



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS LIBRAS – BACHARELADO**

Débora Rocha de Souza Vale

**Os Recursos Extralinguísticos na Interpretação Simultânea de um  
Espetáculo Artístico Religioso em Língua Portuguesa para Libras**

Manaus/AM

2020

Débora Rocha de Souza Vale

**Os Recursos Extralinguísticos na Interpretação Simultânea de um Espetáculo Artístico Religioso em Língua Portuguesa para Libras**

Trabalho apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a conclusão do curso de Graduação Bacharelado em Letras Libras.

**Professor Orientador:** Dr. Rodrigo Custódio da Silva

Manaus/AM

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Souza Vale, Debora Rocha de  
Os Recursos Extralinguísticos na Interpretação Simultânea  
de um Espetáculo Artístico Religioso em Língua Portuguesa  
para Libras / Debora Rocha de Souza Vale ; orientador,  
Rodrigo Custódio da Silva, 2020.  
67 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras LIBRAS,  
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Letras LIBRAS. 2. Interpretação artístico-cultural. 3.  
Língua Brasileira de Sinais. 4. Recurso Extralinguístico. 5.  
Interpretação de espetáculo religioso. I. Silva, Rodrigo  
Custódio da . II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Letras LIBRAS. III. Título.

*“Aprender é a única coisa de que a mente nunca se cansa, nunca tem medo e nunca se arrepende.”*

*Leonardo da Vinci*

## DEDICATÓRIA

Agradeço primeiramente ao meu Deus, por me oportunizar chegar a este ponto, me conceder forças nos momentos de fraquezas, paciência quando o desespero tomava conta e por encher meu coração de alegrias quando as lágrimas escorriam pelo rosto.

Aos meus familiares (irmãos) que sempre me incentivaram a não desistir, em especial a minha mãe Arlenir Maria Rocha de Souza que mesmo nas dificuldades não se deixava abater, e por me ensinar que caindo é que se aprende a levantar, é perdendo que se aprende a recomeçar.

Ao meu esposo Jackson da Silva Vale, que por meio de suas mãos me levou a embarcar num mundo novo, por me conceder a oportunidade de aprender a Língua Brasileira de Sinais e me ensinar a lutar; e a Comunidade Surda, razão pelo qual escolhi ingressar em esta nova formação.

A minha filha Dâmaris de Souza Vale, atualmente com quatro anos de idade, que junto com as bonecas tiveram a paciência de me esperar e a compreensão de que a mamãe precisa estudar, porquanto a brincadeira de casinha se limitou a curtos períodos de tempo e as historinhas do lobo mal se resumiam em máximo cinco minutos.

A turma de Bacharelado e de Licenciatura em Letras/Libras (UFSC), que por tantas vezes nos encontros de sábado compartilhávamos os desesperos e as alegrias; o compartilhamento de experiências e de aprendizado foi significativo, principalmente a turma de Bacharelado, pela qual amizades começaram e aprendemos que a união faz a força.

Ao TrioBacharel (Raquel Pinto, Francikeli Almeida e Debora Vale), que juntas compartilhamos todas as atividades e momentos magníficos, sou grata pela amizade e parceria.

Aos Professores do Curso de Bacharelado em Letras/Libras (UFSC) por compartilhar experiências e conhecimentos; e a UFSC por acreditar nos profissionais Tradutores e Intérpretes e com isso oportuniza formação.

Ao queridíssimo Tutor do Polo IFAM, Prof. José Carlos Ferreira Souza, por acreditar na realização do curso e juntamente com sua fita gomada fazer com que quatro anos se valessem de realizações de sonhos e que conseguiríamos chegar até o fim.

Enfim, eterna gratidão a todos que direta ou indiretamente fizeram parte de cada uma das linhas descritas nesse trabalho, o mérito também é de cada um de vocês!

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu magnífico Orientador, Professor Dr. Rodrigo Custódio, que prontamente respondia as minhas dúvidas e angustias. Por dividir minha caminhada, cada parada se destinada a organização de ideias e construção de saberes, compartilhamento de conhecimentos a qual colaborou para dar vida a este trabalho. Sua humildade e sabedoria foram imensuráveis.

