir além da linguagem, visto que ele precisa construir uma peça visual e performática atenta às especificidades expressivas da Libras e à experiência estética e cultural do público surdo.

Quando se trata da sincronização entre ritmo e tempo na interpretação musical para Libras, o intérprete precisa ajustar os sinais de forma precisa para que a interpretação acompanhe a melodia e o compasso da canção. Nesse processo, a rítmica fonética demanda atenção especial, visto que pode ser entendida como a organização dos sons da fala em padrões rítmicos, considerando elementos como entonação, pausas e duração dos fonemas. Na linguagem oral, o ritmo fonético influencia a prosódia, de maneira equivalente, a melodia e fluidez da fala impactam a compreensão e a expressividade.

No que concerne à rítmica fonética relacionada à Libras, que é uma língua visuo-espacial, Godoi, Leite e Bernardes (no prelo) elucidam que ela precisa ser associada ao tempo e ao fluxo dos sinais, incluindo intensidade, velocidade e movimento. Esse conceito está ligado à forma como os sinais se organizam no espaço e no tempo para transmitir significado e emoção em consonância com o que está sendo cantado na língua oral. Desse modo, observamos que não é um processo isolado, embora existam diferenças na modalidade entre a língua oral e a Língua de Sinais.

A escolha de vocabulário surge também como fundamento da tradução de canções em LP para Libras, já que a seleção de sinais deve ser minuciosa para transmitir o significado da canção atrelado aos aspectos culturais da comunidade surda para evitar o uso de "português sinalizado"¹⁰. Todos esses fundamentos precisam estar alinhados à interpretação para transmitir a emoção e a mensagem da música, propiciando uma experiência envolvente e significativa para o público surdo. Isso demonstra que os processos de tradução/interpretação de músicas da LP para a Libras demandam habilidades específicas por parte dos profissionais que atuam nesse contexto, visto que requer competências técnicas, linguísticas, musicais e culturais.

Nessa conjuntura, o domínio linguístico, que é a fluência em Libras e na Língua Portuguesa, tanto na forma escrita quanto oral e a capacidade de interpretar e traduzir mensagens com precisão, respeitando as nuances culturais e linguísticas, surge como umas das principais competências que o Tils deve ter. Em relação à competência tradutória, Bell (1991) elucidada que

Nas distintas visões de alguns dos muitos autores dos Estudos da Tradução, a competência tradutória ou a competência do tradutor, de maneira geral, pode ser compreendida como [...] os conhecimentos e habilidades necessários ao tradutor para que seja capaz de traduzir (Bell, 1991, p. 76).

¹⁰ O termo "português sinalizado" diz respeito à prática de sinalizar palavras em Libras seguindo a estrutura gramatical do português, sem adaptar a construção frasal à lógica da Língua de Sinais. Essa abordagem pode dificultar a compreensão por parte dos surdos, pois a Libras possui uma estrutura própria, distinta da Língua Portuguesa.

Essas considerações apontam que o conjunto de conhecimentos, habilidades e capacidades que um tradutor precisa desenvolver para realizar traduções de maneira eficiente e precisa diz respeito à competência tradutória. Para ser mais específico, é a preparação teórica e prática que permite ao tradutor transformar um texto ou discurso de uma língua para outra, preservando seu significado e sua intenção original. Dessa forma, a competência tradutória não se limita ao domínio técnico da língua e da tradução, já que abrange uma capacidade mais ampla de desempenho profissional.

Essa visão é reforçada por Schäffner e Adab (2000), que consideram o vocábulo competência como um hiperônimo, um conceito integrador que engloba diversas habilidades e conhecimentos necessários ao tradutor, tornando sua definição um desafio dentro dos Estudos da Tradução. Partindo dessa perspectiva, a competência tradutória não se configura como um conceito fixo e isolado, uma vez que é um conjunto dinâmico de habilidades interligadas. É nesse contexto que Hurtado Albir (2017) propõe a integração, distinção e hierarquia entre as subcompetências, compreendendo-as como elementos fundamentais para a construção da competência tradutória.

Os estudos de Hurtado Albir (2017) lançam luz para seis subcompetências que estão apresentadas no Quadro 5.

Quadro 5: Subcompetências tradutórias

Subcompetência	Definição
Bilíngue	Composta por conhecimentos essencialmente operacionais, importantes à comunicação em duas línguas.
Extralinguística	Formada por conhecimentos essencialmente declarativos, acerca do mundo e de esferas particulares.
Conhecimentos sobre a tradução	Constituída por conhecimentos essencialmente declarativos sobre a tradução, os princípios que a regem e seus aspectos profissionais.
Instrumental	Integrada por conhecimentos essencialmente operacionais referentes ao uso de fontes de documentação e de tecnologias de informática e comunicação aplicadas à tradução.
Estratégica	Consiste em conhecimentos operacionais para promover a eficácia do processo tradutório, possuindo um caráter central no controle desse processo.
Componentes psicofisiológicos	Formada por componentes cognitivos, aspectos de atitude, habilidades, entre outros.

Fonte: Hurtado Albir (2017)

Quando consideramos a visão ampliada de Hurtado Albir (2017) sobre a competência tradutória e suas subcompetências, é possível compreender sua aplicação em diferentes contextos, incluindo o cenário artístico-cultural. Nesse sentido, Rigo (2019) enfatiza que a tradução de músicas na direção Português-Libras ocorre em diversas manifestações artísticas, como shows, espetáculos e festivais, e pode estar presente em momentos específicos dentro de outras situações sociais, evidenciando a versatilidade e importância da tradução musical para a inclusão da comunidade surda.

Nesse ponto, destacamos que a tradução, interpretação e compreensão da música dependem da convergência e do uso criativo de recursos tradutórios, além de sinais verbais e não verbais, bem como figuras de linguagem, expressões, ritmo, elementos visuais e outros aspectos linguísticos que apontam para questões específicas de tradução na área de Libras. A tradução intersemiótica, por sua própria natureza, constitui um processo de elevada complexidade. Isso se deve ao fato de que ela envolve a transposição de conteúdos entre sistemas semióticos distintos, o que demanda do tradutor muito mais do que competência linguística: requer, sobretudo, sensibilidade cultural, consciência estética e habilidades cognitivas refinadas.

No caso específico da tradução e interpretação da Língua Portuguesa para a Libras, essa complexidade se intensifica, uma vez que é necessário considerar tanto a estrutura gramatical própria da língua de sinais quanto os aspectos culturais que lhe são inerentes, além dos recursos visuais pelos quais o significado é construído e transmitido. Nesse cenário, não se trata apenas de reproduzir o conteúdo verbal da mensagem, visto que é preciso também traduzir os aspectos emocionais, pragmáticos e situacionais que a compõem. Esse desafio ganha contornos ainda maiores diante de expressões idiomáticas, metáforas ou referências culturais específicas da Língua Portuguesa, que nem sempre possuem correspondência direta em Libras. Nessas situações, o intérprete precisa lançar mão de estratégias criativas de reformulação, capazes de transmitir o sentido subjacente sem comprometer a integridade da mensagem original.

Essas exigências trazem à tona a importância de múltiplas competências tradutórias. Entre elas, destacam-se a competência interlinguística, que permite transitar entre os sistemas linguísticos envolvidos; a competência pragmático-discursiva, que assegura a adequação da mensagem ao contexto comunicativo; e a competência bicultural, necessária para compreender e respeitar as especificidades culturais de cada língua. É importante lembrar que a tradução entre Português e Libras não se resume à substituição de palavras: trata-se de um processo que

opera entre modalidades distintas: a oral-auditiva e a visuo-espacial. Por isso, além dos sinais manuais, o tradutor deve empregar expressões faciais, movimentos corporais e a disposição espacial para transmitir a mensagem com precisão e coerência.

Essa complexidade se torna ainda mais desafiadora quando se trata da tradução de textos abstratos, como poesias, narrativas literárias ou discursos filosóficos. Tais gêneros requerem do tradutor domínio linguístico e cultural, além de sensibilidade estética e criatividade na forma de representar ideias, imagens e emoções. No contexto da tradução de músicas para Libras, esses obstáculos se ampliam ainda mais. Embora a música tenha sido historicamente pensada para um público ouvinte, os sujeitos surdos, por viverem em contextos bilíngues e multiculturais, convivem com manifestações musicais ao longo da vida. Muitos desenvolvem, inclusive, vínculos afetivos e estéticos com a música, tornando-se apreciadores dessa forma de arte, mesmo sem percepção auditiva tradicional.

Por essa razão, favorecer o acesso das pessoas surdas à experiência musical é reconhecer seu direito à participação cultural em condições de equidade com as pessoas ouvintes. Nesse sentido, cumpre reforçar que a tradução musical para Libras pressupõe do tradutor intérprete o domínio de subcompetências específicas, como a literária-estética, a intersemiótica e a performática. É importante frisar que traduzir música não se limita à conversão da letra ou do ritmo, já que coloca em pauta a necessidade de transformar elementos sonoros e poéticos em recursos visuais e corporais que possam produzir efeitos semelhantes nos espectadores surdos. Isso implica compreender e representar nuances melódicas, simbólicas e emocionais por meio de sinais, expressões faciais, modulações de movimento e uso expressivo do espaço.

Para que essa prática se consolide com rigor e consistência, é indispensável o amparo de fundamentos teóricos e metodológicos sólidos. Esses aspectos sinalizam a urgência de ampliar o debate acadêmico sobre a tradução musical em Libras, de modo a incluir essa temática nas discussões sobre acessibilidade cultural e linguística. A reflexão deve partir do princípio de que toda tradução se realiza em função de uma recepção, em termos mais simples, é no público-alvo que a função comunicativa do texto se concretiza. Por isso, as versões musicais traduzidas para a comunidade surda devem considerar desde o início, os aspectos socioculturais do contexto de chegada, priorizando a fruição estética acessível pelo olhar.

Nesse cenário, consideramos pertinente aprofundar as reflexões voltadas à tradução poética entre LP e a Libras, uma vez que a dimensão estética e simbólica da poesia impõe

desafios semelhantes àqueles enfrentados na tradução musical, implicando em competências tradutórias específicas e sensibilidade artística por parte do intérprete.

3.4 As demandas na tradução poética na interface Português/Libras

A compreensão da modalidade linguística, segundo defende McBurney (2004), está relacionada aos sistemas biológicos e físicos pelos quais a linguagem se manifesta. No caso da interpretação entre línguas de modalidades distintas, como a Língua Portuguesa (oral-auditiva) e a Libras (visual-espacial), o tradutor intérprete precisa desenvolver competências que transcendem o domínio linguístico. Essa transição entre modalidades requer preparo técnico, sensibilidade cultural e domínio de estratégias tradutórias adequadas, como apontam Quadros e Souza (2008), Rodrigues (2013), e Segala e Quadros (2015).

Avançando nessa perspectiva, Rodrigues (2018) propõe a inclusão de uma competência adicional: a competência corporal cinestésica. Essa habilidade diz respeito ao uso performático do corpo, uma vez que, na tradução para a Libras, o corpo do intérprete se torna o próprio texto em movimento. A visibilidade constante do intérprete diante do público amplia sua exposição e o posiciona como parte integrante da mensagem traduzida. Nesse viés, a tradução intermodal, especialmente quando o texto de chegada é em Língua de Sinais, demanda que o intérprete esteja sempre visível, já que sua performance corporal constitui o enunciado concreto da tradução.

Como destaca Rodrigues (2018):

A tradução de línguas de sinais pode envolver a escrita, mas o que tem sido mais comum é o registro em vídeo do corpo do tradutor como língua. Isso faz com que os tradutores intermodais surdos e ouvintes, que têm seu texto alvo em língua de sinais, sejam sempre visíveis ao seu público e que, muitas vezes, sejam vistos como o único autor do texto (Rodrigues, 2018, p. 119).

Em face disso, a natureza da tradução intermodal em contextos de línguas de sinais diz respeito à visibilidade e à autoria do intérprete. Ao afirmar que o registro mais comum da tradução em Libras é feito por meio de vídeo, Rodrigues (2018) destaca que o corpo do tradutor se torna o próprio suporte da linguagem. Isso significa que diferentemente de outras modalidades tradutórias em que o tradutor pode permanecer invisível, no caso da Libras, o intérprete está sempre em evidência. Em outras palavras, seu corpo é o canal pelo qual o texto é transmitido, o que o torna parte integrante e visível da mensagem.

Esse aspecto tem implicações importantes. Primeiramente, ele eleva o nível de exposição do profissional, que não apenas traduz, mas também performa. Em segundo lugar, essa visibilidade constante pode levar o público a perceber o intérprete como o autor do texto, mesmo que ele esteja apenas mediando uma mensagem originalmente produzida por outra pessoa. Isso desafia a noção tradicional de neutralidade na tradução e reforça a ideia de que o intérprete é um agente ativo, com presença e responsabilidade na construção do sentido.

Além disso, essa perspectiva reforça a importância da competência corporal cinestésica, já que o corpo do intérprete é o próprio texto em movimento. Em vista disso, a performance precisa ser precisa, expressiva e culturalmente adequada, pois é por meio dela que o conteúdo é acessado pelo público surdo. Dessa forma, ao considerar a performance como parte integrante da construção do texto poético em Libras, é necessário compreender sobre os elementos que distinguem essa linguagem artística da sinalização cotidiana.

Para tanto, os estudos de Sutton-Spence (2005) identificam os aspectos recorrentes que caracterizam essa forma de manifestação artística e que devem ser cuidadosamente considerados por tradutores e intérpretes envolvidos nesse processo. Entre os recursos poéticos mais recorrentes na Libras, a estudiosa destaca a ambiguidade que é quando um único sinal pode assumir múltiplos significados, criando diferentes camadas de interpretação e enriquecendo o texto. Outro elemento marcante é o uso de neologismos: sinais inéditos, muitas vezes criados a partir de combinações visuais pouco usuais na comunicação cotidiana, que conferem originalidade à composição.

Sutton-Spence (2005) também chama atenção para o fenômeno do morfismo, em que sinais distintos se fundem durante a transição entre enunciados, gerando efeitos de continuidade e fluidez. A metáfora, por sua vez, aparece quando sinais aparentemente desconexos são justapostos para representar ideias simbólicas ou abstratas. A repetição é outro recurso importante (seja de sinais, de parâmetros fonológicos ou de estruturas sintáticas) e contribui para a construção do ritmo e da expressividade do poema. Já a simetria se manifesta quando as mãos realizam movimentos coordenados ou espelhados, criando impacto visual e coesão estética.

Em seu trabalho, a pesquisadora pontua que a personificação também é bastante presente: o sinalizante incorpora personagens assumindo suas perspectivas e expressões. Além disso, o uso expressivo da direção do olhar tem papel fundamental na construção de sentido, pois orienta o foco da narrativa e intensifica o envolvimento do público. Para favorecer a compreensão dos aspectos abordados, o Quadro 6 apresenta uma síntese dos elementos

característicos da poesia em língua de sinais que devem ser considerados no processo de tradução poética.

Quadro 6: Elementos característicos da poesia em língua de sinais

Elemento	Descrição
Ambiguidade	Um mesmo sinal é usado para expressar significados múltiplos, criando duplo sentido e ampliando as possibilidades de interpretação poética.
Neologismo	Criação de sinais novos e originais, geralmente construídos com base em formas visuais não usuais na sinalização cotidiana.
Morfismo	Integração ou fusão de sinais, onde uma unidade lexical se transforma em outra durante a transição entre enunciados, conferindo fluidez e expressividade.
Metáfora	Associação de sinais aparentemente desconexos para construir sentidos simbólicos ou abstratos que emergem no conjunto do poema.
Repetição	Uso reiterado de parâmetros fonológicos, sinais específicos ou estruturas sintáticas completas para criar ritmo, reforçar ideias ou destacar imagens.
Simetria	Coordenação entre as mãos em movimentos similares ou simultâneos, gerando efeitos visuais harmoniosos e marcantes.
Personificação	Incorporação de personagens (humanos, objetos, animais etc.) pelo sinalizante, assumindo sua perspectiva em primeira pessoa.
Direção do olhar	Utilização do movimento ocular como recurso de construção de sentido, influenciando o foco, a narrativa e o envolvimento expressivo do poema.

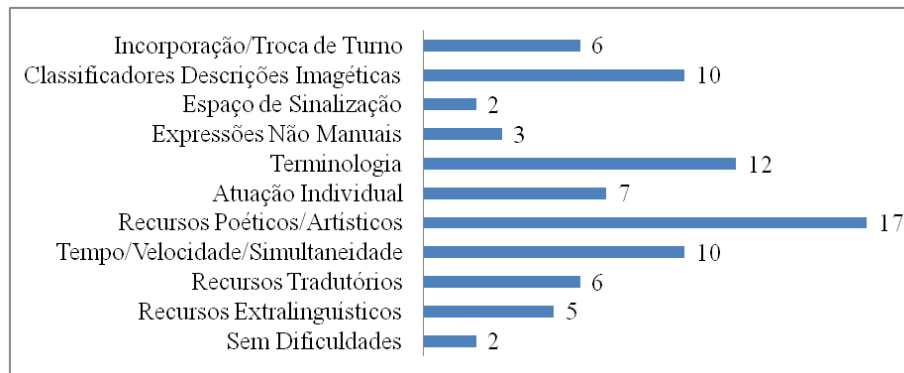
Fonte: Com base nos estudos de Sutton-Spence (2005)

Os elementos apresentados no Quadro 6 compõem a gramática poética da Libras e revelam seu caráter visual, expressivo e performático. Por isso, ao traduzir um poema sinalizado para o Português, ou vice-versa, é necessário que o tradutor reconheça essas marcas estilísticas e busque estratégias que respeitem sua função estética, sem comprometer a integridade da obra original. No contexto da tradução poética na interface Português/Libras, é necessário compreender as dificuldades enfrentadas por Tils que atuam em ambientes artístico-culturais.

A pesquisa desenvolvida por Taffarel (2018), com vinte e oito participantes, evidencia que os principais entraves identificados estão relacionados aos recursos poéticos e artísticos presentes nas performances. Tais dificuldades refletem, em grande medida, a ausência de uma formação específica voltada à tradução em contextos estéticos e performáticos, nos quais a sensibilidade artística e a compreensão dos efeitos poéticos são competências determinantes.

Com o intuito de estruturar essas informações, a Figura 26 apresenta as dificuldades com demanda e exigência elencadas na pesquisa realizada por Taffarel (2018).

Figura 26: Dificuldades Linguísticas e Tradutórias



Fonte: Taffarel (2018, p. 57)

De forma adicional, os dados apontam para uma atuação esporádica dos profissionais na área cultural, o que limita a experiência prática e o domínio das estratégias tradutórias necessárias nesse tipo de evento. Entre os aspectos mais recorrentes mencionados como desafiadores estão o tempo, a velocidade e a simultaneidade das falas, características frequentemente intensificadas em gêneros como o teatro e o musical. No teatro, por exemplo, a entrega textual dos atores costuma se dar por meio de diálogos rápidos, sobrepostos ou em ritmo acelerado, incluindo até mesmo monólogos com dinâmicas discursivas que fogem ao uso convencional da língua.

A simultaneidade, por sua vez, representa um desafio extra pela velocidade das trocas de turno entre os personagens e pela quantidade de interlocutores em cena, mas também pelas especificidades do gênero musical, em que som, ritmo e movimento ocorrem de maneira concomitante. Nesses contextos, o Tils precisa tomar decisões rápidas e criativas para preservar tanto o conteúdo quanto o efeito poético da obra original. Tais aspectos reforçam a necessidade de aprofundar os estudos sobre as competências tradutórias exigidas em contextos artísticos, especialmente quando a tradução poética se dá entre línguas de modalidades distintas, como o Português e a Libras.

Assim, ao nos debruçarmos sobre as especificidades da tradução poética nesta interface, é fundamental considerar os aspectos linguísticos, mas também os elementos rítmicos, visuais e performáticos que moldam a experiência estética e comunicativa em Libras. No tocante a esse tema, Rigo e Taffarel (2020), identificaram uma série de dificuldades recorrentes enfrentadas pelos profissionais Tils no processo tradutório poético. As autoras organizaram tais desafios a partir da proposta de categorização de demandas e exigências elaborada por Dean e Pollard (2001), para permitir uma compreensão mais precisa dos entraves que impactam diretamente o desempenho tradutório em contextos performáticos.

Quando se trata da tradução poética na interface Português/Libras, tais dificuldades ganham contornos ainda mais complexos, uma vez que a arte poética, em sua dimensão estética e simbólica, pressupõe competência linguística, sensibilidade artística e domínio expressivo. Entre os principais obstáculos de ordem linguística, destacam-se os recursos poéticos e artísticos (como metáforas visuais, ritmo, aliteraões e jogos de linguagem) bem como a necessidade de construir descritores imagéticos que deem conta da expressividade do texto-fonte.

Para atenuar essa dificuldade, Rigo e Taffarel (2020) sugerem caminhos formativos que envolvem um contato mais direto com a Arte e a Literatura Surda, o consumo crítico e frequente de produções culturais de artistas surdos, e a participação em eventos como slams de poesia¹¹, festivais e oficinas imersivas. O desenvolvimento de práticas colaborativas com artistas surdos e o trabalho em equipe com consultores sinalizadores são estratégias que contribuem para o aprimoramento da capacidade de captação visual, essencial à construção de imagens poéticas coerentes em Libras.

Soma-se a isso a importância do exercício artístico individual, como forma de fortalecer uma proficiência linguística criativa e alinhada à estética visual própria da língua de sinais. No que diz respeito às terminologias específicas, muitas vezes oriundas de roteiros técnicos ou temáticas especializadas, é recomendável a preparação antecipada por meio do estudo de roteiros, consulta a glossários e dicionários, além da leitura de materiais correlatos.

No plano ambiental, desafios como iluminação inadequada, ruídos externos, posicionamento do intérprete e interferências visuais também podem comprometer a performance tradutória. Para mitigar esses obstáculos, o planejamento prévio se revela indispensável: visitar o local com antecedência, participar de ensaios técnicos e negociar ajustes relacionados à luz, ao som e à visibilidade são estratégias que ampliam a qualidade do trabalho. O acesso a materiais de apoio, como vídeos de referência, set lists, rubricas técnicas e mapas de luz e som, também favorece a preparação.

No campo interpessoal, a ausência de materiais acessíveis, o desconhecimento do papel do Tils e, por vezes, o desinteresse de diretores e artistas, representam entraves que demandam posturas proativas e assertivas. Incluir cláusulas específicas nos contratos ou acordos verbais, prevendo a necessidade de materiais preparatórios, é uma medida importante. Além disso, munir-se de argumentos embasados e ampliar o conhecimento técnico favorece negociações

¹¹ De acordo com Lucena (2017, p. 36), o slam (ou poetry slam) é uma competição de poesia falada (spoken word), na qual as apresentações poéticas são avaliadas por um júri formado por pessoas escolhidas entre o próprio público.

mais seguras, bem como o esclarecimento sistemático das particularidades do trabalho tradutório nesse contexto.

De igual modo, os desafios de ordem intrapessoal (como a timidez, a insegurança e o despreparo físico) também interferem na atuação em performances artísticas, que demandam expressividade corporal e presença cênica. Para tanto, é necessário o envolvimento com grupos teatrais, coletivos artísticos e companhias culturais, além da participação em formações continuadas específicas, como oficinas de teatro e cursos voltados à performance.

É importante destacar que a categorização proposta por Rigo e Taffarel (2020) não pretende desconsiderar outras dificuldades que possam emergir do contexto artístico-cultural. Assim, a organização apresentada pelas autoras não deve ser entendida como rígida ou exaustiva. Pelo contrário, trata-se de uma proposta flexível, passível de adaptação e aprofundamento, de modo a atender aos objetivos de diferentes investigações e contextos de atuação do Tils.

Diante da tessitura conceitual elencada por Rigo e Taffarel (2020) em consonância com a categorização de Dean e Pollard (2001), apresentamos o Quadro 7.

Quadro 7: Proposta de categorização de exigências e dificuldades

Demandas Exigências	Fontes Dean e Pollard (2001)	Possíveis dificuldades
Linguísticas	Modalidade; fluência; velocidade; volume da voz; espaço de sinalização; habilidades de recepção; habilidades de expressão; uso de vocabulário técnico.	Recursos poéticos e artísticos; terminologia da área; descrições imagéticas; tempo e velocidade; incorporação e troca de turno; atuação individual; estratégias tradutórias; recursos extralinguísticos; expressões não manuais e espaço de sinalização.
Ambientais	Natureza geral da atribuição; configuração específica da atribuição; visibilidade; ruído de fundo; temperatura do ambiente; produtos químicos e odores; disposição dos assentos; qualidade de iluminação; distrações visuais.	Posicionamento; iluminação; ruídos e distrações; interferências de ordem técnica; ângulo de visão e visibilidade.
Interpessoais	Compreensão dos participantes sobre o papel do TILS; anuência dos participantes sobre seus papéis; comunicação dirigida ao TILS; dinâmica na relação de poder e autoridade; opressão, desonestidade e	Materiais inacessíveis para preparação; desconhecimento dos envolvidos; diretores e artistas; equipe técnica; contratantes e solicitantes;

	injustiça; controle na comunicação e troca de turno.	autoritarismo e abusos; público-alvo; equipe de Tils.
Intrapessoais	Dinamismo e intensidade do evento; afetação pela situação; preocupações com segurança; reações fisiológicas e distrações; dúvidas sobre desempenho; disponibilidade de supervisão e apoio; anonimato e isolamento; desproteção legal da confidencialidade; preocupações com responsabilidade.	Preparo físico; timidez e insegurança; argumentação nas negociações; reações viciadas e automatismos; distrações fisiológicas; excesso de exposição de imagem.

Fonte: Rigo e Taffarel (2020, p. 43-44)

A partir da proposta de categorização apresentada no Quadro 7, observamos que as dificuldades de natureza linguística ocupam um lugar central no relato dos profissionais que atuam com tradução poética musical. Entre essas, destacamos de forma recorrente a demanda de lidar com recursos poéticos e artísticos, uma vez que requer a utilização de recursos poéticos e artísticos como uma dificuldade de ordem linguística, conforme apontado por mais da metade dos participantes do estudo realizado por Rigo e Taffarel (2020).

Esse tipo de exigência está diretamente relacionado à necessidade de empregar uma forma intensificada da língua durante o trabalho com obras de natureza estética, o que demanda do profissional domínio técnico e sensibilidade poética. Essa ideia de uma língua em sua forma intensificada, empregada para efeitos artísticos, foi descrita por Klima e Bellugi (1979), e citada por Rigo e Taffarel (2020, p. 26), como aquilo que pode ser compreendido como um “sinal-arte”. Em termos práticos, isso implica o rompimento com os padrões gramaticais mais previsíveis da Libras, abrindo espaço para usos criativos da língua em múltiplos níveis, quais sejam, fonológico, morfológico, sintático e discursivo.

No campo da tradução poética, sobretudo quando a direcionalidade se dá da Língua Oral (Português) para a Língua de Sinais (Libras), essa intensificação linguística se torna ainda mais evidente. O Tils é, então, convocado a assumir uma postura autoral para traduzir estruturas linguísticas de modo a preservar o conteúdo da canção e seu efeito artístico. Sob essa ótica, Rigo e Taffarel (2020) ressaltam que, para lidar com esse tipo de demanda, o profissional precisa dominar minimamente uma série de recursos que são próprios da estética da Libras em contextos artísticos.

Entre eles, podemos destacar: o uso de simetrias corporais e espaciais; as soletrações artísticas (em que a grafia das palavras é performada com ritmo e expressão); a manipulação rítmica dos sinais; o emprego de rimas visuais e morfismos (semelhanças formais entre sinais); além de técnicas como a personificação e o antropomorfismo, que conferem vida a ideias

abstratas ou a elementos inanimados. Outros aspectos mencionados pelas autoras envolvem o uso intencional das expressões faciais e corporais, o aproveitamento do espaço de sinalização para criar imagens visuais impactantes, bem como a exploração da sonoridade visual, termo que pode parecer paradoxal, mas que traduz com precisão o modo como o corpo e o movimento criam efeitos “sonoros” aos olhos do público sinalizante.