## RESUMO

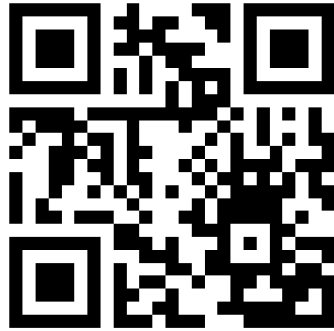
Esta pesquisa visa analisar os recursos extralinguísticos, utilizados dentro de um contexto artístico-cultural, através de um espetáculo religioso em Língua Portuguesa interpretado para a Língua Brasileira de Sinais, uma vez que os recursos extralinguísticos podem oportunizar ao intérprete estratégias interpretativas, assim contribuindo para a performance do profissional e para o resultado interpretativo do espetáculo na modalidade linguística do público alvo, no caso, visual-espacial. A proposta fundamentou-se principalmente em considerações teóricas de Rigo (2013, 2018, 2020), Felicio (2017 e 2020), Fomin (2018), Pagura (2020) entre outros. A metodologia pautou-se numa pesquisa de campo, com investigação de cunho bibliográfico e documental, sobre a abordagem qualitativa. A coleta de dados consistiu na identificação, listagem, quantificação e na especificação desses recursos extralinguísticos inseridos no contexto cênico de um vídeo da internet (espetáculo artístico religioso em Língua Portuguesa), especificamente da plataforma de compartilhamento de vídeos “YouTube”, interpretado para a Libras. Os resultados apresentam quais e quantos foram os recursos extralinguísticos empregados e explorados pelos profissionais. Ainda, contribuiu para compreender como esses recursos extralinguísticos colaboram para o contexto cênico e musical do espetáculo artístico religioso.

**Palavras-chave:** Interpretação Artístico-Cultural. Espetáculo Religioso. Libras. Recurso Extralinguístico.

## RESUMO EM LIBRAS

Link de acesso:

<https://www.youtube.com/watch?v=Poi1p0bbTUI&feature=youtu.be>





## RESUMEN

Esta investigación tiene el objetivo de analizar los recursos extralingüísticos, utilizados en un contexto artístico-cultural, a través de un espectáculo religioso en portugués para la Lengua de Señales Brasileña, ya que los recursos extralingüísticos brindan al intérprete estrategias de traducción que pueden aportar para un mejor desempeño del profesional y para un mejor resultado de interpretación del espectáculo en la modalidad lingüística al público objetivo, en este caso, visual-espacial. La propuesta tiene por base principalmente en consideraciones teóricas de Rigo (2013, 2018, 2020), Felicio (2017 y 2020), Formin (2018), Pagura (2020) entre otros. La metodología se basó en la investigación de campo, con investigación bibliográfica y documental sobre el enfoque cualitativo. La recolección de datos consistió en la identificación, listado, cuantificación y especificación de estos recursos extralingüísticos insertados en el contexto escénico de un video de internet (espectáculo artístico religioso en portugués), específicamente de la plataforma de compartir videos “YouTube”, interpretada para Libras. Los resultados muestran cuáles y cuántos recursos extralingüísticos fueron utilizados y explorados por los profesionales. También contribuyó a comprender cómo estos recursos extralingüísticos colaboran para el contexto escénico y musical del espectáculo artístico religioso.

**Palabras-clave:** Interpretación Artístico-Cultural. Espectáculo Religioso. Libras. Recurso Extralingüístico.

## LISTA DE FIGURAS

|           |   |  |    |
|-----------|---|--|----|
| Figura 1  | - | Quadro de imagem captura do sistema ELAN 5.4.....  | 39 |
| Figura 2  | - | Quadro de imagem da tabela disponibilizada pelo sistema ELAN 5.4..   | 39 |
| Figura 3  | - | Quadro de imagem da trilha “Recurso” - Sistema ELAN 5.4.....   | 40 |
| Figura 4  | - | Quadro de exemplo de balanço para esquerda e direita.....  | 42 |
| Figura 5  | - | Quadro de exemplo de balanço para frente e para trás.....  | 42 |
| Figura 6  | - | Quadro de exemplo de movimento de cabeça para esquerda e direita...  | 43 |
| Figura 7  | - | Quadro de exemplo de movimento de cabeça para frente e para trás....   | 43 |
| Figura 8  | - | Quadro de exemplo de movimento de tronco.....  | 44 |
| Figura 9  | - | Quadro de exemplo de giro como movimento em eixo.....  | 45 |
| Figura 10 | - | Quadro de exemplo de giro como movimento de rotação (volta).....   | 45 |
| Figura 11 | - | Quadro de exemplo de palmas (aplausos).....  | 46 |
| Figura 12 | - | Quadro de exemplo de entonação expressiva (corpo).....   | 47 |
| Figura 13 | - | Quadro de imagens da abertura: Duração 00:02:00 (dois minutos).....  | 57 |
| Figura 14 | - | Quadro de imagens que introduzem uma cena apenas com a utilização<br>de instrumentos.....                        | 57 |
| Figura 15 | - | Quadro de narrativa cantada: não houve utilização dos recursos<br>extralinguísticos como escolha tradutória..... | 58 |
| Figura 16 | - | Quadro de narrativa cantada: utilização dos recursos extralinguísticos<br>como escolha tradutória.....           | 59 |
| Figura 17 | - | Quadro de cena em que a plateia vibra e fica de pé .....   | 59 |
| Figura 18 | - | Quadro de cena em que a plateia vibra com a ressurreição de Cristo<br>Jesus.....                                 | 60 |
| Figura 19 | - | Quadro de imagem do vídeo na plataforma YouTube.....   | 67 |