Considerando esse repertório, é possível compreender que o trabalho com tradução poética de músicas requer mais do que equivalência entre palavras. Trata-se, na verdade, de um exercício de criação estética, em que o Tils atua como um mediador poético entre línguas de modalidades distintas, e também entre culturas. Ao interpretar, por exemplo, uma música com versos rápidos e imagens metafóricas densas, o intérprete precisa decidir como representar essas imagens de forma visual, respeitando o ritmo original, mas adaptando-o ao tempo do corpo e ao tempo da sinalização.

Não se trata, portanto, de “transpor sinais”, mas de construir significados com sensibilidade visual e intencionalidade artística. Esse tipo de atuação demanda tempo, preparo e, sobretudo, repertório. Por isso, como estamos destacando ao longo desta tese, a formação do Tils que atua com tradução poética musical precisa ser ampliada para incluir aspectos da arte, da performance e da cultura surda, sem os quais a recriação estética dos textos musicais em Libras tende a se tornar superficial ou limitada.

Além do preparo técnico e artístico do Tils, é importante considerar também a possibilidade e contar com intérpretes surdos como agentes ativos no processo tradutório, sobretudo na construção de uma tradução que valorize e respeite a cultura surda e sua estética singular. À luz dessa compreensão, a fruição estética da obra traduzida é, sem dúvida, um aspecto central para que a experiência poética seja significativa para o público surdo. Nesse sentido, a presença de intérpretes surdos na equipe tradutória assume uma função estratégica, já que esses profissionais possuem um contato mais autêntico com a cultura surda, seus valores estéticos e formas expressivas próprias.

Com base nesse enfoque, sua participação contribui para a construção de traduções poéticas que dialogam diretamente com as necessidades e expectativas da comunidade surda, potencializando o processo com uma perspectiva interna que muitas vezes escapa ao tradutor ou intérprete ouvinte. Tendo isso em vista, a atuação colaborativa entre intérpretes ouvintes e surdos favorece, assim, a precisão linguística, a qualidade artística e cultural da tradução poética. Essa interação e os seus desdobramentos serão explorados na próxima seção, que se

dedica a discutir sobre a fruição, emoção e performance presentes na tradução artística da poética visual.

4 ESTÉTICA E POÉTICA VISUAL NA TRADUÇÃO ARTÍSTICA EM LIBRAS: FRUIÇÃO, EMOÇÃO E PERFORMANCE

A experiência estética do sujeito surdo, quando mediada por performances em Libras, revela uma dimensão poética que se ancora não apenas na recepção visual, mas também na imersão sensível provocada pelo corpo em movimento, pela espacialidade do signo e pelas estruturas altamente icônicas que emergem no ato tradutório. Nesta seção, propomos refletir sobre como se dá a fruição estética do surdo diante de traduções artísticas, especialmente musicais, realizadas na Língua Brasileira de Sinais, observando os elementos que emocionam, envolvem e comunicam, para além do verbal.

Para isso, iniciamos com uma análise da fruição estética do surdo, entendendo como a percepção visual, a sensibilidade corporal e a experiência cultural moldam a maneira como o sujeito surdo interage com a arte sinalizada. Em seguida, apresentamos uma tradução comentada de músicas em Língua Portuguesa para Libras, com o objetivo de discutir os desafios, as escolhas estilísticas e os recursos visuais mobilizados pelo tradutor nesse processo.

Logo após, aprofundamos a discussão ao destacar os aspectos estéticos e expressivos da performance em Libras que despertam afetos e sensações no público surdo. Em continuidade, analisamos a contribuição do tradutor surdo na construção dessa experiência, evidenciando sua função autoral e sensível no processo de tradução e interpretação de peças artísticas. Por fim, apresentamos nossas leituras sobre a poética visual da Libras, abordando as descrições imagéticas e das expressões altamente icônicas na construção da beleza, da simetria e da sonoridade visual da sinalização artística.

A abordagem apresentada visa compreender como a Libras, na qualidade de língua visual-espacial, oferece ferramentas autênticas para recriar artisticamente os sentidos da obra original em uma nova linguagem estética e cultural. Essa jornada teórico-analítica convida à escuta sensível do corpo que sinaliza e à apreciação da arte que se faz imagem, movimento e emoção.

4.1 Sobre a fruição estética da pessoa surda

A fruição estética, entendida como o ato de perceber, sentir e se conectar emocionalmente com uma obra artística, não depende exclusivamente da audição. Para a pessoa surda, esse contato com a arte, especialmente com a música, se dá de forma

predominantemente visuo-espacial e sinestésica. O som, como vibração que se propaga pelo ar, pode ser captado por outras vias sensoriais, como o tato e a visão, que passam a desempenhar um papel central na experiência sensível. Nesse sentido, como pontua Schambeck (2017), escutar não se restringe aos ouvidos, pois também envolve o toque, a observação atenta dos movimentos e a percepção das vibrações transmitidas pelo ambiente e pelo corpo.

Ademais, é importante compreender que essa experiência estética não acontece de maneira imediata, visto que ela precisa ser mediada por estratégias que respeitem os modos singulares de percepção das pessoas surdas. A esse respeito, Glennie (2015), ao refletir sobre sua experiência como artista surda, afirma que ouvir é, essencialmente, uma forma refinada de toque. Para ela, o corpo é capaz de interpretar sons por meio da vibração e da visão, já que o cérebro associa essas informações visuais a imagens sonoras.

Observar, por exemplo, a pele de um tambor vibrando ou as folhas de uma árvore sendo agitadas pelo vento, pode gerar uma memória auditiva visual, que amplia o processo de escuta. Por isso, ao traduzir música para Libras, é necessário mais do que verter palavras, visto que é preciso construir um discurso visual que transmita ritmo, emoção e intencionalidade artística. Complementando esse entendimento, Sekeff (2007) defende que a percepção musical se dá por múltiplos sistemas sensoriais, entre eles o interno, o visual e o sensório-tátil.

Essa pesquisadora explica que os sons nos atravessam não apenas pelo ouvido, mas também pela pele, pelos ossos, músculos e pelo sistema nervoso autônomo. Para as pessoas surdas, essa percepção ocorre de forma distinta da percepção musical das pessoas ouvintes, pois se concentra nas vibrações ordenadas que podem ser assimiladas visual e corporalmente. Ainda segundo a autora, no caso da música, o significado não se restringe ao plano da linguagem verbal; há uma visualidade mental que atua como imagem sonora. Assim, o signo musical pode ser reconstruído visualmente, por meio da percepção sensível que cada sujeito mobiliza (Sekeff 2007).

Nesse panorama, a Libras e as performances visuais despontam como caminhos potentes para favorecer a fruição estética da pessoa surda. A interpretação musical em Libras, quando concebida com sensibilidade artística, pode mobilizar uma série de recursos expressivos, tais como o uso intencional do espaço de sinalização, expressões faciais marcadas, ritmo visual e gestualidade variada, que dialogam diretamente com os elementos da cultura surda. Conforme defende Sá (2006), a associação da música com linguagens como a dança e o teatro contribui para ampliar o sentido da obra e possibilita uma recepção mais envolvente e

afetiva. Dessa forma, ao reconhecer o corpo como mediador da experiência estética, compreendemos que a musicalidade não se limita à escuta auditiva, mas pode emergir do olhar, do toque e das emoções suscitadas pelo movimento.

Dando continuidade a essas reflexões, é necessário considerar que a experiência estética da pessoa surda está diretamente vinculada a uma cultura visual. Sobre esse assunto, Perlin (2005) argumenta que a identidade surda é forjada a partir dessa cultura, a qual não deve ser compreendida de forma isolada, mas dentro de uma dinâmica multicultural. Do mesmo modo, Campello (2008) entende que a visualidade provoca transformações nos modos de subjetivação do sujeito surdo, uma vez que a imagem não é apenas ilustrativa, dado que ela constitui um discurso que produz sentidos próprios.

Para a autora, a forma como os sujeitos surdos percebem e interpretam as imagens é distinta, o que requer uma leitura igualmente singular do discurso imagético, marcada por complexidade e densidade simbólica. Esse entendimento encontra ressonância nas reflexões reunidas por Rigo (2020), ao citar Marques (2008), que descreve como o som pode ser percebido por meio do corpo e da visão. Segundo o autor, há aspectos visuais que, mesmo não sendo sonoros no sentido tradicional, provocam sensações similares às que o som provoca nos ouvintes.

Ele menciona, por exemplo, o movimento dos galhos das árvores ou a lentidão do gesto das mãos como manifestações que produzem efeitos sonoros simbólicos, como serenidade, leveza ou intensidade. Ainda conforme Rigo (2020) aponta, escutar uma comunidade que se comunica por uma língua distinta da oralidade implica uma escuta que se constrói pelo olhar. A pesquisadora observa que essa escuta visual pressupõe uma reorganização do corpo e do comportamento perceptivo em que os olhos se movem, o rosto se orienta, as mãos e braços se articulam de forma diferente, solicitando do sujeito uma mobilidade perceptiva e uma plasticidade cerebral que fogem à lógica convencional da escuta auditiva.

Sob tal enfoque, compreender a escuta visual como experiência estética e sensível amplia as possibilidades interpretativas no campo da tradução poética em Libras, especialmente quando se reconhece que os efeitos simbólicos provocados por imagens em movimento, ritmo gestual e espacialidade cênica podem evocar sensações comparáveis às da musicalidade sonora. No corpo surdo, a percepção do mundo se dá por meio de uma escuta que se faz com os olhos e se inscreve na pele, nos gestos e na memória cultural.

Assim, a poética visual comunica, pulsa, reverbera e emociona, convidando o espectador a decifrar camadas expressivas que se organizam em torno de uma estética que

Nesse horizonte, a arte acessada pela via visual-corpórea não deve ser comparada em termos de ausência ou carência da sonoridade tradicional, mas compreendida como manifestação plena de sentidos que se realizam por outras vias perceptivas. A fruição estética da pessoa surda, ao articular percepção visual, movimento e memória gestual, amplia as fronteiras do sensível e convida a repensar os modos hegemônicos de recepção artística. Trata-se de uma estética da presença e da materialidade, na qual o corpo que sinaliza e o corpo que assiste tornam-se coautores do acontecimento poético. Essa escuta pelo olhar revela um universo simbólico singular, que não apenas traduz, mas reconfigura a obra artística em novos códigos expressivos.

Com base nesse entendimento, passamos agora a refletir sobre a tradução comentada de músicas da Língua Portuguesa para a Libras, evidenciando as escolhas tradutórias e estratégias visuais adotadas para potencializar a recepção poética junto ao público surdo.

4.2 Tradução comentada de músicas em Língua Portuguesa para Língua Brasileira de Sinais

A tradução comentada é marcada por um posicionamento autoral do tradutor, que atua como executor da tradução e como analista de suas próprias escolhas discursivas (Albres, 2020). Nesse processo, o tradutor seleciona os aspectos que considera relevantes para análise, delimitando o objeto de estudo e as categorias a serem observadas. Ao encontro dessa afirmação, Santiago (2016) ressalta que a tradução comentada é um exercício que permite ao tradutor refletir sobre sua prática, abordando o contexto de produção do texto-fonte, as dificuldades enfrentadas ao longo do processo e as decisões tomadas na construção do texto de chegada.

Ainda com base nos estudos de Albres (2020), observamos que há uma escassez de pesquisas que explorem as especificidades da tradução comentada no campo da Libras, especialmente no que diz respeito às produções videogravadas. A autora enfatiza que embora haja uma variedade de temáticas e abordagens teóricas nos Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais (ETILS), as traduções em Libras enfrentam desafios técnicos relacionados à apresentação e registro audiovisual, o que limita as possibilidades de análise e divulgação dessas experiências.

Considerando que a tradução de músicas não se reduz à conversão de palavras, mas implica uma recriação simbólica e estética da experiência musical, compreendemos que esse

tipo de tradução se alinha à tradução intersemiótica. Essa modalidade de tradução pressupõe a passagem de um sistema de signos para outro, como é o caso da música em Língua Portuguesa que é transposta para a Libras, linguagem visoespacial.

Em decorrência disso, na tradução de músicas em Língua Portuguesa para Libras, diversos elementos intersemióticos são empregados para favorecer que o conteúdo seja compreendido de forma significativa para o público surdo. Por essa razão, o ritmo, a melodia e a carga emocional presentes na música precisam ser traduzidos e interpretados por meio de signos visuais, expressões faciais, uso do espaço e variações no movimento corporal, para tornar a performance visual uma tradução artística da obra original.

A partir desse enfoque, o processo de tradução comentada reforça essa abordagem, uma vez que busca explicar e justificar as decisões tradutórias tomadas pelo intérprete, destacando os desafios da transposição de elementos sonoros para Libras. Questões como a escolha de sinais para representar metáforas musicais, a adaptação do tempo verbal e a incorporação de recursos visuais para transmitir a intensidade emocional da canção são aspectos que precisam ser analisados na tradução intersemiótica de músicas. De forma adicional, a tradução comentada evidencia a importância da participação de surdos no processo tradutório para favorecer que a interpretação transmita o significado linguístico das músicas e respeite as nuances culturais e perceptivas da comunidade surda.

A relação entre esses conceitos, portanto, reforça que traduzir músicas para Libras exige conhecimento linguístico, criatividade, sensibilidade artística e adaptação semiótica para promover que a experiência musical seja acessível e significativa para o público surdo. Dessa maneira, a tradução intersemiótica possibilita a reconstrução de músicas em um formato que prioriza a acessibilidade e mantém a essência artística da obra original. Esse conceito foi desenvolvido por Jakobson (1975), o qual classificou três tipos de tradução: interlinguística (entre idiomas), intralinguística (dentro do mesmo idioma) e intersemiótica (entre sistemas de signos diferentes).

Um exemplo clássico desse tipo de tradução é a adaptação de um livro para o cinema, onde os elementos textuais são transformados em recursos visuais e narrativos audiovisuais. Outro exemplo é a tradução de músicas em Língua Portuguesa para Libras, onde a sonoridade e o ritmo são reconstruídos por meio de gestos, expressões faciais e movimentos corporais. Nesse sentido, a tradução intersemiótica é o processo de transposição de um conteúdo de um sistema semiótico para outro, em outras palavras, de um meio de comunicação para outro.

Diferente da tradução interlinguística, que envolve a conversão de um idioma para outro, a tradução intersemiótica ultrapassa a barreira linguística e envolve a recriação de significados em sistemas distintos, como palavras para imagens, música para signos visuais ou literatura para cinema. Com base nessas considerações, retomamos o diálogo com as produções em língua de sinais e sua dimensão estética. Nessa linha de discussão, Sutton-Spence e Quadros (2006) apontam que a linguagem poética em língua de sinais se propõe a criar e refletir tanto a cultura quanto a identidade surda.

Na mesma direção, Sutton-Spence (2014) destaca que a poesia sinalizada pode surgir como uma produção original em língua de sinais ou como uma tradução de poemas escritos, assumindo uma função expressiva dentro da interação entre sujeitos sinalizantes. A esse respeito, Machado (2013) ressalta que a estética presente nas obras poéticas sinalizadas tem como foco a cultura, a identidade e a subjetividade surda, abordando os sentimentos e emoções que compõem a experiência do sujeito surdo. Tais manifestações artísticas tornam-se, assim, expressões legítimas da sensibilidade de uma comunidade que escuta com os olhos e com o corpo.

A partir dessas reflexões, passamos agora a discutir sobre a estética da música em Libras e quais elementos podem ser utilizados para provocar emoção no público surdo.

4.3 Estética da música em Libras: o que emociona o surdo

Refletir sobre o que desperta emoção na pessoa surda, no contexto da tradução musical para Libras, convoca um olhar atento às formas pelas quais o corpo, a visualidade e a experiência cultural se entrelaçam na construção estética. A música, longe de ser um fenômeno exclusivamente auditivo, pode ganhar outras formas de expressão e tocar afetivamente quem a vivencia por outros meios sensoriais. Ainda que a presença da música no universo da pessoa surda seja, muitas vezes, tratada como um tabu, conforme observa Rigo (2013), essa questão vem sendo cada vez mais debatida.

Ao problematizar a relação entre surdez e música, é necessário desconstruir a ideia de que apenas pessoas ouvintes seriam capazes de fruir musicalmente uma canção. A música, na qualidade de fenômeno cultural, precisa ser compreendida como um campo aberto à diversidade sensorial, permitindo diferentes formas de acesso e apreensão. Prometi (2013) contribui com essa perspectiva ao destacar que a forma como os surdos sentem a música é

distinta daquela vivenciada por ouvintes. Essa diferença não diminui a experiência estética, apenas revela que outros caminhos sensoriais são mobilizados.

Reforçando essa ideia, Marques (2008) relata que percebe os instrumentos musicais por meio da vibração, a qual não se apresenta de forma linear, mas como uma sequência de intensidades que provocam sensações físicas agradáveis, como o relaxamento corporal. Essa variação vibratória é o que, para ele, gera prazer e emoção. Em consonância com esses relatos, Pereira (2016) afirma que um dos grandes entraves na relação entre surdos e música está justamente na crença de que ela foi feita apenas para quem escuta com os ouvidos. No entanto, há quem defenda que a música também pode ser sentida, percebida e vivida de maneira sensível e significativa por meio do corpo e da visão.

Nesse sentido, Prometi (2020b) enfatiza a necessidade de se debater a música a partir do protagonismo surdo, reconhecendo as experiências estéticas vividas por essa comunidade. Ao analisar traduções musicais em Libras, Godinho (2018) observa o uso frequente de recursos expressivos e estilísticos na sinalização artística. Elementos como expressões faciais e corporais são mobilizados para comunicar intencionalidade e emoção, além de se articularem com as variações sonoras da música original. Com isso, observamos que tais recursos podem tornar a tradução mais envolvente, além de favorecer a criação de sentidos para o público surdo.

Com relação a esse aspecto, Felício (2017) destaca que performances em Libras costumam incorporar experiências visuais que ressoam com o universo cultural surdo. A autora retoma a noção de *signlore*, elaborada por Carmel (1996), para se referir à manifestação estética por meio do corpo e da língua de sinais. Para ela, essa criatividade é essencial na construção poética, visto que permite que o intérprete explore ludicamente os sinais, imprimindo emoção e beleza em sua performance. Nessa linha de pensamento, Kaneko e Mesch (2013), citados por Godinho e Rigo (2020), também discutem a sinalização criativa, que se diferencia da sinalização cotidiana ao assumir propósitos artísticos. Nesses casos, a forma de expressar é tão importante quanto o conteúdo transmitido.

Essas observações encontram eco nos estudos de Campello (2014), que mostram como intérpretes surdos, ao traduzirem músicas, tendem a utilizar elementos visuais adicionais, como imagens e gravuras, para enriquecer a mensagem. Com isso, observamos que tal estratégia dialoga diretamente com a cultura visual surda ao favorecer a recepção estética. Essa riqueza de elementos é bem sintetizada no comentário analisado por Godinho e Rigo (2020), que reproduz a percepção de um sinalizante surdo:

Há em algumas sinalizações uma qualidade poética visual que é imensurável, verdadeiras delícias para os olhos, um prazer estético. Algumas traduções, como as do Valdo Nóbrega, são de uma poética tão harmônica que não poderíamos alocá-las necessariamente ao conceito de ‘música’ tão circunscrita aos ouvintes, tão subjugado ao termo do hegemônico. O Hino Nacional sinalizado por Bruno Ramos extrapola o vídeo. Ali não é um hino-música, é sim um compilado de imagens simultâneas de poesia viva em mãos, em traços e corpo. Léo Castilho, ao lado de Liniker no Rock in Rio, não apenas traduziu a música, mas fez um manifesto pela representatividade, marcando uma primavera surda que celebra a língua de sinais na ótica da diversidade (Godinho; Rigo, 2020, p. 281).

O relato evidencia que na experiência estética da música em Libras, a emoção do público surdo não está vinculada à reprodução sonora da canção, mas à capacidade de transformá-la em imagem poética, movimento expressivo e representação identitária. O encantamento está nos traços, na fluidez do corpo, na intencionalidade dos gestos e na potência visual que transforma som em linguagem visível e sensível. Tendo em vista essas reflexões, é possível compreender que as escolhas artísticas feitas nas traduções musicais em Libras devem dialogar com os modos de perceber e se emocionar próprios da comunidade surda.

A descrição sensível da sinalização como “delícias para os olhos”, nas palavras de Godinho e Rigo (2020), revela o quanto a sinalização poética, no contexto da música em Libras, transcende qualquer limitação sonora. Há, de fato, uma poesia silenciosa que se desenha no ar por meio do corpo, dos gestos, dos traços e do ritmo visual. Quando a tradução é feita com primor estético, ela comunica o conteúdo da canção e desperta no público surdo uma experiência profunda de emoções e significados. Tais aspectos trazem à tona que a emoção não apresenta fidelidade ao som, mas requer habilidades tradutórias que confluem movimento em sentimento e que transforme melodia e letra em imagem viva e sensível.

Essa qualidade poética que provoca deleite visual, como afirma o relato, não pode ser planejada de forma mecânica ou genérica. Ela suscita uma escuta atenta às subjetividades surdas, sensibilidade às formas visuais de emoção e respeito à cultura visual que estrutura o modo de sentir da comunidade. Por isso, o processo tradutório demanda sensibilidade para captar os elementos expressivos que tocam, de fato, o público surdo. Em face dessas reflexões, a presença de um intérprete surdo na equipe de tradução não é tão somente desejável, mas estratégica.

O olhar de quem compartilha dessa forma específica de fruição estética pode enriquecer de maneira autêntica a criação de traduções para dialogar com a percepção visual e emocional do público surdo. Juntamente com isso, o intérprete surdo pode contribuir com referências

culturais, escolhas expressivas e nuances identitárias que viabilizam um encontro mais genuíno entre a obra musical e o público a quem ela se destina. A partir disso, vamos discutir sobre a participação do surdo no processo de tradução e interpretação de peças artísticas, considerando sua contribuição estética e cultural nas performances em Libras.

4.4 Performance tradutória em Libras: a contribuição do tradutor surdo no processo de tradução e interpretação de peças artísticas

Ao abordar a presença do tradutor surdo no cenário da tradução artística, especialmente no campo teatral e musical, é possível perceber uma transformação expressiva na forma como a tradução em Libras é compreendida e realizada. Nesse panorama, Ferreira e Pinho (2020) destacam que ainda persistem incertezas quanto à atuação profissional de intérpretes surdos, tanto entre ouvintes quanto dentro da própria comunidade surda. No entanto, os autores enfatizam que essa prática já acontece há décadas e é cada vez mais necessária para promover o intercâmbio entre comunidades surdas que utilizam diferentes línguas de sinais, além de fortalecer a difusão do conhecimento e da informação em Libras.

Nesse sentido, os mesmos autores recorrem à definição do *Deaf Interpreter Institute* (2018), traduzida em sua obra, para descrever com clareza o papel desse profissional:

Um intérprete surdo é um especialista que oferece serviços de interpretação, tradução e transliteração em língua de sinais e outras formas de comunicação visual e tátil usadas por indivíduos que são surdos, que têm deficiência auditiva ou que são surdocegos. Como a pessoa surda, o intérprete Surdo parte de um conjunto distinto de experiências formativas linguísticas, culturais e de vida que permitem uma compreensão e uma interação variada em um amplo leque de formas de linguagem e comunicação visuais influenciadas pela região, cultura, idade, alfabetização, educação, classe e saúde física, cognitiva e mental. Essas experiências, em conjunto com a formação profissional [existente apenas fora do Brasil] dão ao intérprete Surdo a capacidade de realizar uma comunicação bem-sucedida em todos os tipos de interações com interpretação, tanto comuns quanto de alto risco¹² (Ferreira; Pinho, 2020, p. 113-114).

A partir dessa definição, compreendemos que o tradutor surdo carrega um repertório visual, cultural e linguístico profundamente enraizado em sua vivência, o que lhe confere uma percepção apurada dos sentidos expressos na língua de sinais. Em virtude disso, sua atuação vai além da decodificação linguística, uma vez que ela se aproxima de uma escuta visual e sensível, capaz de perceber sutilezas que escapariam a profissionais ouvintes.

¹² Citação traduzida pelos autores Ferreira e Pinho (2020).

Ao investigar a atuação de tradutores surdos, Andrade (2015) elucida que esse profissional realiza seu trabalho de modo intrínseco à cultura surda, mobilizando formas de expressão visual que lhe são próprias. Em sua análise, a autora aponta o uso recorrente de diversos recursos expressivos, tais como incorporações, classificadores, transferências, descrições imagéticas, expressões faciais e corporais não manuais, além de elementos antropomórficos, como ferramentas que enriquecem significativamente o processo tradutório. Tais elementos refletem a natureza visual da Libras como também favorecem uma recepção mais significativa por parte do público surdo, que é o principal destinatário dessas produções.

Seguindo essa linha, Alves (2019) chama atenção para a riqueza gerada pela participação ativa de tradutores surdos em equipes mistas. Para o autor, quando um participante surdo valida uma tradução, isso não apenas beneficia o público, mas também contribui com dados significativos para estudos acadêmicos e para a formação de futuros profissionais da área. Importa colocar em destaque que essa presença ativa não deve ser vista como mero auxílio ou revisão, mas como uma cocriação fundamental ao processo.

A esse respeito, Godoi, Leite e Bernardes (no prelo) propõem o termo “cotradução” para designar o trabalho colaborativo realizado por equipes compostas por tradutores surdos e não surdos, enfatizando o caráter dialógico e horizontal desse processo. Nessa perspectiva, a atuação do tradutor surdo assume centralidade, ao orientar decisões tradutórias que envolvem aspectos linguísticos, culturais e expressivos. A cotradução, portanto, permite incorporar um olhar sensível às especificidades da recepção surda, antecipando possíveis ruídos comunicacionais a partir do domínio técnico, experiencial e identitário desses profissionais.

Por conseguinte, Resende (2019) observa que o trabalho de tradução realizado por intérpretes surdos no teatro é atravessado por sua trajetória política e identitária. Trata-se de um trabalho que expressa uma perspectiva crítica e engajada, sustentada pelo pertencimento a uma comunidade historicamente marginalizada. Já Ferreira (2019, p. 32) aponta que, embora o termo “intérprete surdo” seja recente nos Estudos da Tradução e da Interpretação em Línguas de Sinais, há uma crescente valorização dessa atuação, especialmente em conferências internacionais, onde há necessidade de tradução entre diferentes línguas de sinais.

Apesar desse avanço, ainda há uma lacuna importante: no Brasil, os estudos sobre tradutores surdos são escassos, e sua presença no mercado de trabalho é tímida quando comparada a outros países. Isso reflete uma urgência na criação de espaços de formação e reconhecimento profissional. Como ressaltam Boudreault (2005) e Stone (2009), os intérpretes surdos frequentemente detêm uma compreensão mais sensível dos elementos culturais

envolvidos na tradução, justamente por compartilharem da mesma experiência visual de mundo.

Partindo desse entendimento, é possível perceber que o corpo tradutório, conceito apresentado por Neta (2021), não se resume à soma de profissionais envolvidos na tradução, mas constitui uma entidade coletiva, autoral e processual. De acordo com a pesquisadora, esse corpo é moldado por saberes diversos que se articulam para criar uma tradução estética, sensível e coerente com a linguagem da cena. Ao integrar tradutores surdos nesse processo, o potencial expressivo da tradução é ampliado para se aproximar das expectativas visuais e culturais do público surdo.

A partir dessa definição, apresentamos a Figura 28 com uma nuvem de palavras a partir da tese desenvolvida por Neta (2021).

Figura 28: O corpo tradutório



Fonte: Neta (2021, p. 10)

Descrição: A imagem representa a silhueta de um corpo humano formada por palavras. Dentro da silhueta, várias palavras relacionadas ao universo da tradução e interpretação, especialmente em Libras, aparecem em diferentes tamanhos e orientações. As palavras maiores e mais centrais são "Teatro", "TILS", "LS", "Cultura" e "LP". Outras palavras presentes são: "Surda", "Estudos", "Política", "Gênero", "Ética", "Gesto", "Ator", "Perfil", "Direitos", "Produção", "Legislação", "Expressão", "História", "Música", "Tradução", "Ouvinte", "Espaços", "Tecnologia", entre outras.

A nuvem de palavras apresentada na Figura 28 evidencia a complexidade do conceito de corpo tradutório, tal como formulado por Neta (2021). Entre os termos destacados, é possível notar a recorrência de palavras que remetem à coletividade, autoria, sensorialidade e cultura surda, o que reforça a ideia de que a tradução em contextos artísticos ultrapassa a dimensão meramente linguística. Nesse cenário, a presença do tradutor surdo compõe esse corpo e o tensiona criativamente, atribuindo-lhe novas camadas de significação.

Ao ser inserido como parte atuante, e não apenas como consultor ou validador final, o tradutor surdo torna-se agente autoral do processo tradutório. Sua corporeidade, suas referências visuais e culturais, bem como sua escuta estética do mundo, influenciam diretamente nas escolhas tradutórias que serão apresentadas ao público. Em vez de ser conduzido, ele passa a conduzir parte desse processo, oferecendo um olhar que nasce de dentro da comunidade surda e que carrega, portanto, uma legitimidade particular na construção da experiência estética e comunicativa.

Esse entendimento amplia a concepção de tradução como ato coletivo, sensível e politicamente engajado. Quando o corpo tradutório incorpora o tradutor surdo como sujeito autoral, ele se torna mais representativo, mais próximo das vivências visuais e mais afinado com os repertórios culturais da audiência surda, o que é essencial para que a tradução não apenas seja compreendida, mas sentida.

Nesse cenário, Loss (2016, p. 46) reforça que o olhar do tradutor surdo é marcado por um “saber imantado” pelas múltiplas experiências de ser surdo, desde a valorização da língua de sinais até as lutas políticas pela afirmação identitária. Por esse motivo, a presença desse saber no processo tradutório agrega camadas de sentido que seriam inacessíveis a um olhar externo. Quando se pensa, por exemplo, em interpretações do tipo *feeder*, como definem Almeida-Silva e Russo (2014), em que o intérprete surdo recebe os enunciados já traduzidos para Libras por um ouvinte e os ressignifica em sua performance, fica evidente o nível de complexidade envolvido nessa mediação. A fidelidade da tradução, nesse caso, depende do entrosamento entre os intérpretes, da compreensão compartilhada sobre o conteúdo, e, sobretudo, do olhar visual que o tradutor surdo pode lançar sobre o espetáculo.

De forma bastante sensível, Strobel (2011) argumenta que a qualidade da tradução não depende apenas do domínio linguístico formal, visto que requer entendimento profundo da cultura visual surda. Por esse motivo, tradutores e intérpretes surdos, ao partilharem dessa cultura, são capazes de construir traduções mais orgânicas e mais próximas da experiência sensorial de seu público. Medeiros e Hoebel (2020) corroboram essa perspectiva ao enfatizar que o trabalho colaborativo entre tradutores surdos e ouvintes resulta em criações mais expressivas. Nessa linha de raciocínio, compreendemos que essa parceria amplia as possibilidades de tradução, como também legitima o espaço de atuação do profissional surdo, reconhecendo seu protagonismo na cena tradutória.

Em face disso, para além de fornecer sugestões ou feedbacks, o tradutor surdo deve ser inserido de maneira expressiva em todas as etapas da construção do corpo tradutório. Sua presença qualifica o processo, fortalece a coletividade da equipe, amplia as estratégias visuais e favorece um resultado mais coerente e respeitoso às singularidades da comunidade surda. Sumarizando essa discussão, o tradutor surdo trabalha em condições de igualdade com os profissionais não surdos ao mediar linguagens, na fruição estética por meio do corpo tradutório e na performance de sentidos.

Em decorrência do que foi discutido, passamos agora a compartilhar nossas leituras sobre os elementos que compõem a poética visual da Libras.

4.5 A Poética Visual da Libras e as Expressões Altamente Icônicas/Descrição imagética: entre simetria, iconicidade e sonoridade visual na sinalização artística

Ao pensarmos na singularidade da Libras em sua dimensão artística, é fundamental compreendê-la não apenas como uma língua gestual, mas como uma linguagem intensamente visual e imagética. Nesse universo, dois conceitos se destacam: a visualidade e a visibilidade. Enquanto a primeira diz respeito à maneira como a imagem é percebida e estruturada por meio dos traços do signo visual, a segunda se constrói sobre essa percepção, permitindo relações inferenciais entre forma e conteúdo.

Nessa linha de raciocínio, Cuxac e Sallandre (2007) denominam essas construções de estruturas altamente icônicas, marcadas por sua intenção descritiva e por seu potencial expressivo. Para além dos sinais convencionais, existe o recurso frequente a transferências, incorporações e elementos não manuais, todos articulados como parte de um mesmo gesto poético. Em diálogo com essa perspectiva, Ferrara (1986) citada por Nakagawa (2006)

compreende as descrições imagéticas como um ponto de encontro entre a imagem mental e sua manifestação visual. Tendo isso em vista, elas operam como mecanismos de mediação, ou como o autor propõe, mecanismos transdutores capazes de materializar no corpo aquilo que antes era apenas construção mental.

Campello (2008), por sua vez, aprofunda essa análise ao propor que as estruturas altamente icônicas sejam compreendidas como técnicas de descrição imagética. Segundo a estudiosa, essas técnicas envolvem diferentes modos de transferência: de forma e tamanho, de localização, de espaço, de movimento e de incorporação. Para ela, ao reinterpretarmos os classificadores sob esse novo prisma, eles deixam de ser apenas categorias linguísticas e passam a funcionar como sistemas visuais, capazes de expandir o potencial expressivo da língua de sinais.

Como sugere a própria Campello (2008), as transferências estão sempre ligadas à iconicidade e operam como dispositivos que transformam a percepção em imagem. Elas possibilitam que o narrador sinalizante “vista” a cena, incorporando seres, objetos ou emoções em seu próprio corpo. É uma forma de habitar o signo, de torná-lo sensível e visível ao mesmo tempo. Seguindo essa lógica, Cuxac (2001) destaca que a modalidade viso-gestual-espacial possui um funcionamento gramatical distinto do que observamos nas línguas orais.

Isso ocorre porque na língua de sinais, a expressão visual é o centro da construção do sentido, dado que ela abarca a iconicidade, a corporeidade, o uso do espaço, a analogia e uma organização não discreta das unidades de significado. Nesse cenário, o corpo assume protagonismo não como suporte, mas como território semântico. Considerando tal proposição, Campello (2008) chama atenção para as múltiplas dimensões presentes na língua de sinais, bidimensionais, tridimensionais e até quadridimensionais, que ao se apoiarem no canal viso-gestual, originam novas formas de expressão que não se restringem à linearidade da linguagem oral.

Nesse sentido, a descrição imagética rompe com a lógica tradicional do signo e insere a Libras em uma abordagem mais próxima da visualidade artística, onde o espaço e o tempo são manipulados com liberdade poética. No esteio desse argumento, Cuxac (2001) defende cinco tipos de técnicas que podem ser utilizadas na descrição imagética. A esse respeito, o Quadro 8 apresenta a síntese do pensamento do pesquisador.

Quadro 8: Técnicas de transferência

Técnica de Transferência	Descrição
Tamanho e forma	Representação visual de proporções, dimensões e contornos físicos de objetos ou seres. Permite expressar grandeza, pequenez, extensão ou forma específica de algo.
Transferência espacial	Utilização do espaço tridimensional para situar elementos. Envolve profundidade, direção, posicionamento e complexidade visual que capturam o olhar do interlocutor.
Transferência de localização	Explora direções e posições como cima, baixo, direita ou esquerda, associando peso visual, gravidade e relação com o olhar do observador.
Transferência de movimento	Expressa o deslocamento ou mudança de estado, diferenciando signos por oposição (alto/baixo, rápido/lento) e reforçando contraste visual e simbólico.
Transferência por incorporação	O corpo do sinalizante incorpora ações, personagens ou objetos, tornando-se ele próprio a cena ou o referente. A linguagem se torna experiência encarnada.

Fonte: Adaptado de Cuxac (2001).

O quadro proposto sintetiza as cinco técnicas de transferência descritas por Cuxac (2001), oferecendo uma leitura organizada das estratégias imagéticas que compõem a poética visual da Libras. Ao estruturar os elementos visuais segundo categorias como tamanho/forma, espaço, localização, movimento e incorporação, buscamos evidenciar a complexidade e riqueza expressiva da língua de sinais, sobretudo em contextos artísticos.

Nesse escopo, a proposta busca lançar luz sobre os múltiplos componentes que configuram a visualidade na Libras, entre eles, as diversas modalidades de transferências: sejam visuais, espaciais, de localização, de tamanho e forma, de movimento ou de incorporação. Tais elementos, quando entrelaçados, constituem discursos visuais densos e multifacetados, responsáveis por representar a realidade de maneira profundamente imagética e sensível.

Cada tipo de transferência atua como um recurso semiótico fundamental na construção de sentido, permitindo que o sinalizante mobilize o corpo e o espaço tridimensional para representar entidades, ações e emoções com precisão e criatividade. A transferência de tamanho e forma, por exemplo, possibilita a reprodução imagética de objetos e seres com nuances físicas variadas, enquanto a transferência de movimento articula ritmo, intensidade e direção, elementos que se aproximam da musicalidade e da expressividade corporal. Já a

transferência de incorporação destaca-se como recurso dramático, já que transforma o próprio corpo do sinalizante em veículo narrativo.

Dessa forma, compreendemos que a descrição imagética ultrapassa a representação linguística para se configurar como um instrumento poético, performático e altamente visual. Com isso, evidenciamos a centralidade do corpo como meio de criação estética ao vibrar a sonoridade visual. É nesse contexto que a sinalização artística se apresenta como uma experiência singular, já que o sinalizante pode decidir se deseja usar apenas as mãos ou todo o corpo para representar determinado referente, ampliando ou reduzindo o espaço de sinalização conforme o efeito desejado.

Ainda, é importante ressaltar que essas formas de expressão não operam isoladamente, uma vez que emergem de uma relação simbiótica entre cultura surda e linguagem visual, em que os sentidos são produzidos e compartilhados por meio da experiência sensível do corpo em movimento. Assim, a poética visual da Libras busca traduzir o mundo em consonância com a percepção visual, ao passo que o reinventa continuamente, a partir das possibilidades que a iconicidade, a simetria e a imagética oferecem. É nessa ambiência que surge o conceito de corpo orquestra, descrito por Cuxac (2001), no qual o olhar, as expressões faciais e a corporeidade se articulam para dar forma à fruição artística. Nessa performance, a sonoridade visual se entrelaça com os elementos de uma linguagem poética, ultrapassando os limites do verbal e revelando sentidos por meio da imagem encarnada no corpo.

No contexto em que o corpo assume centralidade estética e expressiva, é fundamental observar como diferentes tradutores mobilizam esses recursos corporais e visuais na tradução de canções para Libras. É justamente essa dimensão que exploramos em seguida, a partir da análise conduzida por Rigo (2013).

4.6 Análise de recursos tradutórios em canções traduzidas para Libras: contribuições do estudo de Rigo (2013)

A dissertação apresentada por Natália Schleder Rigo (2013), sob o título “Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes”, tem como foco central a tradução de canções da Língua Portuguesa para a Libras, propondo um olhar analítico sobre os recursos tradutórios utilizados por dois grupos distintos de tradutores: sinalizantes surdos e ouvintes. A motivação do estudo parte da constatação de que os tradutores surdos, por pertencerem à mesma comunidade

linguística e cultural do público-alvo surdo, possuem repertórios visuais e musicais que, muitas vezes, se aproximam mais das experiências do destinatário do que os tradutores ouvintes.

Nesse sentido, o trabalho busca compreender em que medida os recursos empregados por surdos podem enriquecer e orientar práticas tradutórias desenvolvidas por ouvintes. Ao longo do percurso investigativo, a autora adota uma metodologia baseada em mapeamentos de cinco categorias de recursos: linguísticos, extralinguísticos, tradutórios, audiovisuais e cenográficos. A pesquisa identificou tais elementos a partir da análise de vídeos disponíveis online, os quais continham traduções sinalizadas de canções de três gêneros distintos: religiosas, populares e hinos.

Os resultados obtidos evidenciam contrastes significativos entre os dois grupos. Tradutores surdos, por exemplo, apresentaram maior riqueza de recursos linguísticos e performáticos, assim como um uso mais expressivo de elementos audiovisuais e cenográficos. Já os tradutores ouvintes recorreram com mais frequência a recursos extralinguísticos, tais como movimentos corporais soltos e uso de expressões faciais menos integradas à gramática da Libras. Em alguns casos, especialmente nas traduções de canções religiosas, a estudiosa observou uma aproximação entre os dois grupos em relação aos recursos utilizados.

A partir dessa análise comparativa, a pesquisadora argumenta que o repertório visual e artístico desenvolvido pelos tradutores surdos pode servir como inspiração e ponto de aprimoramento para traduções feitas por ouvintes. Ao considerar que a experiência sonora dos surdos não se dá pelos mesmos caminhos da audição, mas sim por vias sinestésicas, visuais e corporais, o estudo ressalta a importância de práticas tradutórias que respeitem e dialoguem com esses modos de percepção.

Com base nos estudos de Rigo (2013), elaboramos o Quadro 9 com recursos tradutórios que costumam ser empregados em traduções de canções de LP para Libras.

Quadro 9: Classificação dos recursos tradutórios em traduções de canções para Libras

Categoria de Recurso	Descrição geral	Exemplos de recursos
Linguísticos	Relacionam-se aos elementos gramaticais da Libras e à sinalização poética.	Ação construída, classificadores, descrição de instrumentos, expressões faciais, espaço de sinalização, morfismos, soletrações (manuais, artísticas, de vocalizações), repetições simétricas, movimentos

		rítmicos, direcionamentos de cabeça e tronco.
Extralinguísticos	Engloba elementos performáticos que não pertencem diretamente à gramática da língua.	Agachamentos, balanços, batidas de pé, deslocamentos, giros, palmas, saltos, movimentos de cabeça e tronco.
Tradutórios	Dizem respeito às estratégias e procedimentos tradutórios adotados pelos sinalizantes.	Acréscimos, adaptações, contextualizações, explicações, explicitações, omissões, repetições de refrão, retomadas, tradução literal ou livre, simultaneidade, variações de tema, variações equivalentes, indicações instrumentais, erros e correções.
Audiovisuais	Refletem os elementos semióticos e técnicos usados na produção e registro da tradução em vídeo.	Cortes, créditos, efeitos visuais, imagens, legendas, planos de câmera, videoclipes e vídeos originais.
Cenográficos	Corresponde à construção visual e estética do espaço de performance da tradução.	Adereços, cenário, figurino, iluminação, maquiagem, plano de fundo.
Técnicos e Tecnológicos	Abrange equipamentos e dispositivos utilizados na produção e execução da tradução.	Softwares, acessórios, câmeras, computadores, aparelhos de iluminação e som, recursos digitais.
Metodológicos	Referem-se à preparação do tradutor e aos métodos empregados antes e durante a tradução.	Anotações, marcações, roteiros, materiais de apoio, ensaios, treinos, planejamento e organização do trabalho.

Fonte: Adaptado de Rigo (2013)

Após esse mapeamento detalhado, é possível visualizar com mais clareza a variedade de recursos que podem compor a tradução de canções para Libras. Observamos que a organização proposta por Rigo (2013) permite compreender os recursos empregados, assim como também compreender como eles se inter-relacionam no contexto da performance tradutória. Em sua dissertação, a pesquisadora analisa como esses recursos se distribuem entre sinalizantes surdos e ouvintes, apontando tendências de uso que revelam aproximações, mas também diferenças relevantes.

Embora a maioria dos recursos listados anteriormente tenha sido empregada por ambos os grupos, surdos e ouvintes, os dados da análise indicam uma tendência de concentração diferenciada entre eles. Nas traduções realizadas por sinalizantes surdos, destacaram-se sobretudo os recursos linguísticos, tradutórios e audiovisuais, que aparecem com mais frequência e riqueza expressiva. Em face disso, compreendemos que tais recursos parecem dialogar com a gramática visual da Libras e com a sensibilidade poética que atravessa a construção da imagem em movimento.

De modo mais esmiuçado, ao observar as sinalizações realizadas por pessoas surdas, Rigo (2013) aponta um conjunto de recursos tradutórios que se mostram especialmente alinhados às expectativas e modos de percepção do público surdo, que também é em grande parte, o público-alvo dessas produções. Trata-se, portanto, de escolhas que dialogam diretamente com uma experiência estética ancorada na visualidade, na corporeidade e na construção poética do espaço sinalizado.

Entre esses recursos, a pesquisadora aponta os de natureza linguística, com exceção das soletrações de vocalizações. Tais elementos, quando empregados nas sinalizações, revelam uma riqueza gramatical e expressiva que se aproxima da construção literária e poética possível na Libras. Classificadores, morfismos, uso criativo do espaço de sinalização, expressões faciais e movimentos rítmicos são apenas alguns exemplos do que a autora aponta como potencial contributivo para traduções mais sensíveis ao olhar surdo.

Do mesmo modo, as estratégias tradutórias adotadas por esses sinalizantes, especialmente aquelas que envolvem adaptação, contextualização, explicação e retomadas, contribuem para tornar a canção traduzida mais compreensível e significativa. Essas escolhas demonstram uma atenção ao contexto de chegada da tradução, considerando o repertório sociocultural dos leitores-espectadores surdos e suas formas de acesso ao texto musical. Também são valorizados os recursos audiovisuais que integram a construção estética do vídeo.

Ao fazer uso de cortes, planos, efeitos visuais e legendas de maneira articulada à performance sinalizada, o tradutor surdo transmite o conteúdo da canção e propõe uma leitura visual que ressoa com as formas de fruição características da comunidade surda. É importante frisar, como enfatiza Rigo (2013), que esses recursos não se confundem com os elementos extralinguísticos observados nas sinalizações de tradutores ouvintes. Balanços, batidas de pé, agachamentos e outras ações corporais do tipo foram amplamente utilizados por ouvintes como tentativa de tradução da musicalidade sonora, mas não são recursos que aparecem de forma

natural nas performances dos surdos, tampouco são elementos que façam parte do universo perceptivo dos espectadores surdos.

Por essa razão, não foram identificados como contribuições potenciais para uma tradução voltada à experiência visual. Em função desses aspectos, os recursos priorizados por sinalizantes surdos revelam um olhar diferenciado sobre o processo tradutório. Eles indicam possibilidades de ampliação poética e comunicativa na tradução de canções, convidando tradutores ouvintes a revisitarem suas escolhas com base em uma escuta visual mais atenta e culturalmente situada.

Partindo dessa ideia, ao evidenciar caminhos mais sensíveis e visualmente ancorados para a tradução de canções, a pesquisa também amplia o debate para além dos procedimentos técnicos, aproximando-se de questões mais amplas relacionadas à representatividade, à escuta da diferença e à visibilidade da produção cultural surda. Além disso, Rigo (2013) chama atenção para a escassez de estudos sistemáticos sobre a tradução de canções para línguas de sinais no Brasil. Em resposta a essa lacuna, o seu trabalho propõe uma discussão metodológica sobre como essas traduções podem ser realizadas com maior sensibilidade e também uma reflexão sobre o lugar da música no universo cultural surdo. Nesse ponto, destaca a necessidade de desconstruir estigmas ainda presentes no imaginário social, como a ideia de que música não é para surdos.

Ao final de sua análise, Rigo (2013) defende que traduzir canções para Libras significa além da transposição do conteúdo verbal para uma outra língua, já que demanda a criação de uma experiência estética que dialogue com os modos de sentir e de perceber característicos da comunidade surda. Essa experiência se constrói não apenas com base em escolhas linguísticas adequadas, mas, sobretudo, por meio de uma escuta que é visual, imagética e encarnada no corpo que sinaliza. Assim, sua contribuição transcende o campo da tradução e alcança também o das artes, da acessibilidade e da afirmação da cultura surda como espaço legítimo de criação e fruição estética.

Após delinear os fundamentos teóricos que sustentam as reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho e que também serviram de alicerce para nossa análise, passamos, a seguir, à exposição dos procedimentos metodológicos adotados e ao percurso investigativo que norteou a construção desta tese.

5 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, buscamos especificar os procedimentos metodológicos adotados para a descrição e análise dos dados desta pesquisa. A partir da identificação dos recursos tradutórios empregados em traduções de canções, procuramos compreender como esse tipo de tradução é realizado por sinalizantes surdos e ouvintes, com base em um comparativo dos recursos tradutórios utilizados por cada tradutor. A proposta inclui ainda, um olhar comparativo sobre os elementos identificados nas traduções de ambos os grupos, com o intuito de verificar padrões recorrentes e destacar estratégias empregadas pelos tradutores surdos que possam contribuir com o aprimoramento de práticas tradutórias nesse campo.

Para dar continuidade à explanação dos procedimentos metodológicos, apresentamos a metodologia da pesquisa que tem como fundamento os pressupostos teórico, descritivo e exploratório. Em seguida, descrevemos o percurso investigativo deste estudo, para na sequência apresentar o Instrumento Conceitual que norteou a análise de dados.

5.1 Abordagem metodológica da pesquisa

A metodologia adotada nessa pesquisa é de natureza qualitativa e se fundamenta nos pressupostos da pesquisa teórica, descritiva e exploratória. Nesse sentido, por meio da pesquisa teórica tratamos dos conceitos envolvendo aspectos relativos ao processo de tradução e interpretação de peças artísticas musicais da Língua Portuguesa para a Libras, com suas fontes e vertentes. No âmbito da pesquisa exploratória, buscamos preencher lacunas de informações que estão faltando nos processos de tradução e interpretação de músicas para a Libras, apresentando informações, possibilitando construir hipóteses iniciais para realizar um planejamento estratégico de acessibilização contextualizada à especificidade do surdo apreciador de música.

O caráter descritivo se evidencia no esforço de apresentar e caracterizar os aspectos observados nas traduções analisadas, conforme aponta Gil (1999), ao destacar que pesquisas dessa natureza buscam identificar e organizar as características do fenômeno estudado, sem a interferência direta do pesquisador. Assim, os dados são observados, registrados e analisados a partir de técnicas sistemáticas de coleta, como é o caso da observação estruturada do material audiovisual.

O viés exploratório, por sua vez, esteve especialmente presente nas etapas iniciais da investigação, uma vez que o estudo também se propôs a compreender mais profundamente a temática e suas especificidades. Tal abordagem é recomendada para áreas que ainda não foram suficientemente discutidas no meio acadêmico, como é o caso das traduções de canções para Libras no contexto dos Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais. Nesse sentido, como reforça Gil (1999), a pesquisa exploratória visa ampliar a compreensão sobre um tema pouco abordado, contribuindo para sua delimitação conceitual e metodológica.

Diante do exposto, este estudo tem como foco o trabalho voltado as performances artísticas dos intérpretes, sobretudo os profissionais tradutores e intérprete de Libras que atuam em específico o contexto da música. Pretendemos, por meio da abordagem qualitativa, identificar estratégias e os recursos empregados pelos intérpretes que podem contribuir para traduções de peças artísticas musicais em Língua Portuguesa, a fim de apontar quais elementos visuais podem levar o espectador surdo à fruição estética. Além disso, buscamos apontar como o tradutor surdo pode contribuir para que a produção de peças artísticas musicais apresentadas por ouvintes em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras possa fazer mais sentido para os espectadores surdos apreciadores de música.

Como observam Marconi e Lakatos (2010), um estudo exploratório envolve investigações empíricas com o objetivo de formular questões, ou um problema. De acordo com os autores, esse modo de estudo possibilita a obtenção de dados em estudos qualitativos e quantitativos, também existem diversos procedimentos de coleta de dados. Temos como preceito realizar um estudo voltado para a descrição e análise da atuação do profissional no ato interpretativo, pretendemos ainda apontar os possíveis gatilhos de problema¹³ existentes e como o profissional lida com eles.

No que tange à vertente teórica da pesquisa, Demo (2015) esclarece que a pesquisa teórica se ocupa da reconstrução de conceitos, ideias, ideologias e polêmicas, com o objetivo de aprimorar os fundamentos teóricos envolvidos no objeto de estudo. Já a pesquisa empírica, por sua vez, foi estruturada em etapas específicas, a saber: sondagem inicial de caráter exploratório; construção do corpus; extração e tratamento dos dados; e análises e discussões dos resultados. Em sequência, trataremos sobre essas etapas.

¹³ Os gatilhos de problema estão associados ao aumento da demanda de capacidade de processamento, que podem exceder a capacidade disponível ou causar problemas de gerenciamento de atenção ou vulnerabilidade a um lapso momentâneo de atenção em determinados segmentos da fala (Gile, 1995, p. 171, tradução nossa).

5.2 Trajetória investigativa

A etapa de sondagem inicial consistiu no levantamento de canções da música popular brasileira que apresentassem potencial tradutório significativo, em outras palavras, obras cuja complexidade poética, riqueza imagética e densidade afetiva oferecessem material fértil para análise tradutória entre a Língua Portuguesa e a Libras. Assim, esse critério norteou a etapa seguinte, de construção do corpus da pesquisa.

A seleção das canções analisadas nesta pesquisa, a saber, Carinhoso (Pixinguinha e João de Barro), Evidências (José Augusto e Paulo Sérgio Valle), Metáfora (Gilberto Gil) e Juízo Final (Nelson Cavaquinho e Elcio Soares), foi baseada em critérios que privilegiam o potencial tradutório de obras musicais marcadas por alta carga poética, emocional e simbólica, além de sua expressividade visual e corporal quando transpostas para Libras. Essas canções pertencem ao repertório da música popular brasileira e dialogam com temas universais como o amor, a perda, o destino e a identidade.

Cada uma delas apresenta características que as tornam particularmente desafiadoras e fecundas no processo tradutório para Libras, quais sejam:

- “Carinhoso”, por seu lirismo suave e imagético, convida a uma tradução que priorize o afeto visual e as nuances da ternura, valorizando a expressividade facial e o uso de classificadores corpóreos;
- “Evidências”, uma balada romântica que se tornou símbolo da música popular sentimental, demanda atenção especial à prosódia emocional e ao ritmo, além da construção de imagens visuais capazes de representar a intensidade dramática do eu lírico;
- “Metáfora”, de Gilberto Gil, apresenta um jogo poético complexo e altamente simbólico, que demanda do tradutor um trabalho de recriação semântica e imagética a partir das metáforas, com escolhas visuais que reflitam os múltiplos sentidos possíveis em Libras;
- “Juízo Final”, por sua densidade emocional e espiritual, explora campos lexicais ligados à justiça, ao fim e à esperança. Sua tradução requer a incorporação de aspectos visuais potentes que evocam tanto a transcendência quanto o sofrimento humano.

Em comum, essas obras demandam uma abordagem tradutória que vai além da transferência lexical, uma vez que mobiliza estratégias de transcrição poética, iconicidade visual, ritmo corporal e ressonância afetiva. À luz dessa compreensão, são canções que

possibilitam observar de maneira concreta as competências tradutórias envolvidas no processo intermodal LP–Libras e a maneira como cada profissional resolve os possíveis gatilhos de problema. Nesse processo inicial, importa enfatizar que a seleção das canções que compõem o corpus desta pesquisa foi realizada por meio de plataformas digitais de compartilhamento de vídeos, considerando traduções musicais publicadas e de acesso aberto.

No entanto, com o intuito de preservar a identidade dos tradutores e evitar a reprodução integral de materiais de terceiros, os vídeos não foram inseridos diretamente no corpo da pesquisa. Em vez disso, as traduções foram regravadas pela autora desta tese, a partir das performances analisadas, para favorecer que o foco da investigação recaia sobre o processo tradutório, especialmente as escolhas interpretativas, estilísticas e poéticas, e não sobre a exposição dos intérpretes originais. A partir dessa estratégia, buscamos respeitar os princípios éticos na pesquisa com dados audiovisuais públicos, conforme recomendado em estudos que abordam produções abertas na internet como objeto de análise.