## **LISTA DE GRÁFICOS**

|           |   |   |    |
|-----------|---|---|----|
| Gráfico 1 | - | Resultado da análise dos dados - Recursos Extralinguísticos.....                              | 52 |
| Gráfico 2 | - | Resultado da análise dos dados - Cenas do Espetáculo.....                                     | 52 |
| Gráfico 3 | - | Comparativo de tempo entre os recursos extralinguísticos e o tempo total de musicalidade..... | 54 |

## LISTA DE QUADROS

|          |  |    |
|----------|--|----|
| Quadro 1 | - Roteiro referente às cenas e o tempo de execução de cada.....                                    | 50 |
| Quadro 2 | - Listagem e quantidade dos recursos extralinguísticos.....  | 51 |
| Quadro 3 | - Comparativo de tempo entre os recursos extralinguísticos<br>e o tempo total de musicalidade..... | 52 |
| Quadro 4 | - Identificação dos intérpretes nas cenas.....   | 55 |
| Quadro 5 | - Identificação e quantificação de recursos extralinguísticos por<br>intérprete.....               | 56 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**LA** - Língua Alvo

**LIBRAS** - Língua Brasileira de Sinais

**LF** - Língua Fonte

**LP** - Língua Portuguesa

**TILS** - Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO.....   | 15 |
| 1.1. Contextualizando.....                                   | 15 |
| 1.2. Questão Norteadora.....                                 | 17 |
| 1.3 Objetivo Geral da Pesquisa.....                          | 17 |
| 1.3.1. Objetivos Específicos.....                            | 17 |
| 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....                                | 19 |
| 2.1. O Ato.....  | 20 |
| 2.2. Os Profissionais.....                                   | 23 |
| 2.3. Recursos Extralinguísticos.....                         | 28 |
| 2.4. Conclusão.....  | 31 |
| 3. METODOLOGIA DA PESQUISA.....                              | 34 |
| 3.1. Coleta De Dados.....                                    | 35 |
| 3.1.1. Sondagem Inicial.....                                 | 35 |
| 3.1.2. Construção do Corpus.....                             | 37 |
| 3.1.3. Extração e Tratamento dos Dados.....                  | 38 |
| 3.2. Procedimentos de Análise e Interpretação dos Dados..... | 40 |
| 4. ANÁLISE DOS DADOS.....                                    | 49 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                 | 61 |
| REFERÊNCIAS.....   | 64 |
| APÊNCIDE.....  | 67 |

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1 Contextualizando

Pensar em interpretação de Língua de Sinais, suas implicações, desafios, expectativas, profissionais, necessidades e campos de atuação, impõe uma reflexão e discussão acerca da importância crescente que a Língua Brasileira de Sinais tem e/ou deveria ter para a construção, ou melhor, desconstrução política e social persistente em não compreender que trata-se de uma Língua, e por tanto, falar em interpretação é munir-se de conhecimentos, habilidades e técnicas que o diferenciam dos demais bilíngues.

Partindo da premissa de que a interpretação para a Língua Brasileira de Sinais, implica não apenas em conhecimentos interlinguísticos, mas também intermodais, cabe então pensar nos profissionais intérpretes de língua de sinais, quanto a sua prática e nos inúmeros contextos de atuação.

Esse desafio abraça o contexto de atuação na esfera artístico-cultural, item que engloba trabalhos de interpretação em peças teatrais, músicas, performances, apresentações artísticas, shows e demais manifestações do gênero, trabalhos estes que exigem preparo e pesquisa por parte do profissional intérprete de Língua de Sinais, pela qual, às vezes, requer estudos culturais e históricos, epistemológicos, metáforas, poemas, entre outros.