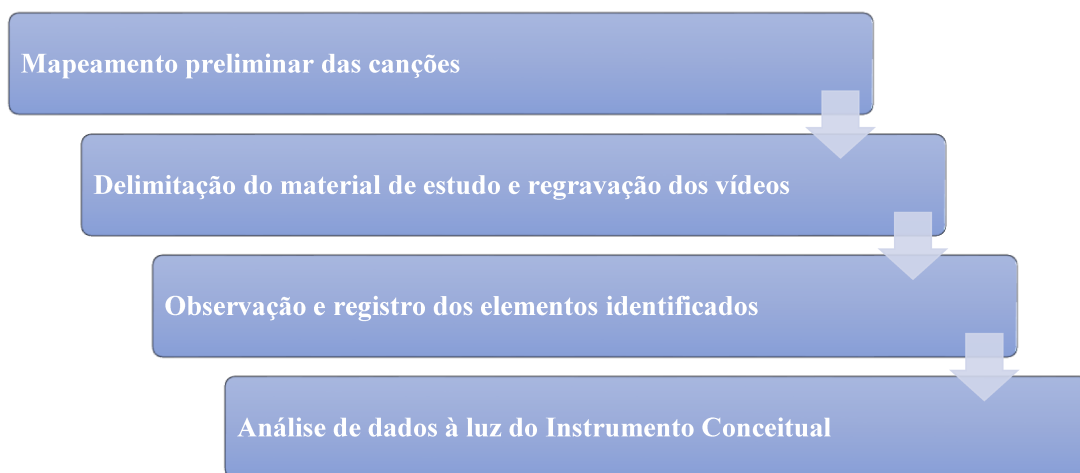
Além da escolha das canções com potencial tradutório, também foi considerado o perfil identitário e cultural dos profissionais analisados, priorizando a diversidade de experiências e repertórios. Foram selecionadas, intencionalmente, traduções realizadas por sinalizantes surdos e ouvintes, com o objetivo de observar como diferentes sujeitos, com suas vivências, subjetividades e inserções socioculturais, constroem sentidos em suas performances tradutórias a partir da sua base linguística. Por meio dessas análises, buscamos compreender quais elementos são mais determinantes para provocar fruição estética na pessoa surda na condição de espectadora da performance musical, atentando para o papel ativo que ela pode exercer como receptora e coautora de sentidos.

Considerando a seleção de quatro canções para compor o corpus da pesquisa, foi adotado um critério de equilíbrio, com duas traduções realizadas por sinalizantes surdos e duas por ouvintes. Cumpre acrescentar que levamos em conta de que modo o contexto sociocultural da comunidade surda influencia a recepção da mensagem e em que aspectos a tradução pode ser enriquecida por esse olhar. Foram analisados ainda, os recursos tradutórios empregados por tradutores ouvintes, como o uso de classificadores, expressões faciais, ritmo corporal e iconicidade, e de que forma esses recursos favorecem ou dificultam a fruição estética da canção em Libras.

No processo de tradução de músicas originalmente cantadas em Língua Portuguesa, buscamos também observar em que medida as escolhas lexicais, poéticas e interpretativas afetam o entendimento da música por parte do público surdo, bem como identificar técnicas

tradutórias que favoreçam a recepção de informações mais nítidas, afetivas e esteticamente sensíveis, potencializando a experiência musical visual e sensorial da Libras. Para sistematizar o percurso investigativo, elaboramos o Diagrama 1.

Diagrama 1: Trajetória investigativa



Fonte: elaborado pela autora.

Em conformidade com o que apresentamos nos procedimentos metodológicos, a coleta de dados levou em conta quatro canções da música popular brasileira com ênfase em composições que apresentam letras poéticas, linguagem metafórica e com estrutura lírica refinada que favorecem múltiplas camadas de significação. Além desses aspectos, priorizamos canções que evocam carga afetiva e apelo emocional, capazes de provocar ressonância tanto no público surdo quanto ouvinte, de modo a permitir uma análise mais densa da expressividade poética visual.

Outro aspecto já abordado nesta seção diz respeito à regravação, realizada pela autora da tese, das quatro traduções selecionadas. Tal escolha teve como finalidade preservar a identidade dos tradutores e evitar a reprodução integral de materiais de terceiros. Por essa razão, os vídeos não foram inseridos diretamente no corpo da pesquisa. É importante enfatizar que as regravações mantiveram as escolhas tradutórias originais como base e permitiram o controle sobre os registros utilizados para a análise e a exposição apenas dos recortes necessários no desenvolvimento do estudo.

Em acréscimo, as regravações possibilitaram um cuidado ético adicional no tratamento do corpus, ao buscar garantir que a exposição dos dados respeitasse os limites da análise crítica proposta, sem comprometer a autoria ou a imagem dos tradutores originais. Tal procedimento também favoreceu maior uniformidade visual e técnica nos vídeos analisados, o que contribuiu

para a comparação mais precisa dos recursos tradutórios utilizados. Ressaltamos ainda, que a decisão de regravar as performances tradutórias reflete o nosso compromisso com a integridade metodológica da pesquisa, ao mesmo tempo em que reconhecemos a importância de preservar a autoria, a expressividade e a intencionalidade presentes nas versões originais.

Com base nos fundamentos teóricos discutidos até aqui, passamos, a seguir, à apresentação do Instrumento Conceitual elaborado para esta pesquisa, o qual organiza as principais categorias e autores que ancoram as análises desenvolvidas ao longo do estudo.

5.3 Instrumento Conceitual

Com a coleta de dados concluída, a análise das traduções foi orientada a partir do referencial teórico estruturado em um quadro denominado Instrumento Conceitual (IC). Esse instrumento organiza de forma sistemática os principais fundamentos teóricos que sustentam a pesquisa, funcionando como eixo central da análise. A proposta metodológica do IC foi aplicada pela primeira vez na investigação desenvolvida por Leite (2018), sob a orientação da Professora Dra. Eliamar Godoi, idealizadora dessa ferramenta, cuja contribuição marca sua introdução no campo científico.

A utilização do Instrumento Conceitual buscou assegurar maior coerência entre os dados analisados e os fundamentos teóricos da pesquisa, contribuindo para que as interpretações realizadas fossem consistentes com os objetivos propostos. Ao sistematizar as categorias analíticas, esse instrumento possibilitou uma leitura mais precisa dos elementos tradutórios presentes nas performances. Sua incorporação à pesquisa representa uma inovação metodológica relevante no campo, configurando-se como uma ferramenta teórico-prática com potencial para ser aplicada em investigações futuras.

No contexto deste estudo, o IC foi adotado como base para a análise dos dados, orientando a observação dos recursos utilizados por intérpretes surdos e ouvintes na tradução de canções da Língua Portuguesa para Libras. Com isso, foi possível identificar elementos visuais, tradutórios e culturais que favorecem a fruição estética por parte do público surdo, especialmente no que diz respeito à experiência poética proporcionada por obras musicais traduzidas para a língua de sinais.

A partir dessas considerações, o Quadro 10 apresenta o Instrumento Conceitual que norteou a análise de dados.

Quadro 10: Instrumento Conceitual

Fruição estética	<ul style="list-style-type: none"> • A fruição estética do surdo se dá por vias visuais, táteis e sinestésicas, em que a música é percebida pelo corpo, visão e vibração (Sá, 2006; Sekeff, 2007; Schambeck, 2017). • A escuta pode ser visual e tátil, exigindo reorganização perceptiva (Glennie, 2015). • Estética visual ancorada na percepção do corpo em movimento e do espaço sinalizado (Rigo, 2020; Marques, 2008; Perlin, 2005).
Tradução poética como recriação artística	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução poética musical é uma recriação estética baseada na cultura surda, não é mera conversão linguística (Fraga, 2023; Rigo; Taffarel, 2020). • Tradução é ato autoral situado numa zona de negociação entre culturas e linguagens (Duarte, 2014). • Decisões criativas e estéticas recriam ritmo, forma e emoção (Russo, 2009; Sutton-Spence; Quadros, 2006).
Competência tradutória	<ul style="list-style-type: none"> • Traduzir música demanda competências linguísticas, culturais, estéticas e performáticas (Hurtado Albir, 2017; Schäffner; Adab, 2000). • Competência tradutória envolve subcompetências bilíngue, extralinguística, instrumental, estratégica, tradutória e psicofisiológica (Hurtado Albir, 2017). • Competência corporal-cinestésica central, pois o corpo é o texto em movimento (Rodrigues, 2018).
Tradução intermodal e intersemiótica	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução LP–Libras é intermodal/intersemiótica, sensível à reconfiguração do som em imagem (Nascimento; Martins; Segala, 2017). • Transposição de sistema auditivo para visual-gestual é um processo de recriação (Jakobson, 1975; Campos, 2013). • Estrutura visual-espacial da Libras exige reconstrução do ritmo, emoção e metáfora (Godoi; Leite; Bernardes, no prelo; Rodrigues, 2013).
Desafios tradutórios	<ul style="list-style-type: none"> • Diferenças linguísticas demandam reorganização estrutural da mensagem (Rodrigues, 2018). • Metáforas complexas e jogos de linguagem exigem criatividade e conhecimento poético (Nascimento; Martins; Segala, 2017). • Ausência de formação específica prejudica qualidade estética (Taffarel, 2018; Rigo, 2019).
Expressividade e elementos poéticos da libras	<ul style="list-style-type: none"> • Expressividade facial, uso do espaço e classificadores são essenciais na construção poética (Silva; Feitosa; Andrade, 2012; Britto, 1995). • Recursos poéticos incluem ambiguidade, metáfora, repetição, simetria, morfismo e neologismo (Sutton-Spence, 2005) • Performance envolve personificação, direção do olhar e “sinal-arte” (Rigo; Taffarel, 2020).

<p>Tradução poética como ato bicultural</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Processo bicultural, diálogo com repertórios visuais e sonoros das culturas surda e ouvinte (Quadros; Sutton-Spence, 2006; Strobel, 2009). • Tradutores surdos favorecem traduções autênticas e culturalmente alinhadas (Nascimento; Martins; Segala, 2017) • Colaboração surdos-ouvinte fortalece estética e linguagem da performance (Rigo, 2020).
<p>Performance tradutória</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Corpo do tradutor-intérprete é inseparável do texto, canal e signo (Rodrigues, 2018; Russo, 2009). • Presença do intérprete no vídeo confere visibilidade e função autoral (Rodrigues, 2018). • Performance exige domínio técnico, expressividade e presença cênica (Rigo; Taffarel, 2020).
<p>Estética visual e poética da Libras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Libras possui gramática poética com ritmo, simetria e iconicidade (Sutton-Spence, 2005). • Linguagem poética cria identidade surda via sinais estéticos e performáticos (Sutton-Spence; Quadros, 2006). • Estética visual construída com expressividade facial, movimentos corporais e uso do espaço (Machado, 2013; Rigo, 2020).
<p>Ressonância emocional da tradução musical</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução poética pode emocionar surdo por efeitos visuais e sinestésicos equivalentes à experiência sonora (Marques, 2008; Prometi, 2013). • Vibração, ritmo visual e envolvimento corporal despertam prazer estético e pertencimento (Pereira, 2016; Glennie, 2015). • Relação surdos-música deve ser desmistificada; música acessível pelo corpo (Rigo, 2013).
<p>Tradução comentada e escolhas estéticas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução comentada permite reflexão e justificativa das escolhas estéticas e intersemióticas (Santiago, 2016; Albres, 2020). • Traduções para Libras exigem incorporação de ritmo, metáfora e emoção via corpo e gesto (Sutton-Spence, 2014; Machado, 2013). • Tradutor surdo na tradução comentada contribui para autenticidade cultural da obra (Albres, 2020).
<p>Elementos sensoriais</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Escuta visual envolve movimento ocular, orientação facial e articulação gestual como leitura estética (Rigo, 2020). • Imagem poética pode evocar sensações equivalentes às auditivas (Marques, 2008). • Ritmo corporal e visual equivale à melodia, promovendo acesso à musicalidade por outros canais sensoriais (Sekeff, 2007; Schambeck, 2017). • Escuta visual pressupõe uma reorganização do corpo e do comportamento perceptivo em que os olhos se movem, o rosto se orienta, as mãos e braços se articulam de forma diferente, solicitando do sujeito uma mobilidade perceptiva e uma

	plasticidade cerebral que fogem à lógica convencional da escuta auditiva (Rigo, 2020).
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

O Instrumento Conceitual, conforme descrito no Quadro 10, apresenta uma síntese da fundamentação teórica em relação aos doze eixos analíticos que contemplam aspectos como fruição estética, expressividade, biculturalidade, prosódia visual, intermodalidade, competência tradutória, ressonância emocional, entre outros. Cada tradução foi descrita e analisada criticamente à luz desses eixos, com especial atenção para a construção poética visual, as escolhas expressivas do corpo tradutor, a recriação de metáforas e a correspondência rítmica entre melodia e sinalização.

Para fins didáticos, a percurso investigativo adotado nesta pesquisa compreendeu as etapas a seguir, referentes à coleta e análise dos dados: i) Levantamento do referencial teórico que trata sobre os fundamentos da tradução de canções em LP para Libras; sobre a estética e poética musical em contextos bilíngues LP-Libras envolvendo os desafios, as competências e as demandas; sobre estética e poética visual na tradução artística em Libras; ii) Elaboração do Instrumento Conceitual, estruturado a partir dos principais eixos temáticos identificados na revisão teórica e composto por categorias analíticas voltadas à tradução poética musical em contextos bilíngues, com ênfase nos aspectos linguísticos, culturais, estéticos e performáticos envolvidos na tradução de canções da Língua Portuguesa para Libras; iii) Mapeamento das canções da música popular brasileira com potencial tradutório em Libras; iv) Seleção de quatro canções interpretadas por dois tradutores surdos e dois tradutores ouvintes; v) Análise dos dados coletados à luz do Instrumento Conceitual.

Resumindo essas considerações, a trajetória de pesquisa foi delineada conforme mencionado, com o intuito de alcançar os objetivos gerais da investigação que dizem respeito à análise dos recursos tradutórios, visuais e aspectos da cultura surda empregados pelos intérpretes ouvintes e surdos que podem contribuir para traduções de peças artísticas musicais em Língua Portuguesa, a fim de apontar quais elementos visuais podem levar o espectador surdo à fruição estética; e apontar as contribuições de profissionais surdos para produções de peças artísticas musicais apresentadas por ouvintes em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras.

No âmbito dessa temática, na próxima seção, apresentamos a análise dos dados considerando o referencial teórico e a metodologia previamente discutidos ao longo desta tese.

6 PERFORMANCES TRADUTÓRIAS DE PEÇAS ARTÍSTICAS MUSICAIS POR TRADUTORES SURDOS E OUVINTES: ANÁLISE DE DADOS

Esta seção está ancorada nos objetivos gerais da pesquisa, que busca analisar os recursos tradutórios, visuais e aspectos da cultura surda empregados por intérpretes ouvintes e surdos, a fim de identificar quais elementos visuais podem potencializar a fruição estética do espectador surdo. Por meio da análise de dados, procuramos ainda apontar as contribuições de tradutores surdos para produções de peças artísticas musicais apresentadas por ouvintes em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras

Dado o teor desta tese que envolve a tradução poética de músicas da LP para Libras, apresentamos as nossas análises em relação à performance tradutória de tradutores intérpretes surdos e ouvintes, com foco na fruição estética e nos recursos visuais e culturais utilizados nesse processo. Não é demais reiterar que em função de resguardar a identidade dos tradutores envolvidos nas obras analisadas e evitar a utilização integral de materiais pertencentes a terceiros, optamos por não incluir os vídeos originais diretamente na tese.

Como alternativa, foram produzidas regravações realizadas pela autora desta tese, baseadas nas performances observadas durante a análise. Essa decisão metodológica buscou garantir que o foco da investigação permanecesse centrado nos processos de tradução, especialmente nas escolhas de natureza interpretativa, estilística e poética, em vez de recair sobre os intérpretes que realizaram as versões originais. As regravações seguiram fielmente as decisões tradutórias identificadas nos materiais originais e possibilitaram maior controle sobre os trechos utilizados, viabilizando a seleção criteriosa apenas dos excertos relevantes ao desenvolvimento analítico do trabalho.

Com esse propósito, inicialmente apresentamos a análise da canção “Carinhoso”, de Pixinguinha e João de Barro, realizada por uma profissional tradutora/intérprete surda. Em sequência, compartilhamos a análise da performance tradutória de “Evidências”, da autoria de José Augusto e Paulo Sérgio Valle, produzida por uma profissional tradutora/intérprete ouvinte. A terceira tradução analisada é “Metáfora”, de Gilberto Gil, interpretada por uma tradutora/intérprete surda. E, por fim, apresentamos a análise tradutória da canção “Juízo Final”, de Nelson Cavaquinho e Elcio Soares, realizada por uma tradutora intérprete ouvinte.

6.1 Carinhoso¹⁴, de Pixinguinha e João de Barro¹⁵

*Meu coração, não sei por quê
Bate feliz quando te vê
E os meus olhos ficam sorrindo
E pelas ruas vão te seguindo
Mas mesmo assim foges de mim*

*Ah, se tu soubesses
Como sou tão carinhoso
E o muito, muito que te quero
E como é sincero o meu amor
Eu sei que tu não fugirias mais de mim*

*Vem, vem, vem, vem
Vem sentir o calor dos lábios meus
À procura dos teus
Vem matar esta paixão
Que me devora o coração
E só assim então serei feliz
Bem feliz
Meu coração...*



A canção “*Carinhoso*”, composta por Pixinguinha e letrada por João de Barro, é uma das mais emblemáticas do cancionário popular brasileiro, marcada por uma expressão lírica de afeto profundo, desejo e doçura. Essa obra carrega um texto musical que em sua simplicidade formal, revela grande densidade emocional, abrindo múltiplas possibilidades para a recriação visual em Libras. A sua melodia foi composta por Pixinguinha em 1917, originalmente como uma peça instrumental no gênero choro. A letra foi adicionada mais tarde, por João de Barro (Braguinha), em 1937, cerca de 20 anos após a criação da melodia.

Esse intervalo é interessante do ponto de vista histórico e tradutório, visto que evidencia como a melodia já era carregada de afeto e lirismo mesmo antes de receber a letra, um aspecto que pode influenciar sua tradução para Libras, em que o ritmo e a emoção musical precedem a linguagem verbal. Logo nos primeiros versos há a presença de uma prosódia afetiva, que transita entre o pulsar do coração e a manifestação do desejo pelo olhar: “Meu coração, não

¹⁴ A tradução de “*Carinhoso*” foi gravada pela autora desta tese, a partir da performance original analisada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dUbJpQC3Bwo> Acesso em: 02 jul. 2025.

¹⁵ Para acessar a canção na voz de Marisa Monte e violão de Paulinho da Viola, clique em: https://www.youtube.com/watch?v=7217Xga4zOw&list=RD7217Xga4zOw&start_radio=1 Acesso em: 02 jun. 2025.

sei por quê / Bate feliz quando te vê”. A musicalidade interna da letra se estrutura a partir do corpo: o coração que bate, os olhos que sorriem, o corpo que caminha pelas ruas.

Tais imagens oferecem ao tradutor em Libras um campo fértil para a materialização gestual da emoção, por meio da mímica corporal, da localização espacial e da expressividade facial. O corpo tradutor aqui, pode dar vida à pulsação do coração, ao sorriso no olhar, ao caminhar simbólico em busca do outro, criando assim, uma narrativa visual sensível e poética, como defendem Sá (2006), Schambeck (2017) e Rigo (2020), ao abordarem a fruição estética sinestésica e visual da experiência musical por pessoas surdas.

Além da expressividade corporal, a canção também explora uma dimensão relacional intensa, manifestada no desejo de proximidade: “Ah, se tu soubesses como sou tão carinhoso...”. Esse é um momento em que a performance tradutória pode mobilizar uma sinalização que construa o gesto do afeto e do convite, que se estende, chama, aproxima. Como propõem Quadros e Sutton-Spence (2006), a tradução poética em Libras se enraíza na cultura surda por meio de uma poética visual que se realiza na relação entre corpo e espaço.

A canção também contém marcas de sensualidade sutil, especialmente no trecho “Vem sentir o calor dos lábios meus à procura dos teus”. Em uma tradução visual, essa imagem pode ser representada por aproximações de espaço, direção do olhar, gestos de toque e calor simbólico, aspectos que se articulam com o conceito de “sinal-arte” e performance visual poética, retomando a proposta de Rigo e Taffarel (2020).

A intensidade emocional contida nos versos finais, com o apelo à felicidade como realização do amor correspondido (“E só assim então serei feliz”), solicita do corpo tradutor a incorporação da emoção, do desejo à frustração, da ternura à entrega, compondo uma performance profundamente afetiva e envolvente. Do ponto de vista estrutural, a letra apresenta um encadeamento narrativo linear, o que favorece a organização visual da tradução em Libras em termos de espacialização e construção de personagem.

A coerência afetiva entre as partes da canção permite a criação de uma tradução fluida, onde a sucessão das emoções pode ser sinalizada com ritmo, pausas e transições suaves. Ao mesmo tempo, é importante que o tradutor preserve a ambiência nostálgica e romântica que caracteriza essa obra, um desafio que requer domínio técnico e sensibilidade artística. Essa complexidade estética e técnica, presente na tradução da obra, é abordada em seguida por meio da análise da performance tradutória da canção “Carinhoso”, que realizada por uma intérprete surda, oferece um ponto de partida fundamental para a investigação proposta.

Por meio dela, é possível observar como os recursos tradutórios visuais e os elementos da cultura surda são mobilizados de forma integrada para produzir uma fruição estética que proporcione significado para o público surdo. A partir da análise do vídeo com a interpretação artística da canção "Carinhoso" em Libras, os dados mostram que consiste em uma expressão sofisticada de fruição estética visual e sinestésica, na qual o corpo da intérprete desempenha a função central de corpo tradutor, um corpo que escuta com os olhos, flui de maneira estética e comunica poeticamente por meio da Libras.

O Quadro 11 sintetiza os principais achados da análise da interpretação em Libras da canção "Carinhoso", sistematizando os elementos centrais observados na performance tradutória realizada por uma intérprete surda.

Quadro 11: Análise da performance tradutória

Aspecto analisado	Descrição e referenciais
Recursos expressivos do corpo	A intérprete utiliza mãos, rosto e corpo como instrumentos poéticos. A tradução começa com as mãos no peito, simulando a pulsação do coração em compasso com a música (Sá, 2006; Schambeck, 2017). O olhar busca alguém, com deslocamentos corporais sutis e expressividade facial marcante (Marques, 2008; Rigo, 2020).
Exploração do espaço e ritmo	O corpo pulsa com a melodia, demonstrando alinhamento entre ritmo e sinalização poética. O espaço tridimensional é usado para representar deslocamento do eu-lírico. Simetria, pausas e sinais de aproximação criam progressão visual (Campos, 2013; Rodrigues, 2018).
Construção imagética e metáforas	A intérprete retira o amor do peito e o entrega; simula beijo entre mãos; representa paixão como fogo no peito. Essas metáforas visuais recriam o conteúdo emocional, exemplo de sinal-arte (Rigo; Taffarel, 2020).
Elementos da performance	Uso de classificadores, expressões faciais marcadas, ritmo e simetria na sinalização. Repetição enfatiza emoção; o suspiro final simboliza o fechamento do ato tradutório (Duarte, 2014).
Fruição estética e emocional	A atuação gera empatia e conexão sensível. Ritmo visual e sinalização afetiva despertam prazer estético e pertencimento (Marques, 2008; Prometi, 2013; Glennie, 2015; Sekeff, 2007).

Fonte: elaborado pela autora.

Em continuidade à nossa análise, vamos aprofundar os aspectos apontados no Quadro 11, articulando-os aos referenciais teóricos discutidos ao longo da tese. Logo no início da canção em sinais, a primeira cena em que as mãos repousam sobre o peito e uma delas simula as batidas do coração em sincronia com o ritmo da música, é exemplar daquilo que Sá (2006), Sekeff (2007) e Schambeck (2017) descrevem como uma fruição estética mediada por vias

visuais, táteis e sinestésicas. Tal fruição estética diz respeito a uma escuta que, retomando Glennie (2015), reorganiza o sistema perceptivo da pessoa surda, deslocando a audição para outros canais sensoriais.

Esse deslocamento sensorial é poeticamente captado na Figura 29, em que observamos o pulsar do coração inscrito no corpo tradutório: um corpo que ao invés de apenas representar, corporifica o ritmo da música em sua própria fisicalidade.

Figura 29: O pulsar do coração



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Carinhoso”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara e expressão serena, com as mãos cruzadas sobre o peito, sinaliza como se estivesse sentindo o próprio coração. Ela está em frente a um fundo preto, vestindo uma blusa preta.

Conforme observamos, a imagem evidencia uma sonoridade visual que se faz pele, gesto e presença, revelando a potência da tradução poética em Libras como experiência estética sensível e expandida. Trata-se aqui de uma sonoridade que pulsa no corpo, que reverbera nas mãos e que transforma o silêncio em vibração visual e afetiva com o público surdo. Em sequência na tradução, essa reorganização se manifesta visualmente quando o olhar e o movimento da cabeça da intérprete simulam a busca por alguém, sinalizando um desejo de encontro.

Tal performance se ancora, portanto, em uma estética visual com base na percepção do corpo em movimento e da espacialidade da língua de sinais, ao encontro dos estudos de

Marques (2008), Perlin (2005) e Rigo (2020). Os elementos empregados revelam o caráter esteticamente imagético e poético da Libras, em que os sinais são construídos como representações linguísticas e com gestos expressivos carregados de emoção e intenção.

Assim como indicam Fraga (2023), Rigo e Taffarel (2020), a tradução poética musical não deve ser compreendida como uma conversão linguística literal, mas sim como uma recriação estética situada culturalmente. A atuação da intérprete em "Carinhoso" demonstra essa dimensão autoral da tradução que dialoga com os estudos de Duarte (2014), ao incorporar decisões criativas que evocam ritmo, forma e emoção, retomando os trabalhos de Russo (2009), Sutton-Spence e Quadros (2006).

Ao retirar o amor do coração, ofertá-lo com as mãos e simular o beijo entre as figuras traduzidas manualmente, a intérprete constrói imagens que não existem na letra original, mas que emergem como equivalentes poéticos visualmente ricos. A Figura 30 evidencia a sinalização imagética da tradução, em que o beijo encenado entre os personagens reforça a carga afetiva e estética da performance.

Figura 30: O calor dos beijos meus



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música "Carinhoso", em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, usando uma blusa preta de mangas curtas, está de perfil contra um fundo preto. Ela está com os braços erguidos, as mãos sinalizando um beijo ardente entre os personagens da canção. Ela está com o olhar fito no beijo sinalizado e tem uma expressão sorridente.

Observamos na Figura 30 que essa capacidade de recriação está vinculada à competência tradutória múltipla, que envolve aspectos linguísticos, culturais, estéticos e performáticos, como sugerido por Hurtado Albir (2017), Schäffner e Adab (2000). Esse pressuposto também dialoga com a perspectiva de Rodrigues (2018), em que a tradução em Libras exige uma competência corporal-cinestésica, já que o corpo se constitui como texto em movimento. É esse corpo que traduz o ritmo da canção em movimentos, pausas e gestos, alinhando-se à melodia por meio da visualidade.

Em nossa análise, a tradução da música "Carinhoso" também se mostra como uma operação intermodal e intersemiótica, com base na teoria de Nascimento, Martins e Segala (2017), na qual o som é transformado em imagem, e a experiência sonora dá lugar à experiência visual e sinestésica. Para tanto, revisitamos os estudos de Campos (2013) e Jakobson (1975) quando discorrem sobre a transposição do sistema auditivo para visual-gestual como um processo de recriação.

Nessa trajetória analítica, resgatamos ainda, a pesquisa de Rodrigues (2013) para destacar que esse processo demanda a reconstrução do ritmo, da metáfora e da emoção na estrutura visual-espacial da Libras. Foi exatamente esse movimento criativo que a intérprete surda realizou: ao lançar mão de metáforas visuais alinhadas ao ritmo da canção, ela construiu uma tradução autoral capaz de provocar sensações estéticas e despertar emoções, respeitando a natureza poética da obra original e a expressividade da língua de sinais.

Em consonância com essa observação, a análise apontou que a intérprete favorece a fruição estética da prosódia rítmica em Libras, em consonância com Godoi, Leite e Bernardes (no prelo), ao construir uma tradução alinhada à melodia, fazendo seu corpo pulsar no ritmo da canção. Por meio do corpo, a performance tradutória permite a percepção do ritmo sonoro ao apresentar a pulsação do coração batendo no peito e nas mãos, como um pandeiro, no compasso da música. Em face disso, esse espetáculo carrega significados também para o público ouvinte.

Nesse escopo, compreendemos que a performance da intérprete enfrenta e resolve diversos desafios tradutórios de gatilhos de problemas, o que demanda expertise e conhecimento e pertencimento à cultura surda. Esses aspectos são evidenciados no emprego de metáforas complexas e imagens poéticas que são convertidas em sinalização nítida e impactante, requerendo criatividade e sensibilidade estética, em que recorremos novamente ao trabalho de Nascimento, Martins e Segala (2017).

Os elementos expressivos da Libras ganham destaque, sobretudo a expressividade facial, o uso do espaço e os classificadores, que são fundamentais na construção poética, em que fazemos nova menção à pesquisa de Britto (1995); Silva, Feitosa e Andrade (2012). A performance apresentada mobiliza ainda recursos como metáfora, repetição, simetria e neologismo, em harmonia com os estudos de Sutton-Spence (2005), culminando em uma sinalização artística como o "beijo entre mãos" ou o "fogo da paixão" queimando no peito, exemplos nítidos de sinal-arte, conforme descrito por Klima e Bellugi (1979), citada por Rigo e Taffarel (2020).

A Figura 31 exemplifica esse recurso ao retratar o sinal-arte "fogo da paixão".

Figura 31: O fogo da paixão



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Carinhoso”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, usa uma blusa preta de mangas curtas, está posicionada de frente contra um fundo preto. Ela está com os braços posicionados à frente do corpo com as mãos entreabertas, os dedos parecem sinalizar as chamas do fogo. Ela tem uma expressão facial que complementa a sinalização.

De acordo com o observado na Figura 31, a intérprete utiliza estratégias poéticas visuais para representar, de forma altamente icônica, as chamas que ardem no peito da personagem, conferindo à performance um forte apelo poético e emocional, em plena sintonia com o sentimento evocado pela canção original. Esse recurso tradutório que mobiliza

metáforas visuais e expressividade corporal em sintonia com a carga afetiva da canção revela que a performance transcende a transposição linguística para instaurar uma experiência estética que transmite significado para o público surdo.

Em face disso, ao retomar os estudos de Quadros e Sutton-Spence (2006) e Strobel (2009) sobre a tradução poética como um ato cultural, compreendemos que a tradução de “Carinhoso” pode ser considerada como um processo bicultural, uma vez que provoca o diálogo com repertórios visuais e sonoros das culturas surda (poética visual, uso do espaço e do corpo) e ouvinte (musicalidade, letra cantada). Voltamos a discutir os estudos de Rodrigues (2018) para afirmar que a presença do corpo tradutor nessa interpretação confere autoria à intérprete tornando-a agente estético da obra traduzida, o que se alinha também à pesquisa de Russo (2009).

Esse trabalho performático produz ressonância emocional, ao encontro dos pressupostos de Marques (2008) e Prometi (2013), ao utilizar vibração, ritmo visual e sinalização afetiva para despertar prazer estético e senso de pertencimento no público surdo. A performance final, um suspiro acompanhado do pulsar do coração, é por si só, uma imagem de fechamento estético e entrega emocional. Tais elementos confluem com o que defende Rigo (2020) ao mobilizar elementos sensoriais característicos da escuta visual. Em vista disso, a reorganização perceptiva operada pelo corpo sinalizante surdo revela uma escuta que se dá pelos olhos, pelo movimento do rosto e pela articulação gestual, uma forma de musicalidade que transita por canais visuais, espaciais e afetivos, convergindo com os trabalhos de Marques (2008), Schambeck (2017) e Sekeff (2007).

Diante dessa análise, é possível compreender que se trata, portanto, de uma tradução poética robusta, em que o corpo é ritmo, metáfora, afeto e presença. Essa performance tradutória realizada pela tradutora intérprete surda reafirma que a Libras, na condição de uma língua visual e espacial, é potencialmente capaz de traduzir a musicalidade, não apenas no plano informativo, mas sobretudo no plano estético e sensível. Em vista disso, a tradução da canção “Carinhoso” evidencia uma leitura performativa que se ancora na visualidade poética e no uso expressivo do corpo, recriando metaforicamente a canção por meio de imagens sinalizadas, em vez de simplesmente reproduzir seus elementos sonoros.

De modo geral, por meio da análise, observamos que a intérprete explora ritmicamente o espaço e a simetria, empregando classificadores e expressões faciais como ferramentas poéticas, o que favorece para construir uma organização visual que respeita os princípios da estética surda mais do que a linearidade da versão original em Português. Como propõe Rigo

(2013), trata-se de uma tradução que vai além da comunicação do conteúdo: ela instaura uma nova experiência estética, enraizada na cultura visual e nas formas surdas de fruir a arte. Convém destacar ainda que a performance tradutória apresentada pela intérprete surda se revela particularmente autêntica na forma como estrutura a narrativa visual e emocional da canção.

A espacialização dos signos, a construção de metáforas visuais e a linha afetiva que percorre toda a interpretação contribuem para organizar a experiência estética de maneira sensível e envolvente. O ritmo e a cadência da música são incorporados ao corpo da intérprete com leveza e precisão, o que amplia o sentido da obra por meio da visualidade poética. Nesse gesto de recriação e autoria transcriativa, a intérprete surda insere elementos identitários e culturais da comunidade surda, tornando a performance mais representativa e significativa para seu público. Essas escolhas reafirmam o caráter artístico da Libras, como também intensificam a fruição estética da tradução em consonância com os princípios que fundamentam o IC desta pesquisa.

6.2 Evidências¹⁶, de José Augusto e Paulo Sérgio Valle¹⁷

*Quando eu digo que deixei de te amar
É porque eu te amo
Quando eu digo que não quero mais você
É porque eu te quero
Eu tenho medo de te dar meu coração
E confessar que eu estou em tuas mãos
Mas não posso imaginar
O que vai ser de mim
Se eu te perder um dia*

*Eu me afasto e me defendo de você
Mas depois me entrego
Faço tipo, falo coisas que eu não sou
Mas depois eu nego
Mas a verdade
É que eu sou louco por você
E tenho medo de pensar em te perder
Eu preciso aceitar que não dá mais
Pra separar as nossas vidas*

*E nessa loucura de dizer que não te quero
Vou negando as aparências*



*Chega de mentiras
De negar o meu desejo
Eu te quero mais que tudo
Eu preciso do seu beijo
Eu entrego a minha vida
Pra você fazer o que quiser de mim
Só quero ouvir você dizer que sim!*

Diz que é verdade, que tem saudade

¹⁶ A tradução de “Evidências” foi regravada pela autora desta tese, a partir da performance original analisada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qd8lgBQUsVY> Acesso em: 02 jul. 2025.

¹⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bxo9mtJjvS0&list=RDbxo9mtJjvS0&start_radio=1 Acesso em: 06 jun. 2025.

*Disfarçando as evidências
Mas pra que viver fingindo
Se eu não posso enganar meu coração?
Eu sei que te amo!*

*Que ainda você pensa muito em mim
Diz que é verdade, que tem saudade
Que ainda você quer viver pra mim*

A canção “Evidências”, composta por José Augusto e Paulo Sérgio Valle, foi lançada em 1989 e consagrada nas vozes da dupla Chitãozinho e Xororó, tornando-se um verdadeiro hino da música sertaneja romântica brasileira. Seu sucesso atravessa gerações e estilos, e consolida essa música como uma das mais interpretadas em eventos populares, dada sua carga emocional e melodia envolvente. Do ponto de vista poético, “Evidências” é estruturada como uma declaração de amor em conflito, com a marca da contradição entre o desejo de negar o sentimento e a impossibilidade de ocultar o afeto. Essa ambiguidade emocional aparece desde os primeiros versos “Quando digo que deixei de te amar / é porque te amo” e segue como fio condutor de toda a canção, revelando uma luta entre razão e emoção, orgulho e vulnerabilidade.

A canção é construída com base na repetição de ideias e estruturas gramaticais, criando ritmo interno e reforço semântico, o que favorece a elaboração de uma performance visual baseada na ênfase gestual e na variação de intensidade dos sinais. Além disso, a letra alterna entre negação e afirmação, compondo uma narrativa interna de resistência afetiva que ao final, se desfaz na entrega apaixonada, elemento-chave para a construção poética da tradução em Libras. Nesse contexto, a performance tradutória demanda do intérprete domínio linguístico da Libras, sensibilidade emocional e consciência do ritmo visual da canção.

Ainda, a tradução requer a dramatização do conflito interno, o uso de expressões faciais ambíguas, e a exploração espacial para representar a distância e a aproximação entre o eu-lírico e o objeto de amor. As estratégias tradutórias visuais incluem uma sinalização corpórea que representa o coração dividido, o confronto entre mente e emoção, o uso de classificadores para reforçar contrastes, e movimentos de ida e volta para simular hesitação e entrega. Sendo assim, “Evidências” apresenta uma carga emocional intensa e um lirismo contraditório que desafiam o tradutor a encontrar equivalentes visuais expressivos que respeitem tanto a forma poética quanto a ambiência romântica e dramática da canção.

Como destaca Campos (2013), a tradução poética demanda do tradutor a transposição de sentidos e criação de novas formas simbólicas que preservem o efeito estético da obra original. E, nesse caso, o corpo do intérprete torna-se o palco onde se desenrola essa batalha afetiva que culmina na confissão do amor. Com base em nossa análise, o Quadro 12 sistematiza os elementos que compõem a performance tradutória da canção “Evidências”, realizada por uma intérprete ouvinte, em diálogo com os eixos do Instrumento Conceitual

Quadro 12: Análise da performance tradutória

Aspecto analisado	Descrição e referenciais
Expressividade emocional	Gestos de dor, desejo, negação e entrega construídos com o corpo e o olhar, gerando empatia visual (Rigo; Taffarel, 2020; Marques, 2008).
Conflito performático interno	O corpo oscila entre a verdade do sentimento e a tentativa de negar, compondo uma dramaturgia gestual coerente com a letra (Quadros, 2006; Godoi; Leite; Bernardes, no prelo).
Intensidade rítmica e variação	Repetições rítmicas aplicáveis, mas com pouca exploração de classificadores ou recursos tridimensionais (Campos, 2013; Sutton-Spence, 2005).
Escolhas iniciais questionáveis	Simulação de instrumento sonoro no início pode fragilizar a conexão sensorial com o espectador surdo (Glennie, 2015; Sekeff, 2007).
Potencial de aprimoramento com consultoria surda	Uma coautoria surda poderia sugerir recursos visuais mais alinhados à experiência estética do público surdo (Nascimento; Martins; Segala, 2017; Rigo, 2020).

Fonte: elaborado pela autora.

Dando seguimento à análise, passamos agora a explorar de modo mais minucioso os aspectos destacados no Quadro 12, relacionando-os com os referenciais teóricos que fundamentam esta pesquisa. A tradução em Libras, realizada por uma intérprete ouvinte, inicia com a simulação de um violão, uma escolha que apesar de comum, pode distanciar o público surdo do eixo central da experiência visual, já que o gesto se ancora em uma referência sonora não necessariamente acessível. Tal observação aponta para a necessidade de ampliar o repertório tradutório a partir de parâmetros visuais e sensoriais próprios da Libras, conforme discutem Marques (2008) e Rigo (2020), deslocando o foco da referência sonora para experiências visuais mais potentes. Assim, ao refletirmos sobre escolhas tradutórias iniciais, abre-se espaço para repensar o processo de tradução colaborativa, valorizando a perspectiva surda como parte essencial da construção estética em Libras.

Além disso, é possível considerar que a ativação de uma imagem sonora pouco acessível, logo no início da performance, pode funcionar como um gatilho de problema, ao encontro do que observa Gile (1995), por aumentar a carga cognitiva e exigir do tradutor o gerenciamento simultâneo de elementos pouco ancorados na visualidade, o que pode comprometer a atenção e a fluidez da performance. Como exemplo, apresentamos na Figura 32 o emprego de uma estratégia de compensação visual para buscar transpor a referência sonora ausente para o campo da visualidade.

Figura 32: Imagem sonora pouco acessível



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Evidências”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, usa uma blusa preta de mangas curtas, está posicionada de frente contra um fundo preto. Ela está sinalizando em Libras a descrição imagética de um violão em que a mão direita simula estar posicionada no braço do violão, enquanto a mão esquerda parece estar fazendo um gesto imaginário de tocar as cordas do violão.

Como sugere a Figura 32, a intérprete recorre à descrição imagética de um violão para sinalizar que no início da canção ainda não há letra cantada, mas sim uma introdução melódica marcada pela sonoridade desse instrumento, o que pode não atribuir significado e fruição estética para o público surdo. Nesse ponto, resgatamos os estudos de Godoi, Leite e Bernardes (no prelo) para aplicar o conceito de “cotradução” ao designar o trabalho colaborativo desenvolvido em equipes formadas por tradutores surdos e ouvintes. Tal processo enfatiza a parceria e a complementaridade entre profissionais de diferentes vivências culturais e linguísticas. Nesse contexto, o tradutor intérprete surdo de Libras pode orientar em questões linguísticas, culturais e estéticas para favorecer maior fidelidade e sensibilidade às especificidades da língua e cultura surda.

A análise sugere que outras estratégias mais visuais e sensoriais, como o uso direto do ritmo corporal, poderiam ter produzido uma conexão estética mais imediata com o público surdo, de acordo com o que defendem Godoi, Leite e Bernardes (no prelo) e Marques (2008). Entretanto, logo em seguida, a intérprete se apropria da expressividade corporal e facial com

potência: o gesto de negação, acompanhado de um corpo que recua, já evidencia o conflito emocional que estrutura toda a canção. A expressão de dor, o olhar que hesita, os gestos de afastamento e retorno revelam uma tensão interna que ecoa o sofrimento amoroso da letra, uma encenação visual da “loucura” de negar o que o corpo já revelou.

Nesse momento, retomamos Rigo e Taffarel (2020), ao reconhecer que a força da tradução poética não está somente na fidelidade lexical, mas na capacidade de o corpo tradutor se tornar metáfora viva da emoção. Quando a intérprete sinaliza “eu te amo” com timidez e progride para uma afirmação mais intensa e próxima da câmera, temos um exemplo nítido de como a intensidade da sinalização pode substituir nuances melódicas, favorecendo a fruição estética do espectador surdo. A Figura 33 apresenta esse recorte da tradução.

Figura 33: Eu te amo



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Evidências”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, usa uma blusa preta de mangas curtas, e está de frente contra um fundo preto. Ela sinaliza “eu te amo” em Libras com as palmas da mão voltadas para a frente.

Essa estratégia representada na Figura 33 dialoga com os estudos de Quadros (2006), ao destacar a expressividade como recurso fundamental na tradução poética em Libras, e de Schambeck (2017), que enfatiza a dimensão afetiva e visual da sinalização. Ao analisarmos a tradução à luz do Instrumento Conceitual, percebemos que esse momento ativa os eixos de fruição estética, expressividade corporal e ressonância emocional. Por outro lado, embora a

repetição rítmica dos gestos esteja coerente com o refrão da canção, sua exploração poderia ter sido mais inventiva no plano visual.

Em decorrência disso, Sutton-Spence (2005) aponta que a variação espacial é um recurso poderoso nas línguas de sinais, capaz de enriquecer a narrativa poética. Retomamos a perspectiva de Campos (2013) para reiterar que o uso de alternância de planos, classificadores e intensidades pode construir camadas de significação. A ausência dessas estratégias pode limitar a complexidade visual da performance, o que sugere uma oportunidade de expansão criativa em consonância com os eixos de estética visual surda e recriação poética, conforme propõe o Instrumento Conceitual.

A partir disso, entendemos que a performance evidencia um domínio técnico importante da Libras e certa sensibilidade afetiva no processo tradutório. Contudo, essa análise também permite vislumbrar como o envolvimento de um tradutor surdo poderia enriquecer o trabalho performático. Nesse sentido, fazemos nova menção aos estudos de Nascimento, Martins e Segala (2017) para retomar a importância da vivência cultural como aspecto central no processo de transcrição, abordagem que reposiciona o tradutor como coautor da obra.

Um trabalho colaborativo com um tradutor surdo, nesse caso, poderia evitar escolhas como o uso inicial de um instrumento musical (violão), propondo em seu lugar estratégias de ritmo visual mais orgânicas e coerentes com a estética visual surda, conforme explorado por Rigo (2020) e previsto no Instrumento Conceitual, no eixo da competência tradutória e performance visual. Quando aproximamos a análise da tradução ao IC, observamos que os eixos de expressividade corporal, ressonância emocional, fruição estética e performance tradutória estão ativados, ainda que com variações em sua intensidade e profundidade.

Por outro lado, a análise revela que a intérprete recorre a recursos poéticos criativos para traduzir o momento em que os personagens se encontram e se deixam conduzir pela intensidade do sentimento, simbolizado pelo gesto de caminharem juntos, de mãos dadas, rumo à experiência de um amor visceral. Essa construção visual não corresponde literalmente a nenhum trecho da letra da música, mas traduz com exatidão o sentido profundo que ela deseja comunicar.

A Figura 34 registra esse instante de transcrição, em que o corpo em cena materializa, de forma sensível e imagética, a entrega afetiva entre os protagonistas.

Figura 34: Caminhando juntos de mãos dadas



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Evidências”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, usa uma blusa preta de mangas curtas, está de frente contra um fundo preto. Ela está com os braços dobrados à frente do seu corpo e com os polegares unidos, formando um sinal que lembra duas pessoas de mãos dadas; ela tem uma expressão sorridente.

A partir da observação da Figura 34, a escolha da intérprete demonstra inventividade e sensibilidade artística ao evitar o uso do português sinalizado, recurso que se empregado, certamente limitaria a força expressiva e estética da tradução poética musical. A performance se aproxima da noção de transcrição conforme definida por Campos (2013), ao permitir que o corpo reinterprete o conflito amoroso com emoção e verdade visual.

Outro ponto que merece destaque é o modo como a tradução, construída por meio de uma sinalização que expressa entrega e aproximação com o corpo e o olhar, desperta empatia visual nos espectadores surdos. Tal escolha tradutória está em consonância com o que defendem Rigo e Taffarel (2020) e contribui significativamente para a expressividade emocional, conforme aponta Marques (2008).

Entretanto, como pontuam Marques (2008) e Rigo (2020), em alguns momentos da tradução, como o caso da descrição imagética do violão, há espaço para escolhas mais inventivas e sensorialmente impactantes, especialmente quando se pensa na coautoria surda como agente de refinamento estético e cultural da tradução poética. Em termos gerais, a análise identificou que a performance da intérprete ouvinte é sensível, cuidadosa e dotada de lirismo,

mas poderia ser potencializada com recursos mais centrados na cultura surda e na construção de metáforas visuais autênticas alinhadas à fruição estética para o público surdo.

Partindo dessa premissa, a contribuição de um tradutor surdo, especialmente na etapa do processo tradutório, poderia favorecer a incorporação de elementos mais alinhados à cultura visual surda, ampliando o repertório expressivo e contribuindo significativamente para uma fruição estética mais potente e sensível por parte do público surdo.

6.3 Metáfora¹⁸, de Gilberto Gil¹⁹

*Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz: Lata
Pode estar querendo dizer o incontível*

*Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz: Meta
Pode estar querendo dizer o inatingível*

*Por isso, não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata
Na lata do poeta tudo nada cabe
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber
O incabível*

*Deixe a meta do poeta, não discuta
Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora*



A canção “Metáfora” de Gilberto Gil (1982), apresenta uma estrutura poética complexa e reflexiva, repleta de elementos que desafiam e, ao mesmo tempo, enriquecem o processo tradutório para a Libras. Consiste em um texto que articula de maneira intensa o nível da linguagem e da metalinguagem, convocando o tradutor a ir além da equivalência lexical e a adentrar o campo da recriação artística.

Desde o início da letra, o jogo entre forma e conteúdo é evidente. Termos concretos como “lata” e “meta” são contrastados com ideias abstratas como “o incontível”, “o inatingível” e “o incabível”. Essa dualidade requer uma performance visual capaz de representar simultaneamente a materialidade física (como o recipiente ou o alvo) e sua

¹⁸ A tradução de “Metáfora” foi regravada pela autora desta tese, a partir da performance original analisada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bVr8U-vtl8k> Acesso em: 03 jul. 2025.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=58sW0ojthyI> Acesso em: 12 jun. 2025

impossibilidade poética. A Libras, na condição de língua visual-espacial, dispõe de recursos expressivos para essa tarefa, como o uso de classificadores, a construção do espaço e a exploração da iconicidade para traduzir o contraste entre o tangível e o simbólico.

O tradutor pode, por exemplo, representar visualmente a tentativa frustrada de colocar algo grande dentro de algo pequeno, ou a busca por um alvo inalcançável, evocando sensações de frustração, transcendência ou ambiguidade. De igual modo, a estrutura repetitiva dos versos, com construções paralelas como, “Mas quando o poeta diz...”, oferece ao tradutor em Libras a oportunidade de criar um paralelismo visual. Repetições gestuais com variações sutis de expressão, direção do olhar e ritmo corporal podem manter o efeito poético da canção, respeitando sua cadência e musicalidade interna.

Esse tipo de recurso é determinante para promover a fruição estética do público surdo, conforme indicam Rigo (2020) e Sutton-Spence (2005), ao abordar o ritmo e a simetria como componentes estruturantes da poética sinalizada. Cumpre ressaltar que a canção também se caracteriza por sua ambiguidade semântica e seu convite à liberdade interpretativa. O poeta cantor afirma que não se deve exigir do poeta a determinação precisa de seu conteúdo, ao contrário, valoriza-se a abertura do sentido, a metáfora como possibilidade ilimitada.

Esse posicionamento encontra forte ressonância com a Libras como língua de base visual, já que seu modo de significação é altamente contextual, imagético e aberto à polissemia. Tais elementos denunciam que a tradução de “Metáfora” para Libras, portanto, não consiste em explicitar todos os sentidos, mas sim em evocar visualmente o incabível, tal como o texto propõe. O trecho de encerramento da canção apresenta um jogo linguístico que envolve as palavras “meta”, “lata” e “metáfora”, um trocadilho fonético que não encontra correspondência direta em Libras. Observamos que essa limitação, no entanto, não representa um obstáculo, visto que pode ser considerada como uma oportunidade criativa.

O tradutor pode construir imagens visuais que simbolizem esse jogo: sinalizar a “meta” sendo colocada dentro da “lata” e, com isso, construir o sinal de “metáfora” como uma junção visual dos dois elementos, respeitando assim, a proposta poética do autor com um gesto artístico e esteticamente marcante. Por conta desses aspectos primorosos, a canção “Metáfora” oferece ao tradutor uma rica possibilidade de atuação estética e performática, o que demanda sensibilidade, criatividade e domínio dos recursos expressivos da Libras.

Apresentadas nossas reflexões iniciais sobre essa música e às possibilidades tradutórias, passamos à análise da canção em Libras. Inicialmente, compartilhamos no Quadro 13 a síntese analítica da performance tradutória de uma intérprete surda.

Quadro 13: Análise da performance tradutória

Aspecto analisado	Descrição e referenciais
A performance como ato criativo e sensorial	A tradução começa com a abertura simbólica de uma lata, metáfora visual que será expandida ao longo da performance. Trata-se de uma construção autoral, em que o corpo interpreta e inventa significados a partir da imagem da "mente aberta". Diálogo com Campos (2013) e a noção de transcrição como recriação estética.
A metáfora como experiência cinesésica e visual	A intérprete torna a metáfora movimento. A mente se torna um recipiente de ideias que se expandem. O corpo desenha imagens abstratas no espaço, explorando simultaneidade e visualidade (Cuxac, 2000; Godinho, 2021).
Transcrição e autoria: o corpo como dispositivo criativo	A intérprete incorpora imagens não presentes na letra original, como "mente-lata" e "ideias que escorrem", atuando como coautora da obra. Segue a proposta de Nascimento, Martins e Segala (2017) sobre o tradutor como agente estético e sensível.
Estratégias visuais e ritmo corporal	A tradução não depende de sinalizações literais. O corpo pulsa com a música, criando ritmo por meio de balanço, gestos suaves e espacialização simbólica. A escuta visual e o compasso são reinventados (Rigo, 2020).
Fruição estética e multiplicidade de sentidos	A obra permanece aberta à interpretação do espectador, promovendo experiência sensível e polissêmica. A performance valoriza a imaginação do público surdo, em consonância com a proposta de fruição estética participativa e não prescritiva.

Fonte: Elaborado pela autora.

Assim como demonstra o Quadro 13, a tradução da canção “Metáfora”, interpretada por uma tradutora surda, apresenta-se como um trabalho autoral e inventivo, em que a performance sinalizada recria poeticamente a obra de Gilberto Gil. Desde o início da sinalização, observamos o uso da corporeidade como linguagem simbólica, com movimentos que simulam a abertura de uma lata por meio da metáfora visual central que é explorada ao longo da interpretação.

Nesse início, a intérprete já estabelece um campo metafórico que não está restrito ao texto original, mas amplia e transforma seu sentido, lançando mão daquilo que Campos (2013) denomina transcrição: a recriação estética da obra na língua de chegada. A "lata", aberta no topo da cabeça, torna-se um receptáculo de ideias, sentimentos, imagens, em que uma construção visual que alude à mente criativa do poeta.

A Figura 35 retrata esse momento da descrição imagética na tradução poética.

Figura 35: Lata



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Metáfora”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, e está usando uma blusa preta de mangas curtas. Ela está de frente para a câmera contra um fundo preto, com os braços erguidos acima da cabeça. Ela faz uma sinalização com as mãos como se estivesse abrindo uma lata, olhando para cima e sorrindo.

À medida que a performance se desenvolve, a intérprete encarna a metáfora como um movimento, como forma em mutação. A lata que se abre torna-se extensão da mente; o conteúdo simbólico se movimenta no espaço, transforma-se em gesto, em dança, em visualidade. O conceito de “meta” também ganha corporalidade, já que ela o representa como objetivo tangível, mas depois o desfaz, o dança, o estende, tornando-o fluido e múltiplo.

A análise da tradução indica que essa fluidez observada dialoga com a noção de linguagem poética imagética defendida por Cuxac (2000) e Godinho (2021), em que a Libras é compreendida como um espaço de construção de imagens em movimento. Não se trata tão somente de representar conceitos verbais, mas de dar forma visual à abstração, uma tarefa estética que requer do tradutor domínio da simultaneidade e plasticidade do corpo. A análise também aponta que o uso de metáforas visuais como “a mente-lata que se abre” ou “ideias que se derramam” não estão na letra original, mas são imagens poéticas geradas na língua de chegada.

Esse é o cerne da transcrição, como propõem Nascimento, Martins e Segala (2017): o tradutor assume papel de coautor, reconstruindo a carga simbólica da canção para outro meio expressivo. Na Figura 36 identificamos o derramar das ideias fluindo na tradução da intérprete.

Figura 36: O derramar das ideias



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Metáfora”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, e está usando uma blusa preta de mangas curtas. Ela está com os braços erguidos e as mãos abertas, com os dedos separados, fazendo um gesto expressivo. O fundo é totalmente preto, destacando a figura da mulher. Ela tem uma expressão facial intensa, com a boca aberta, como se estivesse falando ou cantando.

Nesse caso, o corpo surdo da intérprete atua como dispositivo estético e semântico, capaz de condensar ritmos, imagens e afetos. Ao dançar com as mãos em frente à mente, ela encena a operação poética em que a poesia não dita, mas vivida e moldada com o corpo, em tempo real. Portanto, esse ato tradutório se afasta de uma lógica de equivalência literal e se aproxima da criação artística performativa, conceito explorado por Fraga (2023) e Russo (2009), ao compreender a tradução musical como encenação estética e não apenas transposição linguística.

Diferentemente de outras traduções mais literais, nesta performance destacamos a organização visual centrada no ritmo corporal, e não no ritmo musical ou verbal. O balançar do corpo, o uso do espaço em diferentes níveis (alto, frente, centro) e a ausência de sinalizações icônicas convencionais contribuem para criar uma nova visualidade poética, que se ancora na cultura visual surda e nos repertórios expressivos da artista surda. É uma questão da tradução que não remete diretamente a instrumentos ou termos textuais, mas que reinventa a escuta a

partir de outro paradigma sensorial. Isso ecoa o que propõe Rigo (2020) sobre o conceito de visualidade sonora, em que os elementos musicais são reconfigurados no corpo por meio da sincronia, da pausa, da repetição e da fluidez do movimento.