E falar de atuação em contexto artístico, é dizer que o intérprete se assume como parte do espetáculo, assume um papel de performance a qual precisa apresentar ao Surdo<sup>1</sup> de maneira visual, toda a emoção, musicalidade e a mesma sensação que o ouvinte ao ouvir e ver o espetáculo artístico, uma vez que a Libras é composta de uma gramática que se utiliza de canais articulatório-perceptuais, visuais e espaciais, por tanto, produzida com as mãos, face e corpo.

O que leva a indagar: como o profissional pode se utilizar do corpo e de recursos que combinados com os parâmetros linguísticos gramaticais da Libras, possa complementar para transmitir tamanha emoção e sonoridade dos espetáculos? E se, parte dessa resposta estiver nos recursos extralinguísticos.

Classifica-se como extralinguísticos “os fatores que não pertencem propriamente a gramática, mas que se associa à aplicação deste na produção e na compreensão dos enunciados, significados, tais fatores fazem respeito ao sujeito e/ou a situação” (Dicionário de Linguística,

---

<sup>1</sup> Nesta obra, utilizo o termo “Surdo” com “S” em maiúsculo, como forma de respeito e reconhecimento ao sujeito Surdo e a Comunidade Surda, aos seus valores linguísticos e sociais, pela a luta histórica e cultural que perpassa por décadas e prevalece forte nas mãos de uma comunidade que não se cala e nem se oprime.

2014), sendo assim, junto a outras estratégias interpretativas, conduzirão um sentido na língua alvo, não apenas se atendo a um enunciado, mas a um discurso cênico e de significados novos, de transmissão da sonoridade referente ao que passa no ato artístico.

A reflexão inicia-se com o reconhecimento do trabalho do profissional intérprete de Libras, que independente do contexto de atuação, pode realizá-lo de forma remunerada ou voluntária. Esse olhar do voluntariado, é comum em congregações religiosas (Igrejas), pois usa-se uma proposta de doação/colaboração aos afazeres, um debate que carrega controvérsias, algumas seguindo a perspectiva de que trata-se de uma concepção errônea de se entender que o ato de interpretação é, e deve, ser apenas uma prática assistencialista voltada para o trabalho voluntário, outros, caminham pela concepção de que trata-se de conceitos morais de doação por se tratar de atos religiosos.

Os contextos artísticos religiosos geralmente compõem no mesmo espetáculo, atos teatrais, músicas e danças, e cabe ao profissional intérprete se utilizar de técnicas, habilidades e estratégias para conseguir transmitir ao espectador Surdo tudo o que faz parte do espetáculo, inclusive momentos em que a música se faz presente.

Pesquisas que tratam sobre a interpretação de contextos na qual a música se faz presente, vem sendo apresentadas atualmente, cabe esclarecer que os sujeitos Surdos são capazes de formar opinião quanto ao que diz respeito à sua cultura e do que lhes proporciona identificação ou afinidade, um direito a diversidade de opinião e quanto à sua relação junto ao tema de musicalidade, com isso, a linha escolhida para este trabalho é quanto a música fazendo parte da vida do Surdo, e por tanto, a música sendo expressada através do corpo como imagens em movimento.

E para conhecer esse processo dentro do gênero religioso de contexto artístico através de um espetáculo cênico, traz-se para discussão o recurso extralinguístico, com a intenção de colaborar com pesquisas e análises na área de estudos da interpretação, na perspectiva de analisar os recursos extralinguísticos e de que maneira colaboram com a performance do profissional. Ainda colaborar com discussões que tratam sobre a música para e por Surdos, respeitando a diversidade de opiniões e culturas, compreendendo que há sujeitos Surdos que apreciam a música e outros que não, e também os que são indiferentes e não sentem a necessidade dessa relação.

Através dessas premissas, para a pesquisa destaca-se:



## 1.2. Questão Norteadora

Quais recursos extralinguísticos são utilizados pelos intérpretes que atuam no espetáculo artístico religioso de Língua Portuguesa interpretado para a Libras, como estratégia interpretativa, a fim de favorecer com o contexto e a mensagem proposta?

E para responder a esse questionamento, apresenta-se os objetivos que nortearam este trabalho:

## 1.3. Objetivo Geral Da Pesquisa

Analisar os recursos extralinguísticos utilizados pelos intérpretes como estratégia interpretativa de um espetáculo artístico religioso em Língua Portuguesa interpretado para a Libras.

### 1.3.1. Objetivos Específicos

1. Identificar quais são os recursos extralinguísticos utilizados pelos intérpretes que atuam em um ato artístico religioso de Língua Portuguesa para Libras.

2. Listar e quantificar os recursos extralinguísticos utilizados pelos intérpretes que atuam em um ato artístico religioso de Língua Portuguesa para Libras.

3. Especificar como os recursos extralinguísticos empregados pelos interpretes se apresentam no contexto do espetáculo artístico religioso interpretado para a Libras.

A proposta dos capítulos teóricos visa abordar e discutir quanto ao ato interpretativo de um contexto artístico, e colaborando conjuntamente para esse entendimento, segue-se para a apresentação do profissional intérprete que atua nesses contextos, seguindo de uma explanação quanto aos recursos extralinguísticos como escolha técnica para a interpretação. Esta pesquisa, apresenta o recurso extralinguístico como uma estratégia interpretativa, na qual o intérprete pode se utilizar para a sua performance.

Os recursos extralinguísticos selecionados para esta pesquisa, seguem o embasamento teórico da autora Rigo (2013) a qual destacam-se: Agachamento, Balanço, Batidas de Pé, Deslocamento, Giros, Movimento de Cabeça, Movimento do Tronco, Palmas, Saltos/Pulos, Entonação Expressiva (Corpo).

Por fim, este trabalho se justifica como uma contribuição para os estudos na área da interpretação e tradução em Língua de Sinais, objetivando somar com outros trabalhos da área,

tendo em vista que os estudos da interpretação em Língua de Sinais é um campo que vem se consolidando a cada ano, com inúmeras pesquisas e publicações sendo realizadas.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O campo dos estudos da interpretação abrange quantitativamente e qualitativamente pesquisas e atividades envolvendo a Língua Brasileira de Sinais nos diversos contextos de atuação pela qual se faz e deve estar presente, conseqüentemente gera uma relação de pesquisa junto ao profissional Intérprete de Língua de Sinais, e como o mesmo utiliza-se de escolhas e recursos técnicos para a atuação. Este é um campo de conhecimento científico tão importante que não pode-se deixar de fora discussões relacionados a Libras, ao ato interpretativo, os profissionais, e aqui também inserimos para debate um recurso presente quando abordamos a modalidade linguística espaço visual, como por exemplo, os recursos extralinguísticos.

Este capítulo foi construído com a intenção de apresentar de maneira introdutória as contribuições e análises teóricas relacionadas ao que seria o ato de interpretar e em qual campo de estudo se faz presente, abordando principalmente o contexto de atuação artístico-cultural; quem são os profissionais que exercem a atividade e o contexto de atuação em que podem e devem se fazer atuantes; e por último, do que se trata quando falamos de recursos extralinguísticos relacionados a Língua Brasileira de Sinais e a sua relevância como técnica de ação interpretativa.

Esses itens que apresentam-se como maneira de esclarecimento inicial de um grande campo de conhecimento científico disciplinar dos estudos da interpretação e que está relacionado com a ciência das Línguas Sinalizadas, foca em um contexto específico de atuação na qual se insere a prática de interpretação de músicas e de peças teatrais, no, e para o, contexto artístico religioso, colaborando com uma discussão conceitual teórica.

Escolhemos uma estrutura de discussão para este capítulo buscando situar teoricamente cada item abordado anteriormente e ao mesmo tempo entrelaçá-los, porque não haveria uma pesquisa de fato se não houver uma conexão entre todos, pela premissa de que um faz parte do contexto do outro.

Ponderamos direcionar os itens em discussão e enfoca-los nas especificidades e demandas que englobam o contexto proposto por esta pesquisa pela perspectiva do gênero religioso, porque é uma realidade que perpassa pela história dos surdos e dos profissionais no Brasil, e que atualmente tem crescido consideravelmente com a ajuda dos recursos tecnológicos, o que antes era prestigiado apenas presencialmente, atualmente é visto por milhares de pessoas ao mesmo tempo e em diversas regiões separadas geograficamente, por isso cabe trazer para reflexão e discussão esses pontos, primeiramente relacionando-os ao

contexto - que é a proposta deste capítulo - e posteriormente fazendo uma intermediação teórica mais específica nos capítulos seguintes.

## 2.1. O Ato

O ato de interpretar em línguas de sinais exige conhecimento linguístico e de técnicas de interpretação em ambas as modalidades linguísticas a que se pretende trabalhar. Realizar tal atividade demanda de estudos e de habilidades para que a mediação possa ser compreendida. Hortêncio (2005, p. 34) diz que “a interpretação é a variedade da tradução que consiste em mediar a comunicação entre pessoas de diferentes grupos linguísticos, em tempo real, ou seja, no momento em que ocorre a interação verbal ou verbal e em sinais”.