Em face disso, a leitura do público surdo não é homogênea, e essa performance aposta nessa pluralidade. Como propõe a teoria da transcrição, a tradução não termina com a execução, mas continua na interpretação do espectador em que a metáfora aberta se transforma em experiência sensível e polissêmica, permitindo múltiplas leituras. A partir dessa constatação, a intérprete não entrega uma mensagem fechada, mas propõe uma obra visual em aberto, que requer participação ativa do espectador. A fruição estética, nesse caso, ocorre na relação entre corpo, olhar e imaginação, uma característica essencial da arte surda.

Vale observar que, embora a intérprete demonstre pleno domínio dos recursos expressivos, a complexidade simbólica e a construção visual multissensorial exigidas por esse tipo de performance podem representar, em determinados contextos, um aumento considerável da carga cognitiva. Resgatamos a contribuição de Gile (1995) para retomar que esse tipo de situação pode configurar um gatilho de problema, especialmente quando há sobreposição de tarefas cognitivas, como sincronizar ritmo, metáfora e espacialidade, o que pode demandar um gerenciamento minucioso da atenção e tornar o processo vulnerável a lapsos momentâneos, sobretudo em contextos ao vivo ou não roteirizados.

No entanto, a análise identificou que tais gatilhos foram mitigados pela própria intérprete, graças ao expressivo trabalho tradutório realizado em etapa anterior à performance. Esse processo prévio consistiu na tradução da letra metafórica da canção de modo integrado à visualidade surda, o que permitiu à intérprete organizar, com intencionalidade e domínio técnico-artístico, os sentidos a serem compartilhados. Assim, os desafios cognitivos foram compensados pela elaboração cuidadosa das metáforas visuais, possibilitando uma performance fluida, coerente e sensorialmente significativa para o público surdo.

Para além dos elementos previamente destacados, esta análise enfatiza de forma contundente o trabalho expressivo realizado pela intérprete surda, cuja atuação transcende a mera transmissão linguística musical para envolver competências autorais, culturais e performáticas enraizadas em sua vivência e identidade. É por meio dessa expertise singular que a tradução ganha dimensão artística e sensorial, revelando-se uma obra rica em fruição estética e estratégias visuais autênticas, capazes de ressoar de maneira potente e genuína junto ao público sinalizante.

Para ilustrar essa dimensão da tradução, a Figura 37 exemplifica a fruição estética presente em um recorte da performance poética.

Figura 37: Fruição estética



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Metáfora”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, e está usando uma blusa preta de mangas curtas, está de frente contra um fundo preto que evidencia a sua sinalização em Libras. A mão direita está posicionada com o dedo indicador levantado e encostado na mão esquerda que está com a palma da mão posicionada para cima e com dedos abertos e levemente curvados. Ela está com o olhar fixo nas mãos e tem uma expressão sorridente.

Conforme disposto na Figura 37, a intérprete confere à performance tradutória uma profundidade expressiva que enaltece a cultura visual surda e fortalece a conexão emocional entre obra e espectador. Em complemento a tais observações, a análise reforça os objetivos da pesquisa, ao demonstrar como a atuação de um tradutor intérprete surdo mobiliza competências autorais, culturais e performáticas, construindo uma tradução expressiva em fruição estética e em estratégias visuais autênticas.

Essa experiência tradutória, ancorada em vivências corporais e sensoriais, reafirma o lugar da Libras como linguagem artística e potente no campo da tradução poética musical. A corporeidade da intérprete, articulada ao ritmo e à emoção da canção original, revela uma camada de sentidos que só se realiza plenamente na visualidade da performance. Assim, a

tradução em Libras ultrapassa a função de mediação linguística, assumindo-se como criação estética singular enraizada na cultura surda.

6.4 Juízo Final²⁰, de Nelson Cavaquinho e Élcio Soares²¹

*O Sol há de brilhar mais uma vez
A luz há de chegar aos corações
Do mal será queimada a semente
O amor será eterno novamente*

*É o Juízo Final
A história do bem e do mal
Quero ter olhos pra ver
A maldade desaparecer*



A canção “Juízo Final”, composta por Nelson Cavaquinho e Élcio Soares (1973), constitui uma obra emblemática do samba brasileiro, que se destaca por sua profundidade simbólica e pela abordagem metafórica de temas universais, tais como a justiça poética, a renovação e a esperança. A letra revela uma narrativa de transcendência e transformação, sustentada por imagens poéticas impactantes, como “O Sol há de brilhar mais uma vez” e “Do mal será queimada a semente”. Esses versos evocam um cenário de purificação e recomeço, estabelecendo uma relação simbólica entre luz, renovação e o fim dos males, que permeia a obra como um todo.

Essa dimensão simbólica e metafórica torna a canção um material especialmente desafiador e ao mesmo tempo potencialmente rico para a tradução em Libras. Nesse ponto, retomamos Nascimento, Martins e Segala (2017) para argumentar que a tradução intermodal e intersemiótica entre a língua oral portuguesa e a língua de sinais implica a reconstrução da mensagem em uma gramática visual-espacial que não apenas informa, mas recria ritmo, emoção e metáfora. Isso implica que o tradutor não deve se limitar à mera transposição literal do texto, mas empreender uma recriação artística que leve em conta as especificidades linguísticas e culturais da comunidade surda.

A estrutura repetitiva da canção, com a constante retomada dos mesmos versos e a ênfase nos temas de luz, bem e mal, favorece uma organização visual rítmica na tradução. Essa

²⁰ A tradução de “Metáfora” foi regravada pela autora desta tese, a partir da performance original analisada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zV12TTPL7IE> Acesso em: 03 jul. 2025.

²¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IU8j7lj4RdU&list=RDIU8j7lj4RdU&start_radio=1 Acesso em: 16 jun. 2025.

repetição pode ser traduzida em Libras por meio da repetição e da variação de sinais, da modulação da expressão facial e do uso do espaço em frente ao corpo para criar simetria e ritmo. Por exemplo, o verso “O Sol há de brilhar mais uma vez” pode ser sinalizado repetidamente com variações na intensidade do movimento e expressão facial, destacando o aspecto esperançoso e reafirmativo do texto.

Conforme expõem Fraga (2023), e Rigo e Taffarel (2020), a performance tradutória deve ser compreendida como uma atividade criativa e autoral, na qual o intérprete assume o papel de artista ao construir uma narrativa visual que dialoga com a cultura surda e seus modos de fruição estética. No caso de “Juízo Final”, essa autoralidade pode se manifestar na construção de imagens simbólicas, como o uso da espacialização para representar o “mal” sendo queimado e a “luz” que invade os corações, criando um contraste visual marcante que reforça a mensagem de esperança e justiça.

No escopo dessa análise, a dimensão cultural bicultural da tradução poética também merece destaque, como ressaltam Quadros e Sutton-Spence (2006), e Strobel (2009). A tradução para Libras deve articular os repertórios visuais e espaciais característicos da cultura surda com as referências musicais e poéticas da cultura ouvinte. Essa interlocução é fundamental para que a tradução seja culturalmente autêntica e sensível, estabelecendo uma ponte entre as comunidades surda e ouvinte por meio da recriação artística.

À luz do Instrumento Conceitual que norteia esta análise, a tradução em Libras da canção “Juízo Final” demanda a articulação de diversos elementos essenciais. Nesse prisma, revisitamos os estudos de Sá (2006), Schambeck (2017) e Sekeff (2007), que abordam a fruição estética visual e sinestésica, entendida como uma experiência sensível que envolve múltiplas camadas perceptivas. Retomamos também a perspectiva de Rodrigues (2018), ao compreender a competência corporal-cinestésica como eixo estruturante da construção de sentido em contextos performáticos.

No que se refere à representação metafórica, recorreremos novamente às contribuições de Silva, Feitosa e Andrade (2012), bem como de Britto (1995), que exploram o uso expressivo do espaço sinalizado e dos classificadores como ferramentas de construção poética. Além disso, reatualizamos os apontamentos de Sutton-Spence (2005), ao destacar a importância de recursos visuais como as expressões faciais, o ritmo visual e a simetria, os quais atuam como pilares na criação de uma estética traduzida que seja coerente com a obra original e sensível à cultura visual surda.

Por exemplo, a metáfora da “semente que será queimada” pode ser traduzida em Libras por meio de classificadores que representam a semente, acompanhados de uma sinalização que indicam fogo ou destruição, combinados com expressões faciais intensas que transmitem a ideia de purificação e renovação. Da mesma forma, o “amor eterno” pode ser sinalizado por meio de uma narrativa em sinais que envolve o coração, o espaço ao redor do corpo e a repetição, criando um ritmo visual que reforça o aspecto duradouro e imutável desse sentimento.

A nossa análise apontou que a ressonância emocional da tradução é também um aspecto determinante. Para abordar sobre isso, retomamos as contribuições de Marques (2008) e Prometi (2013) ao defenderem que a tradução em Libras deve transmitir a mensagem ao mesmo tempo em que envolve o público surdo em uma experiência afetiva equivalente à que a música provoca nos ouvintes. Essa experiência se dá por meio da vibração, do ritmo visual, da expressividade corporal e do uso do espaço, que juntos constroem uma linguagem poética própria da Libras e uma fruição estética singular.

Em seguida, o Quadro 14 apresenta de maneira sistematizada os principais aspectos analisados na performance tradutória da intérprete ouvinte.

Quadro 14: Análise da performance tradutória

Aspecto analisado	Descrição e referenciais
Corpo como marcador de ritmo	O balançar dos ombros traduz a melodia sem necessidade de instrumentos, evocando a escuta visual (Rigo, 2020; Glennie, 2015).
Construção imagética e metáforas visuais	O Sol, a luz no coração, o fogo que consome o mal, os reinos do bem e do mal; imagens altamente simbólicas (Sutton-Spence, 2005; Campos, 2013).
Performance sincronizada ao samba	A intérprete samba enquanto sinaliza, criando uma linguagem visual-rítmica expressiva (Godoi; Leite; Bernardes, no prelo).
Uso do espaço e expressividade facial	O espaço tridimensional é explorado na oposição entre bem e mal; expressividade facial reforça intensidade emocional (Quadros, 2006; Rodrigues, 2018).
Performance tradutória como transcrição	A intérprete age como coautora da obra, reorganizando simbolicamente a mensagem para o público surdo (Nascimento, Martins; Segala, 2017; Campos, 2013).

Fonte: Elaborado pela autora.

Tal como indica o Quadro 14, a análise tradutória à luz do Instrumento Conceitual revela que a performance da intérprete atua como um corpo tradutor que incorpora ritmo,

emoção, metáfora e presença estética. Como sugerem Duarte (2014) e Hurtado Albir (2017), essa tradução poética é um processo de autoria situado e negociado entre culturas e linguagens, que transforma a canção em uma nova obra, carregada de sentido visual e afetivo. A intérprete demonstra competência na recriação visual e corporal da letra em Libras ao valorizar a poética simbólica da obra, articulando ritmo, metáfora e emoção em uma narrativa visual envolvente, capaz de construir uma experiência estética rica e significativa para o público surdo.

Essa canção é marcada por imagens fortes, contraste entre luz e escuridão, esperança e renascimento. A análise da performance inicia com a intérprete marcando o ritmo da música com os ombros, dispensando qualquer referência sonora ou instrumento musical. Assim, a análise sugere que o corpo atua como marcador de tempo e de emoção, retomando a discussão de Rigo (2020) e Glennie (2015). Ao fazer isso, a intérprete estabelece desde o início uma escuta visual rítmica que organiza a recepção da canção para o público surdo.

Em seguida, o sinal que representa o sol brilhando, moldado por uma mão em formato de “O” com movimento ascendente e derramado sobre o corpo, mobiliza a construção imagética da luz e da esperança, uma metáfora visual que encontra eco na perspectiva de Sutton-Spence (2005) sobre a iconicidade e a riqueza poética das línguas de sinais. Esse momento de criação imagética é detalhado na Figura 38, que ilustra o sinal do sol brilhando e sua representação visual poética dos raios emanando sobre o corpo tradutor.

Figura 38: O sol há de brilhar mais uma vez



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Juízo Final”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, e está usando uma blusa preta de mangas curtas. Ela está posicionada de frente contra um fundo preto. A imagem retrata dois momentos. No primeiro momento, ela está com o braço direito levantado, e mão está realizando o sinal de “sol” com configuração de mão em “O” e com a expressão facial parece ser de entusiasmo e emoção, com a boca aberta como se estivesse cantando ou falando algo com intensidade. Já no segundo momento, as mãos estão posicionadas à frente do rosto, com as palmas viradas para dentro, com os dedos abertos, simulando os raios do sol banhando o seu corpo.

Outro aspecto evidenciado pela Figura 38, é a integração entre sinalização e expressão facial, reforçando o que Quadros (2006) descreve como simultaneidade expressiva da Libras. Em continuidade, a intérprete alterna uma sinalização com movimentações corporais coreografada ao samba, sugerindo um corpo que dança e sinaliza em sincronia, criando um ritmo visual e afetivo que organiza a narrativa poética. Essa abordagem vai ao encontro do proposto por Godoi, Leite e Bernardes (no prelo), ao destacar que o corpo pode pulsar com a melodia, construindo a equivalência poética entre música e sinal.

Quando aproximamos a análise da tradução ao Instrumento Conceitual, observamos a atuação de diferentes eixos interligados. A intérprete faz sinal de luz que invade o coração, depois sinaliza a destruição do mal como fogo que consome a semente, demonstrando uma metáfora rica e visualmente potente, que demanda sensibilidade estética e domínio tradutório. Mesmo sendo ouvinte, a intérprete revela domínio sensível e proficiente da visualidade surda, refletindo um trabalho de tradução poética visual que se destaca pela excelência. Seu desempenho reforça que o pertencimento identitário à comunidade surda não é o único fator determinante para uma performance de qualidade. A competência tradutória demonstrada atesta um comprometimento com os aspectos estéticos da Libras e com a construção de uma tradução que proporciona fruição estética ao público surdo, de modo específico.

Tais aspectos evidenciam que a transcrição realizada pela intérprete ouvinte na tradução poética com apelo estético em Libras pode ser resultado não apenas de vivências culturais, mas também do aprofundamento técnico na linguagem visual e na arte da performance. Nesse ponto, retomamos a pesquisa de Nascimento, Martins e Segala (2017), ao considerarmos que o processo de tradução aqui se dá como transcrição, não apenas como transferência de sentido.

A sequência em que a intérprete representa os reinos do bem e do mal com as mãos separadas, e depois os mistura, cria uma espacialização ética e poética da mensagem. A análise da tradução à luz do IC identificou que essa performance ativa os eixos de fruição estética, performance tradutória, competência tradutória, estética visual surda e ressonância emocional. Em função disso, revisitamos as pesquisas de Campos (2013) e Sutton-Spence (2005) para

fazer referência às imagens altamente simbólicas que são traduzidas em descrição imagética consoante à rítmica fonética em Libras, conforme elucidam Godoi, Leite e Bernardes (no prelo). Na Figura 39 é possível observar o momento da tradução poética em que a intérprete faz referência imagética ao bem e ao mal.

Figura 39: O bem e o mal



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Juízo Final”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara, usando uma blusa preta de mangas curtas, está de frente contra um fundo preto, destacando ainda mais a sua figura. Ela está com os braços estendidos à frente, mãos abertas e dedos levemente curvados, em um gesto expressivo determinando a separação entre os reinos do bem e do mal, em diálogo visual com a letra da canção.

Em sequência, a Figura 40 faz alusão ao Juízo Final, momento em que o bem e o mal se enfrentam, e o amor, tornando-se eterno novamente, triunfa sobre a maldade e consome a semente do mal.

Figura 40: Juízo Final



Fonte: a autora.

Descrição: Recorte da tradução poética da música “Juízo Final”, em que a autora da tese que é uma mulher de cabelos loiros, pele clara e está usando uma blusa preta de mangas curtas. Ela está fazendo uma expressão facial intensa, com os olhos semicerrados e a boca aberta, como se estivesse demonstrando força ou emoção. Seus braços estão estendidos à frente do corpo, com as mãos em posição expressiva. A mão direita está aberta e com os dedos encurvados, com a palma da mão voltada para baixo. A mão esquerda está aberta e com os dedos encurvados, com a palma da mão voltada para cima. As mãos sugerem fazer um movimento circular em que se complementam na sinalização em Libras para reorganizar simbolicamente a mensagem para o público surdo.

Nesse trecho da tradução apresentado na Figura 30, retomamos os estudos de Campos (2013) e de Nascimento, Martins e Segala (2017) para evidenciar que a intérprete assume a coautoria da obra e reorganiza simbolicamente a mensagem para o público surdo. Em se tratando da fruição estética, retomamos os trabalhos de Glennie (2015), Sá (2006) e Schambeck (2017) para colocar em destaque como o corpo da intérprete proporcionou a percepção estética a partir da visualidade e da vibração, alinhado à melodia e aos aspectos linguísticos da sinalização em Libras. Já no que se refere à performance tradutória, ancoramos a nossa análise nos estudos de Duarte (2014), Rigo (2020) e Russo (2009) para abordar sobre a dimensão autoral da tradução poética em Libras realizada pela intérprete com base na expressividade do seu corpo e em sua construção imagética.

Nesse cenário, importa destacar a competência tradutória da intérprete que lançou mão de um saber múltiplo (linguístico, técnico, estético e cultural), para atuar com sensibilidade no processo intermodal em consonância com as necessidades culturais, sensoriais e linguísticas do público surdo. Tais elementos confluem com as pesquisas de Hurtado Albir (2017), Rodrigues (2008) e Schäfer e Adab (2018). Outro ponto que merece realce é a estética visual surda que foi primorosamente trabalhada pela intérprete ao fazer uso do espaço e da simetria com marcadores estéticos próprios da cultura surda, em sintonia com Perlin (2005), Rigo e Taffarel (2020), e Sutton-Spence (2005).

Dado o nível de complexidade simbólica da obra e o refinamento visual da tradução, é importante considerar que essa performance exigiu da intérprete uma intensa coordenação entre ritmo, expressividade e espacialização. Tais condições podem configurar gatilhos de problema (Gile, 1995), isto é, momentos em que a demanda cognitiva se eleva a ponto de desafiar a capacidade de atenção e gerenciamento simultâneo de tarefas. Contudo, a performance evidencia que esses desafios foram solucionados com competência: a preparação prévia, o domínio dos recursos visuais e a intencionalidade expressiva da intérprete permitiram que tais gatilhos fossem resolvidos, para proporcionar fluidez e coerência poética na sinalização.

Como ato final de sua performance, a intérprete esfrega os olhos como se já não enxergasse mais a maldade, sugerindo que ela se dissipou. Esse gesto encerra a canção com uma imagem simbólica de purificação, ao mesmo tempo em que intensifica, de forma leve e prazerosa, o vibrar do corpo no ritmo do samba como um convite ao espectador para também sambar e celebrar esse instante. Esse desfecho imagético de grande impacto reafirma o poder do corpo como linguagem sensível e poética.

Com base na análise dos dados, é possível afirmar que a intérprete ouvinte realizou uma tradução que alia precisão técnica, imaginação estética e sintonia cultural com o público surdo. Sua atuação se destaca como uma performance visualmente cativante, sensível e minuciosamente elaborada que culmina em um exemplo de primor tradutório. Ao mobilizar aspectos visuais refinados e uma performance comprometida com a arte de traduzir corporalmente, a intérprete entregou uma performance visualmente cativante, sensível e tecnicamente apurada, que se configura como uma verdadeira “delícia para os olhos”, como apontado por Godinho e Rigo (2020), proporcionando prazer estético ao público, de modo geral.

A tradução articula, com harmonia e fluidez, elementos da cultura ouvinte, como o conhecimento musical e a estrutura melódica do samba, com marcadores visuais próprios da cultura surda, instaurando um espaço de diálogo intercultural no corpo da intérprete. Ao envolver o espectador surdo por meio de uma experiência sensorial tátil, rítmica e sinestésica, a intérprete constrói uma narrativa visual que comunica e emociona. A performance tradutória ativa a escuta visual do público e potencializa a representação identitária ao transformar a melodia em imagem poética. Em decorrência disso, as adaptações e recriações presentes evidenciam decisões tradutórias que ultrapassam a fidelidade literal e alcançam a recriação simbólica de coautoria, que transforma o corpo em palco de sentidos.

Com base nas análises realizadas, concluímos esta etapa destacando como o processo tradutório, quando atravessado por escolhas estéticas, culturais e sensoriais conscientes, pode se configurar como uma experiência artística potente e ressoante. Encerrada a etapa analítica, avançamos agora para as considerações finais desta tese, momento em que revisitamos os principais achados à luz dos objetivos propostos, refletimos sobre suas contribuições para os estudos tradutórios em Libras e delineamos possíveis desdobramentos teórico-metodológicos para pesquisas futuras.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos conclusivos, não pretendemos oferecer respostas acabadas ou formulações definitivas. A reflexão construída ao longo desta pesquisa inscreve-se em um processo contínuo, em que cada achado suscita novos questionamentos e cada argumento se entrelaça a outras possibilidades interpretativas. A natureza dinâmica da realidade observada, especialmente quando atravessada por experiências culturais e sensoriais, requer um pensamento em constante movimento. Assim, mais do que um ponto final, esta conclusão representa uma pausa provisória em um percurso investigativo que permanece aberto, convocando novos olhares, escutas e interlocuções.

Ao retomar os objetivos desta pesquisa, que envolveu a análise dos recursos tradutórios e visuais utilizados por intérpretes ouvintes e surdos, com ênfase nas contribuições específicas dos profissionais surdos na tradução de músicas da Língua Portuguesa para Libras, constatamos a relevância dessa atuação. Os dados analisados confirmam que a presença do tradutor surdo amplia o repertório expressivo, valoriza a cultura visual e favorece estratégias tradutórias mais sensíveis à fruição estética do público sinalizante.

Os achados indicam que, quando inseridos desde as etapas iniciais do processo, os tradutores surdos podem colaborar tecnicamente para transformar a proposta artística, ressignificando sentidos e potencializando a fruição estética da obra traduzida. Além dos aspectos discutidos ao longo da pesquisa, foi possível identificar que a presença de um tradutor intérprete surdo nas etapas que compõem o processo de elaboração da performance artística tradutória de músicas da LP para Libras, contribui de maneira determinante para a construção de traduções mais alinhadas à cultura visual surda, potencializando a expressividade corporal, a autenticidade das metáforas visuais e a fruição estética do público sinalizante.

Sua atuação, pautada em vivências sensoriais e repertórios culturais próprios da comunidade surda, amplia as possibilidades interpretativas da obra e transforma a performance tradutória musical em uma experiência que possibilita sonoridade visual para o público surdo. Em consonância com um dos objetivos específicos desta pesquisa, que é o de identificar as etapas que compõem o processo de tradução e elaboração de peças artísticas musicais apresentadas por profissionais tradutores-intérpretes ouvintes e surdos, foi possível sistematizar um percurso tradutório que se organiza em seis momentos principais, os quais revelam a complexidade e a intencionalidade envolvidas na construção de uma performance em Libras voltada à fruição estética do público surdo.

O processo tem início com a escolha da canção, etapa que demanda uma análise criteriosa do conteúdo lírico, poético e emocional da música, considerando tanto sua complexidade quanto seu potencial de ressonância visual. Em seguida, ocorre a escuta e decupagem do conteúdo, momento em que a canção é ouvida repetidamente, permitindo ao tradutor (ou à equipe) transcrever a letra e refletir sobre os sentidos literais e subjetivos de cada verso. Na etapa seguinte do planejamento tradutório, são traçadas as estratégias visuais e expressivas que guiarão a tradução: são escolhidos os sinais mais adequados ao campo semântico da canção, são discutidas as formas de tradução de metáforas e elaborados caminhos visuais para representar imagens poéticas ou cenas evocadas pela música.

A construção da performance representa o momento de experimentação prática, no qual o tradutor ensaia movimentos, ajusta o ritmo visual e busca coerência entre sinais, expressões faciais e linguagem corporal. Por essa razão, a contribuição de um tradutor surdo pode potencializar esse processo em harmonia com os princípios da cultura visual surda, favorecendo escolhas mais orgânicas, expressivas e significativas. Sua vivência sensorial e estética permite uma apropriação mais intuitiva da poética corporal da Libras, o que enriquece a tradução com metáforas visuais autênticas e uma performance mais sensível às expectativas do público sinalizante.

O processo culmina na gravação ou apresentação da tradução, que requer domínio técnico, sensibilidade artística e adequação cultural ao público surdo. Na última etapa, quando o trabalho é realizado em equipe, especialmente com a presença de profissionais surdos e ouvintes, ocorre a etapa de revisão e ajustes finais, em que se incorporam feedbacks visuais e culturais no intuito de aprimorar a performance e fortalecer sua autenticidade. As leituras que guiaram esta tese apontaram desafios recorrentes nesse processo. Em alguns casos, os intérpretes ouvintes podem enfrentar dificuldades para romper com estruturas do português sinalizado, o que compromete a fluidez poética da Libras e a riqueza expressiva da tradução.

Por outro lado, tradutores surdos, embora que ainda enfrentem obstáculos técnicos e de visibilidade profissional, demonstram maior organicidade na construção visual e simbólica da performance, revelando um domínio mais intuitivo das nuances poéticas e estéticas da língua de sinais. De modo geral, ao apresentar esse mapeamento, alcançamos o objetivo de identificar as etapas do processo tradutório e também evidenciamos a importância de práticas colaborativas e da presença de profissionais surdos desde os primeiros momentos, para ampliar a potência artística e cultural das traduções musicais para Libras.

No que se refere ao objetivo específico de caracterizar o processo tradutório de músicas apresentadas por profissionais ouvintes, buscando apontar as competências tradutórias necessárias para a interpretação no contexto sociocultural do público surdo, os resultados desta pesquisa revelam a complexidade multidimensional que envolve esse processo. Por meio dos subsídios teóricos deste estudo, identificamos que a tradução artística musical em Libras requer uma atuação integrada em diferentes níveis, que se manifestam sobretudo nas dimensões linguística, cultural e estética.

A dimensão linguística, por sua vez, evidencia a complexidade inerente ao ato de transpor uma mensagem da Língua Portuguesa, idioma oral e auditivo, para a Libras, que se configura como uma língua visuo-espacial. Tal processo requer do tradutor um conjunto específico de habilidades, que envolvem a adaptação das estruturas linguísticas, a escolha minuciosa de sinais equivalentes e a reorganização da sintaxe, tudo isso de modo a respeitar a gramática própria e a fluidez natural da língua de sinais. Diante disso, o domínio dessas competências técnicas é de caráter indispensável para favorecer a inteligibilidade da tradução e sua naturalidade comunicativa dentro do sistema linguístico da Libras.

Por outro lado, a dimensão cultural coloca em destaque a importância do reconhecimento do repertório próprio da comunidade surda, que inclui vivências, símbolos e formas de fruição artística distintas. A tradução, nesse aspecto, vai além da equivalência lexical ou literal; visto que ela requer um cuidado atento para adaptar metáforas, referências e sentidos ao universo visual e sensível do público surdo, evitando que a mensagem soe estranha ou desconectada de seu contexto sociocultural de chegada.

Em continuidade, a dimensão estética assume uma função importante ao enfatizar a qualidade expressiva da tradução como um elemento chave para a fruição do público surdo. Nesse âmbito, a tradução ultrapassa a transferência linguística para se configurar como uma narrativa visual completa, na qual a mobilização consciente e harmônica do corpo, do ritmo, do olhar, dos gestos e do espaço em Libras cria uma experiência sensorial rica e envolvente. Em decorrência disso, essa construção visual deve ser compreensível e apresentar elementos que cativem artisticamente para despertar uma ressonância emocional no espectador.

No horizonte dessa compreensão, podemos afirmar que o estudo alcançou seu objetivo ao caracterizar o processo tradutório em suas três dimensões, evidenciando as competências de primeira ordem para que performance artística musical em Libras proporcione adequação cultural e favoreça a fruição estética. Tal compreensão amplia o entendimento sobre a

complexidade da tradução artística para Libras e aponta caminhos para práticas mais conscientes e colaborativas no campo tradutório.