Se referir ao ato de elaborar um discurso de significados novos, é carregar na bagagem técnicas e competências interpretativas que ajudaram a realizar as tarefas de maneira profissional e com o devido respeito que público alvo merece, a autora Lacerda (2015) apresenta alguns autores que também argumentam quanto a importância não apenas de se traduzir por traduzir, o que para este viés, entenderemos como a importância de não apenas interpretar por interpretar, tendo em vista que ambos termos remetem a mesma tarefa, mas com características peculiares, como segue:

Os termos tradução e interpretação se complementam e, em certa medida, remetem a mesma tarefa: versa os conteúdos de uma dada língua para outra, buscando trazer neste processo os sentidos pretendidos, sem que eles se percam ou que sejam distorcidos no percurso. Advogam que o mais importante não é se ater a palavra - a chamada tradução literal - mas que é fundamental se ater aos sentidos pretendidos pelo locutor/enunciador na língua de origem e trabalhar para que esses sentidos cheguem para o outro na língua alvo. (THEODOR, 1976; SILVEIRA, 2004; QUADROS, 2004, entre outros apud LACERDA, 2015, p. 14).

A interpretação demanda domínio e conhecimento do par linguístico a qual se pretende realizar a atividade, Ferreira (2010) descreve que “a interpretação manifesta-se pela substituição (em simultâneo ou de forma consecutiva) da faixa oral do texto de partida por outra equivalente no texto de chegada” (2010. p.32). Complementamos com o autor Felício (2017), a qual nos apresenta uma reflexão sobre a atuação interpretativa:

A interpretação simultânea é sem dúvida a mais realizada pelos intérpretes, pois consiste em uma modalidade que não exige maior espaço de tempo para a construção do texto na língua-alvo. Enquanto na tradução o tradutor pode contar com tempo hábil reflexivo e de preparo para realizar a tradução, na interpretação simultânea o intérprete produz o texto na língua-alvo no momento que está recebendo o texto da língua-fonte. Não há tempo para grandes análises e é por isso que nessa modalidade o intérprete poderá estar mais sujeito a erros, ainda assim é a mais comum atualmente. O fator mais expressivo que a distingue de outras modalidades é o mesmo que permite um discurso em uma determinada língua, ser interpretado simultaneamente para vários idiomas, o fator tempo. (FELÍCIO, 2017, p. 37).

O ato de interpretar é uma prática histórica, considerada primeiramente apenas para os pares de línguas orais, não se tendo a certeza de quando nem onde começou-se, uma atuação que percorre por tempos no instante em que se tem culturas distintas, povos e línguas diferentes em contato entre si. Hortêncio (2005, p. 35) relata que:

A interpretação é uma atividade tão antiga quanto a própria história da humanidade. Há registro da atuação de intérpretes até mesmo na Antiguidade. Por exemplo, as seguintes palavras do livro bíblico de Gênesis 42:23 atestam a existência de intérpretes na corte dos Faraós do Egito: “Quanto a eles, não sabiam que José estava escutando, porque havia um intérprete entre eles” (Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas, Watch Tower Bible and Tract Society, revisão de 1986).

É nessa perspectiva que o termo tradutor-intérprete começa a ser destacada, principalmente quando se trata de transferências entre línguas orais-auditivas para língua de modalidade espaço-visual<sup>2</sup>, e se tratando dessa transferência tradutória entre modalidades linguísticas diferentes, o autor Santana (2019, p. 53) nos explica que:

Há de se considerar que, em se tratando de traduções entre línguas orais e línguas de sinais, existe uma distinção entre as modalidades linguísticas envolvidas. A modalidade visual-espacial, própria das línguas de sinais, determina que as traduções realizadas nesta e para esta língua se constituam em traduções interlinguais e intersemióticas; por exemplo, quando textos escritos ou músicas em Português são traduzidos para Libras.

Para tal desempenho de transferências entre ambas as modalidades linguísticas, Quadros (2007, p. 11) apresenta o agente tradutor-intérprete, refere-se àquele que realiza tradução e interpretação do que foi dito e/ou escrito e cuja função é traduzir e interpretar “a língua de sinais para a língua falada e vice-versa em quaisquer modalidades que se apresentar (oral ou falada)”. A autora ainda explica que:

São duas práticas distintas num mesmo ofício, compartilham elementos em comuns na prática e que podem constituir-se justapostas na medida em que o tradutor-intérprete passa a ser entendido como um profissional que desempenha as duas atividades e as realiza em momentos e circunstâncias diferentes. QUADROS (2007, p. 11)