Com base no terceiro objetivo específico da pesquisa, que é o de levantar e descrever as contribuições dos surdos para produções de peças artísticas musicais apresentadas por ouvintes em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras, os dados revelaram um conjunto de aportes singulares que evidenciam o valor inestimável da atuação de tradutores surdos nesse contexto. Por estarem imersos na cultura surda e utilizarem a Libras como principal meio de comunicação, os profissionais tradutores intérpretes surdos demonstram uma escuta visual refinada em que a capacidade de perceber e criar ritmos visuais dialogam com a musicalidade interna da canção, mesmo sem acesso direto ao som.

Essa sensibilidade se traduz em uma leitura corporal e rítmica altamente expressiva, alinhada à estética visual que caracteriza a experiência artística do público sinalizante. Outro aspecto importante é a criação de metáforas visuais por meio do domínio das estratégias de iconicidade, classificadores e uso do espaço tridimensional. Na tradução realizada por um intérprete surdo, essas ferramentas visuais são exploradas com criatividade e intencionalidade poética, possibilitando representações simbólicas que ampliam a potência narrativa da tradução. Também merece destaque a autenticidade linguística que permeia as produções desses tradutores, visto que suas performances tendem a apresentar maior fidelidade à gramática da Libras, evitando interferências do português sinalizado, o que promove mais naturalidade e clareza na recepção da mensagem.

As contribuições identificadas no processo analítico de dados evidenciaram o uso marcante da expressividade corporal, em que o corpo tradutor é mobilizado como principal canal de comunicação poética. Em função disso, o uso preciso das expressões faciais, as variações de ritmo, a intensidade dos movimentos e o direcionamento intencional do olhar são recursos que, combinados, contribuem significativamente para a construção de uma performance sensível e artisticamente envolvente. Nessa perspectiva, o corpo do tradutor atua como veículo expressivo e criador de sentido, tecendo uma narrativa visual poética, que amplia a experiência estética da obra. Essa corporeidade tradutória potencializa uma fruição sinestésica e visual da música por parte do público surdo, tornando a canção acessível em seu conteúdo e também em sua carga emocional e beleza simbólica.

Essas contribuições foram especialmente identificadas nas traduções de “Metáfora” e “Carinhoso”, cujas performances revelaram uma densidade poética e uma sensibilidade visual que reafirmam a importância da presença surda na elaboração tradutória desde suas etapas

iniciais. Tais achados reforçam que a atuação de tradutores surdos potencializa a performance artística tradutória e ressignifica a própria lógica do processo de tradução, tornando-o mais coerente com as expectativas, experiências e formas de fruição da comunidade surda.

Sob outra dimensão complementar, os objetivos específicos delineados ao longo desta pesquisa orientaram as etapas analíticas e se mostraram determinantes para alcançar o objetivo geral do estudo que é o de analisar os recursos tradutórios, visuais e aspectos da cultura surda empregados por intérpretes ouvintes e surdos em traduções de peças artísticas musicais em Língua Portuguesa, com o intuito de identificar quais elementos visuais contribuem para a fruição estética do público surdo. O percurso investigativo revelou que os caminhos traçados por cada objetivo específico construíram, em conjunto, uma base sólida para a compreensão ampliada do processo tradutório em contexto artístico musical voltado ao público surdo.

Como resultado desse processo, foi possível mapear um conjunto de elementos visuais que se destacam como favorecedores da fruição estética da pessoa surda, especialmente quando mobilizados de forma intencional, expressiva e culturalmente situada. Do rol de elementos considerados, destacamos a expressividade facial, que atua como marcador prosódico e afetivo, sendo decisivo para transmitir emoção, intenção comunicativa e nuances poéticas da canção. O uso do espaço sinalizado também se revelou um recurso valioso, permitindo representar cenas, trajetórias, relações espaciais e contrastes visuais que enriquecem a narrativa visual da tradução.

Entre os recursos que merecem destaque, os classificadores e morfismos visuais conferem plasticidade à sinalização, facilitando a representação de formas, ações e movimentos com alto grau de iconicidade. Já o ritmo visual e a repetição intencional introduzem uma musicalidade própria ao olhar, marcando trechos significativos da obra e intensificando sua carga emocional. Outro recurso de grande impacto é o uso do corpo como metáfora, no qual gestos simbólicos transformam a sinalização em performance artística, como por exemplo, quando um sentimento é "guardado no peito" ou algo é "ofertado com as mãos".

Ainda dentro desse panorama, a sincronia entre movimento e emoção mostrou-se um fator decisivo para que a tradução transmitisse o conteúdo verbal da canção e também despertasse sensações e afetos no espectador surdo. A integração entre forma e emoção, linguagem e sensibilidade, revela o quanto os elementos visuais tradutórios, quando mobilizados com intencionalidade poética e alinhados à perspectiva cultural da comunidade surda e sintonizadas com sua vivência estética.

No desdobramento dos aspectos mencionados, consolidamos o alcance dos objetivos gerais desta tese, ao demonstrar que os recursos visuais e tradutórios, especialmente quando pensados sob a ótica da cultura surda, ampliam consideravelmente o potencial expressivo das traduções musicais e favorecem uma fruição estética acessível pelo olhar. No que diz respeito ao segundo objetivo geral deste estudo, que é o de apontar as contribuições de profissionais surdos em processos tradutórios da Língua Portuguesa para Libras em peças musicais apresentadas por ouvintes, a pesquisa evidenciou que a colaboração entre tradutores surdos e ouvintes pode gerar um resultado que otimiza a construção de traduções artisticamente sensíveis e culturalmente sintonizadas. Longe de configurar uma participação consultiva ou periférica, a atuação do profissional surdo precisa assumir um lugar de coautoria criativa, fator condicionante para a elaboração de performances visualmente potentes e esteticamente envolventes.

Essa parceria se mostra especialmente frutífera ao possibilitar um equilíbrio entre a estrutura sonora da canção e a visualidade poética da Libras. Enquanto tradutores ouvintes tendem a dominar aspectos rítmicos, melódicos e temporais da música, tradutores surdos podem promover a adequação linguística, a naturalidade expressiva e a coerência cultural da tradução em Libras. Dessa forma, o diálogo entre escuta auditiva e escuta visual amplia as possibilidades tradutórias, gerando obras com sonoridade visual em que o corpo em movimento produz efeitos que reverberam visualmente para provocar uma experiência sensorial análoga à musicalidade sonora.

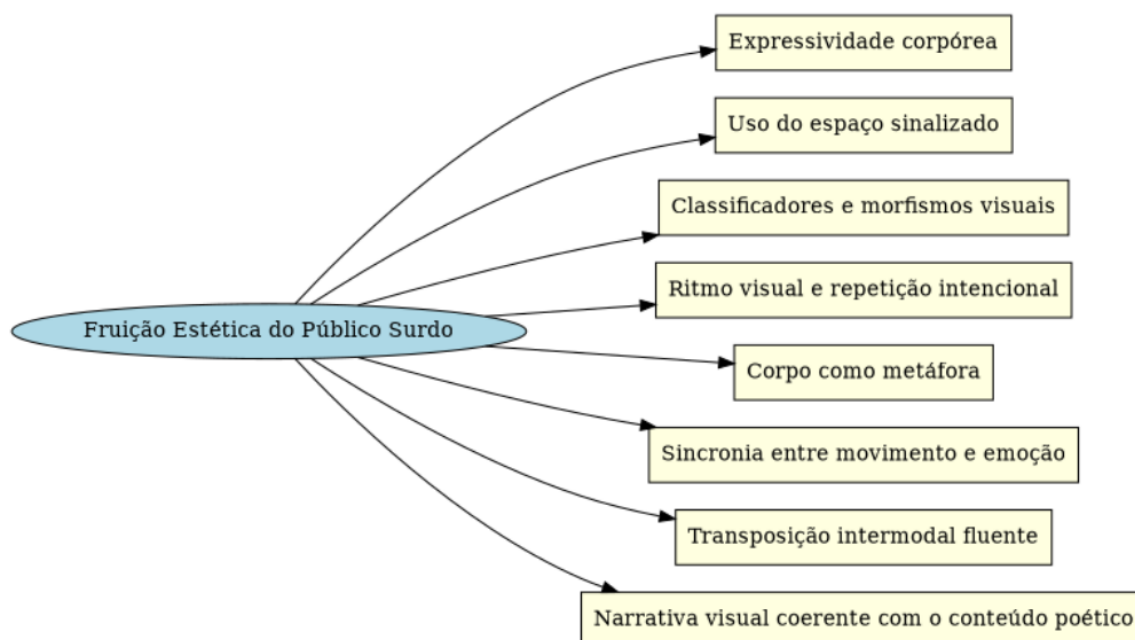
A escuta visual do tradutor surdo atua, nesse contexto, como um critério elementar de validação estética e comunicativa da performance, aprimorando a expressividade da sinalização em performance e sua inteligibilidade para o público surdo. Para além de ajustar/adequar formas, sua presença pode contribuir com novas soluções visuais baseadas em repertórios simbólicos próprios da cultura surda, o que resulta em uma tradução significada pela sensibilidade visual e intencionalidade artística.

As descobertas decorrentes do percurso investigativo reafirmaram a função desempenhada pelo tradutor surdo como protagonista na criação, visto que também pode ser receptor da obra traduzida. Esse tipo de colaboração rompe com lógicas hierárquicas e promove uma prática ética e estética pautada na inclusão, no reconhecimento da diferença e na valorização da diversidade de modos de fruir, traduzir e criar. Assim, entre outros aspectos, a pesquisa desenvolvida contribui para reposicionar o lugar da pessoa surda não como

espectadora passiva, mas como agente ativo e criador no campo da arte e da tradução visual-musical.

Com base nas constatações identificadas, no decorrer deste estudo buscamos responder o seguinte questionamento: **Quais seriam os principais elementos que levariam o surdo à fruição estética?** Com essa finalidade, elaboramos a Figura 41 como forma de sintetizar visualmente os aspectos primordiais que favorecem a fruição estética da pessoa surda na tradução de músicas da Língua Portuguesa para Libras, respondendo assim, uma das perguntas de pesquisa que orientou esta investigação.

Figura 41: Fruição estética



Fonte: elaborada pela autora.

A Figura 41 sintetiza os principais aspectos identificados ao longo desta pesquisa como elementos-chave para promover uma experiência estética com significado na tradução de músicas da Língua Portuguesa para Libras. Os elementos elencados, como expressividade corpórea, uso do espaço sinalizado, classificadores e morfismos visuais, entre outros, evidenciam a importância de uma abordagem tradutória que valorize a visualidade, a corporalidade e a coerência narrativa.

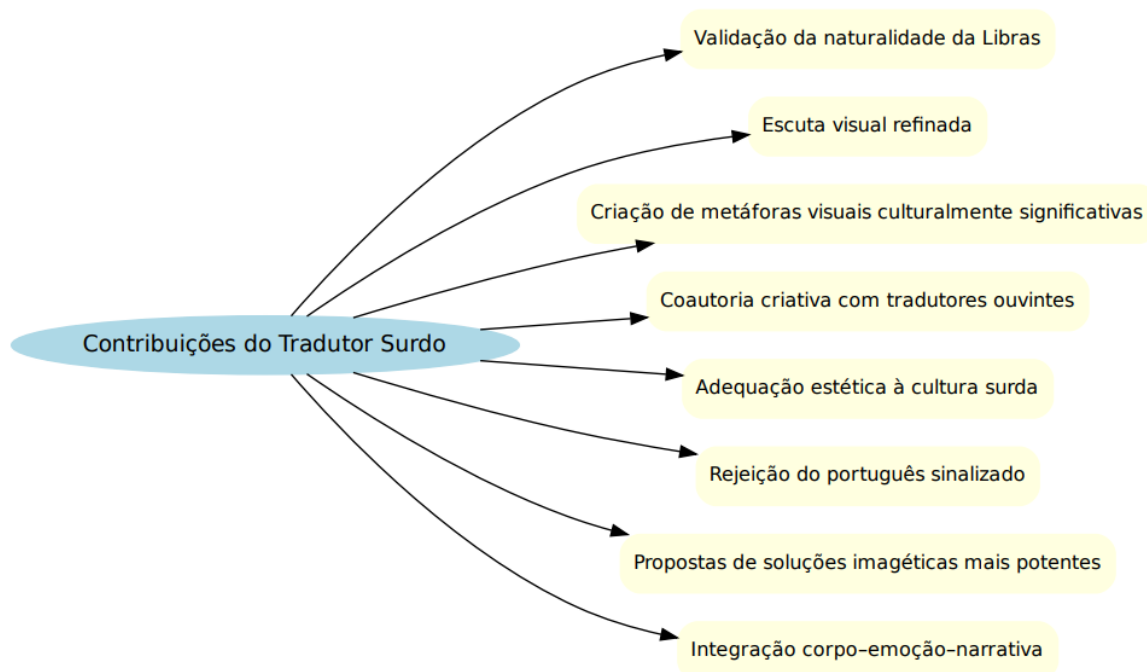
Ao destacar, por exemplo, o corpo como metáfora e a sincronia entre movimento e emoção, reafirmamos que a fruição estética do público surdo não está unicamente ligada à

transmissão da letra da música, visto que também diz respeito à construção de uma experiência visual-poética sensível, ritmada e culturalmente situada. Em função do exposto, a Figura 39 responde visualmente a uma das perguntas de pesquisa e também oferece um instrumento didático para orientar tradutores na construção de performances que dialoguem com a sensibilidade e o repertório visual do público sinalizante.

Para dar sequência aos resultados obtidos, buscamos refletir sobre a seguinte questão: **Considerando a pessoa surda apreciadora da música como receptora da mensagem ou o contexto sociocultural de chegada da mensagem, em que aspecto do processo de tradução dessas peças artísticas (músicas), o tradutor intérprete surdo poderia contribuir?**

Como resposta a essa indagação, elaboramos a Figura 42 que apresenta uma síntese visual das principais contribuições do tradutor surdo no contexto da tradução musical. Essa representação gráfica, além de reforçar os achados desta pesquisa, também valoriza a visualidade como recurso essencial para a compreensão dos leitores surdos, especialmente considerando que a autora desta tese é surda.

Figura 42: Contribuições do tradutor surdo



Fonte: elaborada pela autora.

Na Figural 42 buscamos responder de maneira visual e articulada à pergunta proposta em que a síntese apresentada reafirma o papel central da pessoa surda nesse processo tradutório, especialmente ao considerar o público surdo como o receptor da mensagem artística. Entre os elementos destacados, observamos a ênfase na validação da naturalidade da Libras e na rejeição do português sinalizado, indicando o compromisso do tradutor surdo com a autenticidade linguística e estética da língua de chegada.

Outros pontos relevantes incluem a escuta visual refinada e a integração entre corpo, emoção e narrativa, que revelam uma sensibilidade própria da experiência surda na criação de traduções que dialogam com a corporeidade e com os modos de percepção visual. Destacamos também a criação de metáforas visuais culturalmente significativas, que aponta para uma inventividade tradutória alicerçada na cultura surda, e a proposição de soluções imagéticas mais potentes, que contribuem para uma recepção mais sensível e emocional da obra.

A coautoria criativa com tradutores ouvintes, por sua vez, reforça o caráter colaborativo e horizontal da cotradução, conforme discutido ao longo da tese. Ao utilizar um recurso gráfico como esse, a autora da tese, sendo ela mesma surda, reafirma a importância de valorizar formas visuais de organização do pensamento e de apresentação do conhecimento, evidenciando que a própria estrutura da pesquisa se alinha aos princípios de acessibilidade e representatividade da comunidade surda.

Outro questionamento levantado no início desta tese versa sobre o trabalho de tradução realizado pelo intérprete de Libras, a saber, **Quais recursos tradutórios são empregados em traduções musicais da LP para Libras por sinalizantes ouvintes e como esse trabalho é realizado de modo que seja garantida a inteligibilidade da tradução musical em Libras para a pessoa surda?**

Considerando que, ao longo deste estudo, foram apresentados de maneira didática os principais recursos tradutórios mobilizados no processo de tradução musical, bem como outros elementos relevantes à construção da performance em Libras, optamos por apresentar a resposta a esta pergunta de pesquisa também por meio de um mapa mental, que demonstra visualmente as principais estratégias identificadas e os caminhos adotados para buscar promover a inteligibilidade da tradução para o público surdo. Assim, a Figura 43 apresenta de modo sucinto os recursos tradutórios e os processos para favorecer a inteligibilidade na tradução musical de LP para Libras.

Figura 43: Tradução musical de LP-Libras



Fonte: elaborada pela autora.

A Figura 43 apresenta de maneira estruturada os principais achados desta pesquisa em relação aos recursos tradutórios empregados por intérpretes ouvintes e aos processos utilizados para garantir a inteligibilidade da tradução musical em Libras. Organizada em dois grandes eixos, “Recursos Tradutórios Empregados” e “Processos para Garantir a Inteligibilidade”, a representação gráfica cumpre a função de retomar e condensar visualmente os aspectos centrais debatidos ao longo do estudo. No primeiro eixo, observamos uma ênfase nas estratégias linguísticas e performáticas, como o uso de estratégias de iconicidade, a exploração do espaço tridimensional, a utilização de ritmo visual e a expressividade corporal.

Os elementos apresentados traduzem o conteúdo lírico e poético das canções, bem como buscam reconfigurá-lo em uma linguagem visual-corpórea acessível e esteticamente envolvente para o público surdo. De forma adicional, o mapa aponta para escolhas técnicas importantes, como a adaptação de metáforas visuais, o ajuste da estrutura sintática à gramática da Libras e o uso intencional de recursos prosódicos visuais, reforçando o compromisso com uma tradução que respeite tanto os parâmetros linguísticos quanto a dimensão poética da obra original.

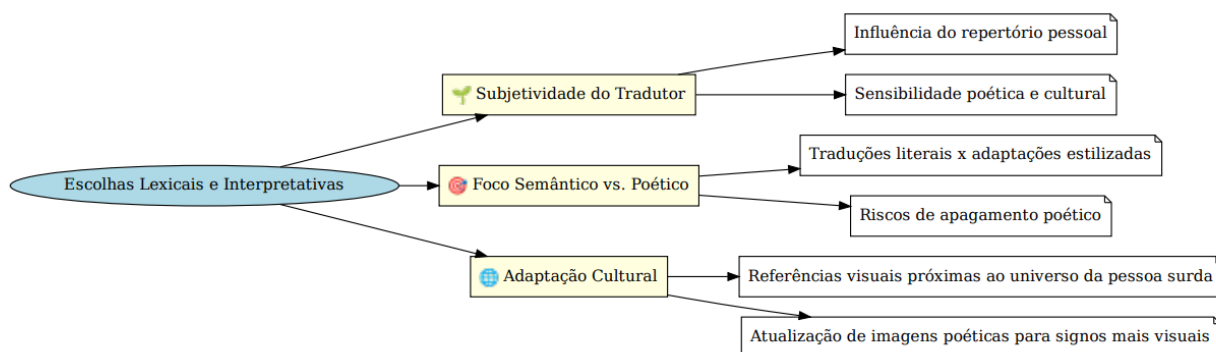
Já no segundo eixo, voltado aos processos que favorecem a inteligibilidade, evidenciamos a complexidade e o cuidado envolvidos na construção da performance tradutória. Nesse aspecto, destacamos práticas como a decupagem detalhada da música, o planejamento colaborativo entre intérpretes surdos e ouvintes, os ensaios voltados ao ajuste de ritmo e fluidez visual e a validação da tradução a partir da escuta visual do público surdo. Observamos também que esses elementos reforçam a natureza processual e coletiva do trabalho de tradução, especialmente quando voltado para um público que demanda acessibilidade plena e fruição estética.

Ao reunir recursos e processo alinhados em categorias, procuramos responder de forma objetiva à pergunta de pesquisa, assim como evidenciar a articulação entre técnica e sensibilidade, entre fidelidade ao texto-fonte e adequação à cultura visual da Libras. Essa abordagem integrada reafirma que a inteligibilidade da tradução musical para a pessoa surda não depende apenas da correção linguística, mas da construção de uma experiência estética, comunicativa e culturalmente situada.

Caminhando para o ato de concluir, apresentamos a resposta referente à última pergunta de pesquisa: **Já no processo de tradução das músicas cantadas em LP, em que aspecto as escolhas (lexicais) interpretativas e tradutórias podem influenciar o entendimento da música pelo público surdo e quais técnicas tradutórias podem favorecer o sujeito surdo na recepção de informações mais claras e emocionais do objeto lírico?**

Para responder a esse questionamento, apresentamos a Figura 44 que sintetiza como as escolhas lexicais e interpretativas feitas pelo tradutor influenciam diretamente a forma como a pessoa surda compreende e aprecia a música traduzida.

Figura 44: Escolhas lexicais e interpretativas



Fonte: elaborada pela autora.

Conforme é possível observar, a Figura 44 constitui uma resposta visual articulada à última pergunta de pesquisa, ao evidenciar como as decisões tradutórias, sobretudo aquelas de cunho interpretativo e lexical, impactam diretamente a recepção da música em Libras pelo público surdo. Estruturada em três eixos principais, “Subjetividade do Tradutor”, “Foco Semântico vs. Poético” e “Adaptação Cultural”, a representação gráfica permite visualizar, de forma organizada, os elementos que influenciam tanto a inteligibilidade quanto a fruição estética da tradução musical.

O primeiro eixo, referente à subjetividade do tradutor, aponta para a centralidade da experiência individual e do repertório pessoal nas escolhas tradutórias, em que buscamos evidenciar que a sensibilidade poética e cultural do intérprete contribui significativamente para a construção de sentidos mais afetivos e estéticos, moldando a experiência da pessoa surda diante da obra. Em se tratando do segundo eixo que aborda o foco semântico e foco poético, chamamos atenção para a tensão entre traduções literais e adaptações estilizadas.

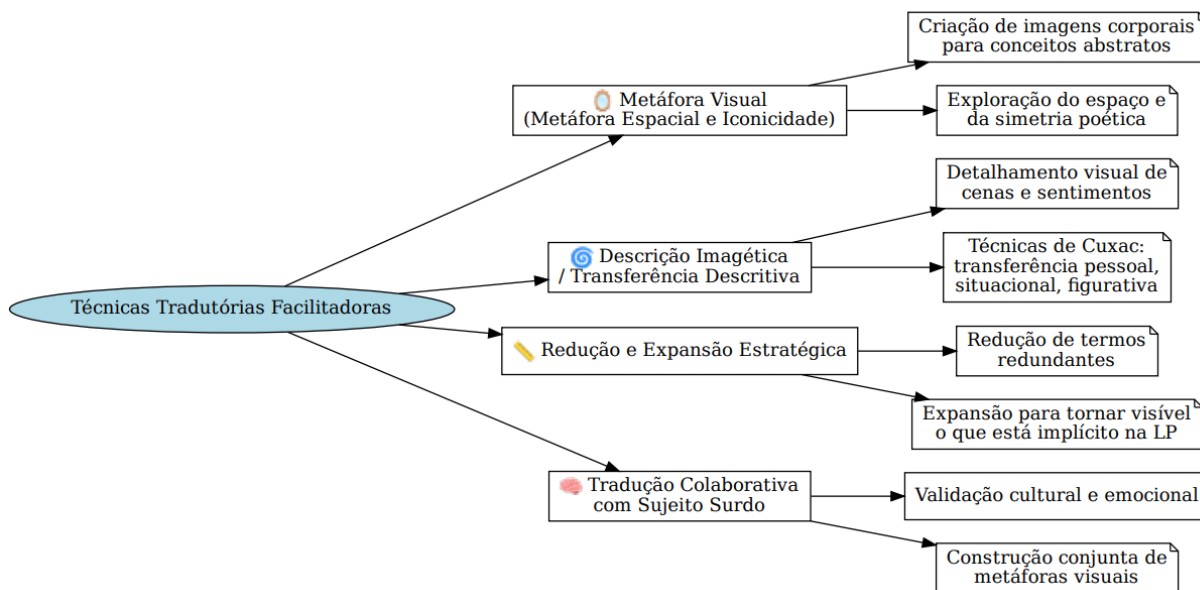
Nesse elemento, alertamos para os riscos de apagamento poético quando há excesso de apego ao conteúdo semântico, em detrimento da expressividade visual e da musicalidade da Libras. Importa enfatizar que essa dimensão reforça a importância de estratégias que priorizem a recriação sensível do conteúdo lírico, mantendo sua carga emocional e poética. Por último, o eixo da adaptação cultural destaca a necessidade de utilizar referências visuais próximas ao universo da pessoa surda, bem como de atualizar imagens poéticas do português para signos mais visuais e culturalmente relevantes em Libras.

Em vista do exposto, buscamos sistematizar os fatores que interagem no processo tradutório, demonstrando que as escolhas lexicais e interpretativas não são neutras, mas carregam dimensões subjetivas, poéticas e culturais que afetam a forma como o sujeito surdo compreende, sente e se conecta com a música traduzida. Essas escolhas, portanto, extrapolam a transposição linguística, visto que envolvem a recriação sensível de sentidos por meio de recursos visuais e expressivos próprios da Libras.

O tradutor, ao atuar como mediador cultural e estético, precisa considerar o conteúdo semântico, bem como os modos de percepção e recepção visual do público surdo. Nesse contexto, a tradução musical torna-se um espaço de invenção poética e de escuta visual, em que corpo, ritmo e metáfora se entrelaçam. A partir dessas observações, é possível compreender que a função comunicativa e a fruição estética dependem diretamente da intencionalidade e da criatividade implicadas nessas escolhas tradutórias.

Em continuidade da resposta ao questionamento proposto, compartilhamos a Figura 45 para apresentar as técnicas tradutórias que favorecem a recepção da mensagem musical em Libras. Entre essas estratégias facilitadoras, destacamos as metáforas visuais, a descrição imagética e a tradução colaborativa com sujeitos surdos, recursos que ampliam tanto a inteligibilidade quanto a expressividade da tradução.

Figura 45: Técnicas tradutórias facilitadoras



Fonte: elaborada pela autora.

Para complementar a resposta à pergunta apresentada, a Figura 45 apresenta, de forma articulada e didática, um conjunto de estratégias identificadas ao longo da pesquisa como primordiais para potencializar a recepção da mensagem musical em Libras pelo público surdo. Ao reunir elementos como metáforas visuais, descrição imagética e tradução colaborativa com o sujeito surdo, o mapa evidencia que a eficácia da tradução musical não se resume à fidelidade linguística, mas requer também sensibilidade estética, atenção à cultura visual surda e construção conjunta de sentidos.

O primeiro eixo, dedicado à metáfora visual, aponta para recursos como a exploração do espaço e da simetria poética, bem como a criação de imagens corporais para conceitos abstratos, aspectos que favorecem a visualidade e a expressividade do texto traduzido. Nesse contexto, as metáforas espaciais e icônicas desempenham uma função determinante, uma vez que tornam o conteúdo lírico mais acessível ao público surdo, ao mesmo tempo em que preservam sua densidade simbólica e poética.

Em seguida, a descrição imagética e a transferência descritiva se apresentam como ferramentas que permitem a transposição de imagens poéticas complexas para narrativas visuais nítidas e carregadas de sentido. Em função disso, envolvem transferências pessoal, situacional e figurativa, que contribuem para ampliar a legibilidade emocional da tradução ao detalhar visualmente cenas, sentimentos e atmosferas que compõem o universo da canção.

O terceiro eixo que aborda a redução e expansão estratégica, demonstra o cuidado técnico envolvido em adequar o texto-fonte ao formato visual-corpóreo da Libras. A redução de termos redundantes e a expansão de conteúdos implícitos contribuem para tornar visível aquilo que, na Língua Portuguesa, pode estar sugerido ou apenas simbolicamente indicado. Como último eixo, a ênfase na tradução colaborativa com sujeitos reafirma o processo de coautoria na construção de traduções mais alinhadas à experiência estética do público surdo.