Vasconcellos e Junior (2008, p. 26), argumentam que até o “século XI, aproximadamente, era chamado intérprete quem fazia tradução, tanto oral quanto escrita”. Complementam dizendo que “a partir do século XII, começa-se a falar de intérprete como aquele que faz tradução oral, ou seja interpretação, e de tradutor, como aquele que faz tradução

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que as Línguas de Sinais foram reconhecidas como línguas naturais pouco mais de 15 anos, conquistando seu status linguístico a partir de pesquisas decorrentes das investigações de William Stokoe, a qual foi um dos pesquisadores pioneiros das Línguas de Sinais, conhecida na década de 60 através dos estudos da língua de sinais americana (American Sign Language, conhecida no nosso país como ASL), assim se tornando um importante personagem na história das Línguas Sinalizadas no campo acadêmico, tendo colaborado para o reconhecimento, valorização, visibilidade e especificidade na modalidade como língua.

escrita”, ainda relatam que o ponto comum entre as funções é o trabalho com texto e com língua estrangeira. Os autores esclarecem que, “o intérprete atua com a forma oral ou gestual e instantânea ou consecutiva de tradução, já o tradutor, que trabalha com o texto escrito, sempre terá mais tempo para consultar os instrumentos do ofício (dicionários, livros, internet etc), diferentemente do intérprete” (VASCONCELOS E JUNIOR, 2008, p. 26)

Pagura (2003, p. 223) explica que:

O propósito principal tanto da tradução como da interpretação é fazer com que uma mensagem expressa em determinado idioma seja transposta para outro a fim de ser compreendida por uma comunidade que não fale o idioma em que essa mensagem foi originalmente concebida.

Fazer parte de um ato interpretativo, é dizer que, por meio de suas escolhas interpretativas, seja para realização de uma performance ou de qualquer ato de interpretar a mensagem, é estar se pensando também na plateia, pois a mensagem e o contexto devem ser compreendidos e o resultado deve alcançar o entendimento, caso contrário a mensagem não terá o devido valor a qual está destinada. Batalha e Pontes (2007) explicam que:

A tradução não é uma atividade mecânica, que pode ser exercida por qualquer pessoa que fale bem uma língua estrangeira. Não é permanecer no enunciado, mas sim elaborar um discurso de significados novos produzindo um outro texto (BATALHA e PONTES, 2007, não paginado).

Engloba-se para o termo “tradução” também o termo “interpretação”, por tanto, essa elaboração de discursos precisa estar carregada de significados que carecem ser compreendidos e sentidos pelas mais variadas culturas, e isso também está atrelado à comunidade Surda, que por meio da experiência visual contemplam as palavras, os sons, as falas e os contextos. Por tanto, quando fala-se de interpretação no contexto artístico, independente do gênero, de uma língua oral para uma língua de sinais, o ato deve estar atrelado ao papel do intérprete, que conforme (RIGO, 2013, p. 72) “é o de transmitir a mensagem de forma performática e cênica, dialogando com uma sinalização criativa”.

Falar de interpretação no contexto artístico para a direcionalidade de Língua de Sinais é compreender também que “o público espectador surdo precisa da desenvoltura artística do profissional, de modo que ele possa transmitir a emoção que a música, o drama, o teatro, etc., querem passar” (FELICIO, 2020, p. 24). Para a autora, “o ato é de suma importância para trabalhar a sinalização na versão em que os artistas definiram e tomaram suas decisões sobre o ritmo (particularmente importante), o subtexto, o tom emocional, os detalhes de personagens e a relação deles com o público” (FELICIO, 2020, p. 24).

A autora Rigo (2013), cita Napier *et al.* (2006) em seu trabalho de dissertação explicando que “embora a tradução e a interpretação sejam vistas como processos distintos, realizados em momentos separados, o que acontece é um trabalho híbrido, uma vez que os profissionais realizam seus trabalhos a partir de uma preparação da tradução”, podemos dizer que essa preparação acompanha conhecer o roteiro, os personagens, as cenas, o contexto, a dramaturgia, etc., e também conforme a autora, “da realização da interpretação em si, que ocorre em tempo real” (RIGO, 2013, p. 50).