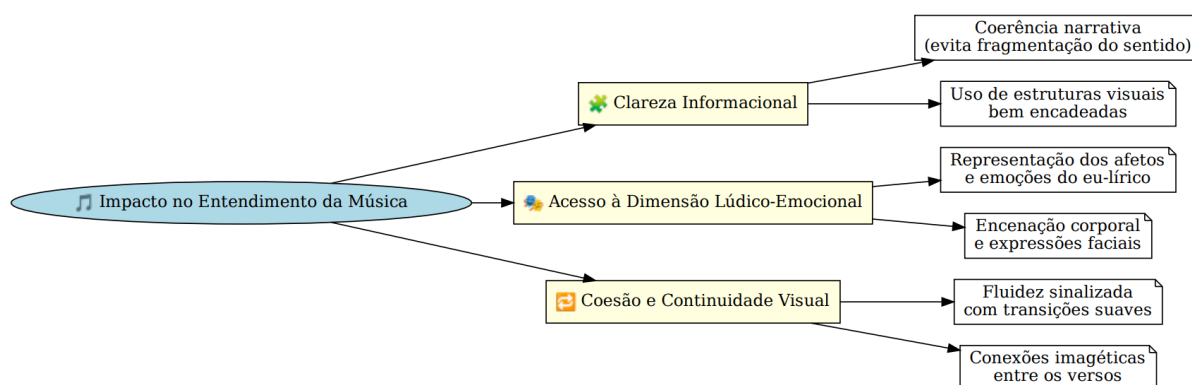
Com isso, reiteramos que a validação cultural e emocional, aliada à criação conjunta de metáforas visuais, potencializa a conexão entre tradutor, público e obra. Esse processo de coautoria, construído a partir do diálogo entre tradutores surdos e não surdos, enriquece a tradução com diferentes perspectivas e conhecimento técnico tradutório para favorecer que o produto final esteja alinhado aos valores, experiências e modos de percepção da comunidade surda.

Trata-se, portanto, de um trabalho colaborativo que valoriza a escuta mútua, a sensibilidade estética e o respeito às singularidades culturais, conferindo à tradução poética musical em Libras um caráter mais inclusivo, autêntico e poeticamente expressivo. Em conjunto, a figura responde ao questionamento proposto ao demonstrar que a tradução de músicas para Libras demanda um conjunto integrado de técnicas que dialogam com a visualidade, a cultura surda e a expressividade poética, aspectos centrais para promover a inteligibilidade e a fruição estética do texto traduzido.

Para continuar tecendo as respostas às perguntas de pesquisa, buscamos destacar os efeitos das decisões tradutórias no entendimento da música pela pessoa surda. Aspectos como a clareza informacional, o acesso à dimensão emocional e a coesão visual configuram-se como fundamentos referenciais para promover uma tradução que permita ao público surdo vivenciar a experiência estética musical. Nessa perspectiva, o que seria, na experiência ouvinte, conduzido pela sonoridade, na experiência surda é traduzido por meio da visualidade rítmica e da expressividade espacial, o que requer estratégias que articulem forma, emoção e fluidez com precisão.

Sob esse viés, a Figura 46 apresenta os efeitos que as decisões tradutórias exercem sobre a recepção da música pela pessoa surda, especialmente quando se reconhece que o canal sensorial que faz a mediação dessa experiência estética é predominantemente visual-corpóreo.

Figura 46: Impacto na compreensão da música



Fonte: elaborada pela autora.

A Figura 46 está organizada em três eixos, a saber, “Clareza informacional”, “Acesso à dimensão lúdico-emocional” e “Coesão e continuidade visual”, cada um deles abordando aspectos interdependentes da construção do sentido musical em Libras. No primeiro eixo, destacamos a importância de uma coerência narrativa que evite fragmentações e favoreça a linearidade do discurso, bem como o uso de estruturas visuais bem encadeadas, que promovem o entendimento global da mensagem.

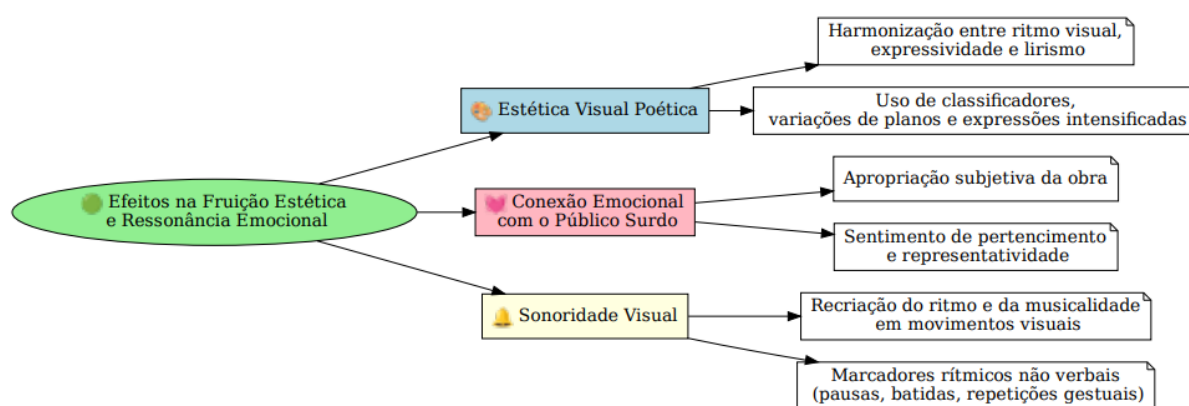
No segundo eixo, voltado ao acesso à dimensão lúdico-emocional, evidenciamos a necessidade de representar de forma sensível os afetos e emoções presentes na canção, o que se concretiza por meio da encenação corporal e das expressões faciais do intérprete, aliados de maneira óbvia, aos aspectos linguísticos inerentes à tradução musical. Em tal ponto, é importante enfatizar que esses recursos corporais são de primeira ordem para que o sujeito surdo compreenda o conteúdo e experiencie a música em sua densidade afetiva, em uma fruição estética completa.

Como derradeiro, o terceiro eixo trata da coesão e continuidade visual, aspectos que promovem a fluidez sinalizada com transições suaves entre os segmentos da canção, além de conexões imagéticas entre os versos como elementos-chave para sustentar a narrativa poético-visual da obra. Em face disso, a figura responde de forma contundente à pergunta de pesquisa ao demonstrar que a tradução musical em Libras demanda precisão linguística e uma série de

escolhas estéticas e discursivas que integrem corpo, espaço e emoção em uma performance visualmente coesa, culturalmente sensível e esteticamente potente.

Finalmente, para completar a resposta, apresentamos a Figura 47 em que buscamos enfocar os efeitos estéticos e emocionais que a tradução musical pode despertar na pessoa surda. A construção de uma estética visual poética, a conexão emocional com o público e a recriação da musicalidade por meio de marcadores visuais são elementos preponderantes que para potencializar a fruição da obra traduzida em performance artística musical.

Figura 47: Efeitos na fruição estética e ressonância emocional



Fonte: elaborada pela autora.

Com base na leitura da Figura 47, é possível aprofundar a análise e destacar nuances que enriquecem a compreensão dos efeitos estéticos e emocionais provocados por uma tradução musical sensível às especificidades da Libras. A partir do eixo central, “Efeitos na fruição estética e ressonância emocional”, vislumbramos uma rede de relações tradutórias que transcendem a conversão linguística e se articulam como uma engrenagem poética, performática e afetiva.

Nesse sentido, merece relevo a forma como a estética visual poética se desdobra em operações que estruturam o ritmo visual da performance para instaurar uma ambiência artística singular. A harmonização entre lirismo, expressividade e o uso inventivo de classificadores e variações de planos revela um trabalho de composição visual que aproxima a tradução da linguagem cênica, oferecendo ao espectador surdo uma experiência de imersão imagética que ganha significado em harmonia com o corpo tradutório que pulsa sonoridade visual.

De modo complementar, a conexão emocional com o público surdo emerge como pilar ético e político da tradução, uma vez que não se trata unicamente de emocionar, mas de possibilitar apropriação subjetiva da obra por parte do público-alvo, criando condições para um sentimento de pertencimento e representatividade. Tais efeitos só são viáveis quando o processo tradutório é atravessado por escutas ativas, diálogos interculturais e escolhas performáticas que respeitam e valorizam os repertórios da comunidade surda.

Por fim, ao abordar a sonoridade visual, sublinhamos a potência da linguagem corporal como meio para recriar a musicalidade original, em que a utilização de marcadores rítmicos não verbais como pausas, batidas e repetições gestuais, revela uma estratégia sofisticada de transposição intersemiótica, na qual o ritmo da canção se converte em pulsação visual. Essa conversão sensível preserva a cadência da música original, como também a reinterpreta em chave visual, gerando novas camadas de sentido.

Assim, a figura sintetiza de forma didática e instigante a complexidade do ato tradutório quando voltado à arte musical poética em Libras. Por meio dela, buscamos evidenciar que o impacto estético e emocional não decorre tão somente do conteúdo traduzido, mas da qualidade relacional e performática da experiência proposta. Ao privilegiar a expressividade visual, o envolvimento afetivo e a musicalidade do corpo, a tradução se torna, ela mesma, uma obra de arte em movimento.

À guisa de conclusão, os resultados e análises aqui apresentados corroboram a tese inicial de que as escolhas interpretativas e tradutórias da poética musical, quando realizadas em diálogo próximo com tradutores surdos, exercem função decisiva na maneira como a comunidade surda compreende e se relaciona com a música traduzida. Em função dos aspectos levantados, compreendemos que tal colaboração visa favorecer um processo tradutório mais fiel às nuances emocionais e semânticas do objeto lírico, ao passo que também amplia a inteligibilidade dos conteúdos por meio da adaptação de imagens e metáforas visuais culturalmente acessíveis.

Ademais, ao integrar elementos da estética visual poética e recriar a sonoridade em uma dimensão corpórea e espacial, o processo tradutório favorece a construção de uma experiência sensorial rítmica e sinestésica, capaz de intensificar a fruição estética do público surdo. Dessa forma, evidenciamos que a participação ativa dos sujeitos surdos no processo tradutório constitui um fator-chave para a efetividade comunicativa e emocional das traduções musicais em Libras, confirmando a importância do protagonismo cultural e interpretativo desses tradutores para o sucesso da mediação artística.

À luz dos resultados alcançados e das lacunas identificadas ao longo desta pesquisa, vislumbramos alguns caminhos frutíferos para investigações futuras no campo da tradução poética musical de LP para Libras. Um primeiro desdobramento possível diz respeito à ampliação do corpus, considerando canções de diferentes gêneros, regiões e matrizes culturais, de modo a aprofundar a compreensão sobre a influência dos repertórios sociolinguísticos e identitários nas escolhas tradutórias. Além disso, tornam-se especialmente relevantes estudos voltados à recepção das traduções por distintos perfis de sujeitos surdos, com atenção às suas trajetórias linguísticas, faixas etárias e vínculos com a cultura surda.

Também se destaca a importância de desenvolver metodologias específicas para a formação de tradutores surdos no campo musical, com o intuito de promover práticas tradutórias colaborativas que valorizem seus saberes e protagonismo na mediação artística. Outro campo promissor envolve a investigação das interfaces entre performance poética, sinestesia e acessibilidade estética, considerando como elementos visuais, espaciais e sensoriais podem potencializar a fruição da obra traduzida.

Entre os aspectos identificados no decorrer desta tese, observamos que existe uma demanda crescente pela criação e validação de instrumentos de análise estética voltados à performance tradutória artística, que considerem os elementos linguísticos, a expressividade, a poética visual e a ressonância emocional das traduções. Esses desdobramentos, entre outros possíveis, reforçam a vitalidade do tema e a necessidade contínua de diálogo entre os estudos da tradução, da interpretação, da cultura surda e as linguagens artísticas.

Em termos conclusivos, como pesquisadoras linguistas comprometidas com os estudos da tradução e da interpretação poética musical em contextos bilíngues, defendemos que o processo tradutório seja construído em diálogo com tradutores/intérpretes surdos, reconhecendo-os como protagonistas de uma prática que ultrapassa a transposição linguística e se configura como território de potência expressiva e afirmação identitária. Temos a expectativa de que este estudo possa inspirar novas investigações e práticas que fortaleçam a emergência de um corpo tradutório que pulsa canção, ressoa sentidos e é capaz de fazer vibrar sonoridades com os olhos, instaurando assim, uma estética visual-corpórea que enaltece a experiência surda e amplia as possibilidades de fruição poética em Libras.

REFERÊNCIAS

- ALBRES, N. A. Tradução comentada de/para línguas de sinais: ilustração e modos de apresentação dos dados de pesquisa. **Revista Linguística**. Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p. 425 - 451, set./dez. 2020. <https://doi.org/10.31513/linguistica.2020.v16n3a33672>
- ALMEIDA-SILVA, A.; RUSSO, A. Diferenças e similitudes entre a ‘interpretação indireta’ e a ‘interpretação indireta sinalizada’: uma análise sobre a posição de ‘intérprete-feed. **Anais do Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa**, 2022. Disponível em: <https://publicacao.copels.com.br/index.php/tilsp/article/view/990/531> Acesso em: 02 jun. 2023.
- ALVES, T. M. **Tradução para libras: participação de surdos e ouvintes em equipes mistas de tradução**. Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Letras Libras. Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2019.
- ANDRADE, B. L. A. **A tradução de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais: antropomorfismo em foco**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.
- BARBOSA, H. de C. **Procedimentos técnicos da tradução**. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2004.
- BOUDREAULT, P. Deaf Interpreters. In T. Janzen (Ed.), **Topics in signed language interpreting**. Amsterdam: Benjamins. 2005, p. 323-356. <https://doi.org/10.1075/btl.63.17bou>
- 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, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000.
- 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: ftp://ftp.fn.de.gov.br/web/resolucoes_2002/por2678_24092002.doc. Acesso em: 26 maio 011.
- BRASIL. **Lei nº 12.319** de 01 de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/lei/l12319.htm. Acesso em: 26 maio 2023.
- BRITO, I. M. O. NASCIMENTO, V. A atuação do intérprete de libras em lives musicais durante a pandemia de covid-19: realidades e perspectivas. In: GONTIJO, Túlio; MARQUES SANTOS, Lucas; BARROS, Solange (org.). **Discussões sobre os estudos de tradução e interpretação e a atuação dos TILS no Brasil**. São Paulo: Pontes Editores, 2022. Cap. 9. p. 175-192. <https://doi.org/10.29327/573690.1-9>
- CAMPELLO, A. R. Intérprete surdo de língua de sinais brasileira: o novo campo de tradução/interpretação cultural e seu desafio. **Cadernos de Tradução**, n. 33, p. 143-167, jan./jun., 2014. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2014v1n33p143>

CAMPELLO, A. R. S. **Pedagogia visual na educação dos surdos-mudos**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2008.

CAMPOS, H. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Org.). **Haroldo de Campos – Transcrição**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CULLER, J. **Teoria Literária**. São Paulo: Beca Produções Literárias, 1999.

CUXAC, C. **As línguas de sinais: analisadores da faculdade de linguagem**; em Aquisição e Interação em Língua Estrangeira [em linha], as Línguas de Sinais: uma perspectiva semiogenética. Disponível em: <http://www.aile.revues.org/document536.html> Acesso em: 06 ago. 2014.

CUXAC, C. Apprendre la LSF, in: **Surdit  et souffrance psychique**, ed. Frédéric Peillon, Ellipses, Paris, 2001, pp. 35 – 41.

CUXAC, C. SALLANDRE, M. Iconicity and arbitrariness in French Sign Language : Highly Iconic Structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity. In **Verbal and Signed Languages: Comparing Structures, Constructs and Methodologies**, ed. By Pizzuto, E., P. Pietrandrea, R. Simone (eds.). Berlin: Mouton de Gruyter. 2007. p. 13-33.

DEMO, P. **Educar pela pesquisa**. Campinas-SP: Autores Associados, 2015.

DUARTE, M. R. de S. Tradução de espetáculo artístico/cultural para Libras: estratégias e decisões. In: Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpreta o de Libras e Língua Portuguesa, 4., 2014, Florianópolis. **Anais eletr nicos...** Florianópolis: UFSC, 2014.

ECO, U. **Interpreta o e superinterpreta o**. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FELÍCIO, M. D. **Uma proposta para interpreta o simultânea de performance em língua de sinais no contexto artístico**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.
<https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v4.n3.2015.11348>

FERREIRA, J. G. D. **Os Intérpretes Surdos e o Processo Interpretativo Interl ngue Intramodal Gestual-visual da ASL para Libras**. 2019. Disserta o (Metrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

FERREIRA, J. G. D.; PINHO, A. R. Projeto Crisálida: o protagonismo da Língua Brasileira de Sinais na dramaturgia. In: RIGO, N. S. (Org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradu o e interpreta o em Libras – Volume III**. Petrópolis-RJ: Arara Azul, 2020.

FRAGA, G. L. G. **Rela es dialógicas entre um tradutor e intérprete surdo e a sua atua o**: um estudo de caso sobre o trabalho em equipe na tradu o e interpreta o de músicas populares para a Libras. 2023. Disserta o (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunica o e Expressão, Florianópolis, 2023.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GILE, D. **Basic concepts and models for interpreter and translator training**. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. [https://doi.org/10.1075/btl.8\(1st\)](https://doi.org/10.1075/btl.8(1st))

GLENNIE, E. **Feeling Sound with Evelyn Glennie**, 2019. 1 vídeo (5m 51s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G12a6w6sTAs>. Acesso em: 3 fev. 2023.

GODINHO, A. G. V. **Tradução musical para Língua Brasileira de Sinais**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Libras). Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Rosa-RS: UFSC, 2018.

GODOI, E.; LEITE, L. S.; BERNARDES, R. Cotradução: o diálogo horizontal entre tradutores surdos e não surdos na construção colaborativa do processo tradutório. In: GODOI, E.; LEITE, L. S.; BERNARDES, R. **Libras e diversidade surda: surdos oralizados, sinalizantes e bilíngues**. Jundiaí, São Paulo: Paco Editorial, no prelo.

KARNOPP, L. **Literatura Surda**. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

KLAMT, M. M. **O ritmo da poesia em língua de sinais**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

KLAMT, M. M. **Sonoridade visual na sinalização artística em Língua Brasileira de Sinais**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018.

JAKOBSON, R. **Aspectos Linguísticos da Tradução**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.

LEITE, L. S. **Mecanismos de avaliação da aprendizagem de aluno surdo no ensino superior no âmbito da linguística aplicada**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, MG.

LOSS, A. L. **Avaliação de fluência em Língua Brasileira de Sinais: definindo critérios sob uma perspectiva surda**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2016.

LUCENA, C. T. **Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – PUCSP, 2017.

MACHADO, F. A. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2013.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. Editora Atlas, 2010.

MARQUES, R. R. **A experiência de ser surdo: uma descrição fenomenológica**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

MCBURNEY, S. L. Pronominal reference in signed and spoken language: are grammatical categories modality-dependent? In: MEIER, R. P; CORMIER, K.; QUINTO-POZOS, D. **Modality and structure in signed and spoken languages**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp.329-369. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511486777.017>

MEDEIROS, J.; HOEBEL, R. Experiências de tradução conjunta entre tradutor Surdo e tradutor não Surdo no espetáculo musical “Cirandas Brasileiras”. In: RIGO, Natalia Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras**. 1. ed. Petrópolis: Arara Azul, 2020. v. 3.

MONTEIRO, M. Primos podem casar entre si e ter filhos? A genética explica. **Revista Pais e Filhos**. 2015. Disponível em: <https://paisefilhos.com.br/familia/primos-podem-casar-entre-si-e-ter-filhos-a-genetica-explica/> Acesso em: 09 jun. 2024.

MORGADO, M. **Literatura das línguas gestuais**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

MOURÃO. C. H. N. **Literatura surda: produções culturais de surdos em língua de sinais**. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

MOURÃO, C.; SILVEIRA, C. Literatura infantil: música faz parte da cultura surda? **Anais do Seminário Nacional: educação, inclusão e diversidade – Taquara/RS: FACCAT - Faculdades Integradas de Taquara**, 2009. CD-ROM.

NAKAGAWA, F. S. A visualidade da montagem no longa-metragem Irreversível. **UNirevista**, v. 1, n 3, p. 1-14, 2006. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/49854912977457471397647766641103577945.pdf> Acesso em: 02 jun. 2023.

NASCIMENTO, V.; MARTINS, V. R. de O.; SEGALA, R. R. Tradução, criação e poesia: descortinando desafios do processo tradutório da Língua Portuguesa (LP) para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia, v. 11, n. 5, p. 1850–1874, 2017. DOI: 10.14393/DL32-v11n5a2017-24. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/37378>. Acesso em: 17 jun. 2025. <https://doi.org/10.14393/DL32-v11n5a2017-24>

NETA, C. N. X. **O Corpo Tradutório: Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Libras) no Teatro**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2021.

NICOLOSO, S. **Modalidades de tradução na interpretação simultânea da Língua Portuguesa para a Língua de Sinais Brasileira: investigando a questão de gênero**. 2015. 507 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

OLIVEIRA, H.C.C. O desenvolvimento do sujeito surdo a partir da Música. **Revista Virtual de Cultura Surda**, (14), 1–19, set/2014. Disponível em: <https://libras.uff.br/wp->

content/uploads/sites/320/2024/12/2o-Artigo-para-Revista-14-de-autoria-de-HILKIA-OLIVEIRA.pdf Acesso em: 20 jan. 2023

PEREIRA, M. C. P. **Testes de proficiência lingüística em língua de sinais**: as possibilidades para os intérpretes de LIBRAS. 182 f. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo: 2008.

PEREIRA, S. A. **A utilização de tecnologia para ampliar a experiência sonora/vibratória de surdos**. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2016.

PERLIN, G. A cultura surda e os intérpretes de língua de sinais (ILS). **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 136–147, 2006. <https://doi.org/10.20396/etd.v7i2.798>

PERLIN, G. Identidades surdas. In: SKLIAR, C. (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2005.

PERLIN, G.; STROBEL, K. História cultural dos surdos: desafio contemporâneo. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, Edição Especial n. 2/2014, p. 17-31. Editora UFPR. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.37011>

PORTO, S.; PEIXOTO, J. Literatura visual. In: FARIA, Evangelina M. B; CAVALCANTE, Marianne C. B. (Org.). **Língua portuguesa e libras**: teorias e práticas. João Pessoa. Editora da UFPB. 2011, v. 3, p. 167-196.

PROMETI, D. **Glossário bilíngue da língua de sinais brasileira**: criação de sinais dos termos da música. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

PROMETI, D. Glossário bilíngue musical: instrumento para atuação de tradutores e intérpretes na educação musical de surdos. In: RIGO, N. S. (Org.). **Textos e contextos artísticos e literários**: tradução e interpretação em Libras – Volume II. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul, 2020b.

QUADROS, R. M. O bi do bilinguismo na educação de surdos. In: QUADROS, Ronice Müller de. **Surdez e bilinguismo**. v. 1.1 ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005, v.1, p. 26-36.

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

QUADROS, R. M.; SOUZA, S. X. Aspectos da tradução/ encenação na língua de sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso de Letras Libras. In: QUADROS, R. M. (Org.). **Estudos Surdos III**. Petrópolis: Editora Arara Azul, v. III, 2008, pp. 170-209.

QUADROS, R. M.; VASCONCELLOS, M. L. B (org.) **Questões teóricas das pesquisas em Línguas de Sinais**. Petrópolis – RJ: Arara Azul, 2008.

RESENDE, L. S. **Tradução teatral**: produzindo em Libras no teatro surdo. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

RIGO, N. S. Recursos tradutórios empregados em traduções de música para Língua Brasileira de Sinais – Libras. In: RIGO, N. S. **Textos e Contextos Artísticos e Literários: tradução e interpretação em Libras**. v. 2. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

RIGO, N. S. **Traduções de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2013.

RIGO, N. S.; TAFFAREL, P. Exigências do contexto artístico-cultural: caminhos para atenuar dificuldades enfrentadas por tradutores e intérpretes de língua de sinais. In: RIGO, N. S. **Textos e Contextos Artísticos e Literários: tradução e interpretação em Libras**. v. 2. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

RODRIGUES, C. H. **A interpretação para a língua de sinais brasileira: efeitos de modalidade e processos inferenciais**. 2013. 255 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

RODRIGUES, C. H. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, v. 1, n. 44, p. 111-129, jan./abr. 2018.

RODRIGUES, C. H.; SANTOS, S. A. A interpretação e a tradução de/para línguas de sinais: contextos de serviços públicos e suas demandas. **Tradução em Revista**, v. 24, p. 1-29, 2018. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i44.1146>

RODRIGUES, J. G. **Tradução de canção: análise de músicas de Bob Dylan traduzidas por Zé Ramalho**. 2022. 97f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos da Tradução, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

SÁ, C.V.P.; BATISTA, C.E.C.F.; SANTOS, D.C. Auris Keyboard: ferramenta de auxílio ao treinamento de percepção musical para pessoas surdas. **Revista da Abem**, v. 27, n. 43, p. 21-43, jul./dez. 2019. <https://doi.org/10.33054/ABEM2019b4302>

SÁ, N. R. L. Os surdos, a música e a educação. **Revista Dialógica**, Manaus, v. 2, p. 1-11, 2006.

SANTANA, A. P.; BERGAMO, A. Cultura e identidade surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. **Educ. Soc.** 26 (91). Ago 2005. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302005000200013>

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

SCHÄFFNER, C.; ADAB, B. (Ed.). **Developing translation competence**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2002.

SCHAMBECK, R. F. Vendo, sentindo e tocando: processos de musicalização de crianças surdas. **Orfeu**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 114-132, 2017. DOI: 10.5965/2525530402022017114. <https://doi.org/10.5965/2525530402022017114>

SEGALA, R. R.; QUADROS, R. M. (2015). Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em português para a Libras oral. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n. 2, p. 354-386, out. 2015. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p354>

SEKEFF, M. de L. **Da música, seus usos e recursos**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SILVA, D. F. da. **As condições de trabalho do intérprete de Libras e os reflexos no ensino de surdos**. 2019. 110 f. Dissertação (Mestrado em ensino). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Foz do Iguaçu, 2019.

SILVA, C. V.; FEITOSA, M. P.; ANDRADE, R. R. Musicalidade em Língua Brasileira de Sinais: Tradução e Expressividade das músicas de Língua Portuguesa para Libras. 2012, Florianópolis. In: **Anais do Congresso TILS**. Disponível em www.congressotils.com.br/anais/anais/tils2012_avaliacao_limaesouza.pdf Acesso em: 02 jun. 2023.

SILVEIRA, C. H.; MOURÃO, C. H. N. Literatura infantil: música faz parte da cultura surda? In: SEMINÁRIO NACIONAL EDUCAÇÃO, INCLUSÃO E DIVERSIDADE, 2009, Taquara. **Anais...** Taquara: Faculdades Integradas de Taquara, 2009.

SOUZA, S. X. Tradução poética da Língua de Sinais Brasileira para a Língua Portuguesa: um esboço tradutório de Pimenta (1999). **Anais ... I Congresso Nacional de Pesquisa em Estudos da Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais**. Florianópolis, 2008.

SOUZA, M. W. L.; OLIVEIRA, S. M. Interpretações Musicais em Língua de Sinais: Entre O real, o possível e o idealizado. 2012, Florianópolis. In: **Anais do Congresso TILS**. Disponível em www.congressotils.com.br/anais/anais/tils2012_avaliacao_limaesouza.pdf Acesso em: 02 jun. 2023.

STONE, C. **Toward a Deaf Translation Norm**. Gallaudet University. Washington, D.C. 2009. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2rcng24>

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

STROBEL, K. Surdos como intérpretes tradutores – um sonho possível? In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia (org.). **Cultura Surda na contemporaneidade**: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ed. ULBRA, 2011. p. 233-250.

SUMMERS, A. **Deaf Culture and Music**: The Role of Sign Language Interpreters within Live Music Performances. Senior Teses, Paper 4, 2012.

SUTTON-SPENCE, R. **Analysing sign language poetry**. New York: Palgrave Macmillan, 2005. <https://doi.org/10.1057/9780230513907>

SUTTON-SPENCE, R. Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, Edição Especial n. 2/, Editora UFPR, 2014. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.37018>

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, Ronice Müller (org.). **Estudos Surdos I**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2006.

TAFFAREL, P. **Tradução e Interpretação em Libras no Contexto Artístico de Santa Catarina**: Um Mapeamento da Região do Vale do Itajaí. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Graduação Bacharelado em Letras Libras. Universidade Federal de Santa Catarina. 2018.