Para oportunizar ainda mais uma discussão quanto ao ato interpretativo no contexto artístico-cultural em que se apresentem ritmos instrumentais/música, como parte de atos cênicos, apresenta-se um trecho do depoimento de uma pessoa Surda, abordado no artigo científico “Tradução intersemiótica de música para Libras: recursos linguísticos e procedimentos técnicos de tradução possíveis” escrito por Neemias Gomes Santana (2020, p. 65). O autor denominou o nome fictício da pessoa que fez o depoimento de “Lua” e o depoimento lhe foi concedido em fevereiro de 2016, como segue:

Não ouço a melodia, mas a sinto através do meu corpo. Na verdade eu “ouço” a música através do meu corpo. Para mim, a letra e o ritmo fazem muita diferença. Gosto mais de músicas que falam de amor e da natureza. Choro e me emociono muito. Mas nem todas as traduções me fazem sentir essas sensações, acho que o tradutor tem que se apropriar de tudo o que estiver ao seu alcance para produzir uma tradução que faça sentido para nós surdos: classificadores, processos anafóricos, parâmetros fonológicos e, o mais importante, o contato com surdos para conhecer nossa cultura. A fluência na língua também não pode ser esquecida. – Lua, 2016 (SANTANA, 2020, p. 65)

Contempla no depoimento que a letra e o ritmo transmitem emoções e sensações, e fazendo parte do proposto pelo espetáculo, cabe ao profissional a escolha, as autoras Boas e Olah (2019, p. 87) acreditam que “a música não se trata apenas de algo a ser ouvido, mas também sentido e entendido através da visualidade, da performance de um artista e sua interpretação”, ainda consideram que “esses diferentes elementos da linguagem musical são capazes de ampliar o imaginário do receptor além de despertar emoções e memórias”.

Com isso, abre-se o leque nos estudos da interpretação acerca dos profissionais que assumem a responsabilidade do ato de interpretar e da sua atuação nos mais diversos contextos, tendo em vista que as atividades desenvolvidas não podem ser exercidas, conforme determina a legislação, por qualquer cidadão que apresente conhecimentos superficiais na Libras.

## 2.2. Os Profissionais

O ato e prática de interpretar, requer como mediador e realizador da ação, um profissional com conhecimentos e técnicas para realizar a atividade em uma determinada língua ou par linguístico.

É com a regulamentação e oficialização da Língua Brasileira de Sinais (Libras) que o profissional tradutor e intérprete começa a adquirir reconhecimento e destaque. Esse reconhecimento foi possível através da Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002 e o Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005.

A autora Quadros (2007, p. 17) explica que esses marcos legais representaram “uma conquista inigualável em todo o processo dos movimentos sociais surdos” havendo “consequências extremamente favoráveis para o reconhecimento do profissional intérprete de língua de sinais no Brasil”.

Mesmo antes da regulamentação oficial, os profissionais já atuavam nos mais diversos contextos sociais, muitos como voluntários, principalmente quando se haviam Surdos dentro do âmbito familiar (como pais Surdos), Surdos amigos, ou Surdos nas congregações religiosas, em virtude disso, muitos profissionais começaram sua trajetória apenas com o intuito de ajudar, conhecer e/ou se comunicar.

O autor Assis Silva (2006) colabora retratando que instituições religiosas ocuparam um papel histórico no que concerne a interpretação e a evangelização dos Surdos, quatro delas tiveram maior destaque: “a Igreja Católica, a Igreja Evangélica Luterana do Brasil, a Testemunhas de Jeová e a Igreja Batista” (ASSIS SILVA, 2006, p. 47). Muitos intérpretes iniciaram suas carreiras e posteriormente adquiriram formação na Língua justamente por começarem a atuar dentro dessas congregações religiosas, o autor ainda explica que a partir de 1980, a Instituição Testemunhas de Jeová no estado do Rio de Janeiro, foi a pioneira na formação de intérpretes, assim como a Igreja Luterana do Brasil, que assume um papel histórico frente ao processo de formação de intérpretes e sendo os pioneiros da prática de interpretação, iniciada, segundo o autor, no final dos anos de 1970, na cidade de Campinas, através de missionários norte-americanos (ASSIS SILVA, 2006, p. 47).

O mesmo autor continua explicando, e pela qual não poderíamos deixar de citar, trata-se referente a experiência da Igreja Batista, que segundo o autor, destaca-se pelo pioneirismo em atividades missionárias com Surdos, e pela qual explica que tem o objetivo fundamental de “converter” Surdos para o Cristianismo, com isso, se tornou uma das maiores formadoras de intérpretes de Libras em várias regiões do País.

Essa prática para Assis Silva (2006), favoreceu a instituição para receber o reconhecimento por excelência como uma das formadoras de um modelo de intérpretes para a esfera secular e conseqüentemente para outras esferas e contextos, e isso não se restringe apenas



ao âmbito batista, mas também a pentecostal, neopentecostal e adventista. (ASSIS SILVA, 2006, p. 49).

Coutinho (2000) em seu artigo “O intérprete da LIBRAS - um Olhar sobre a Prática Profissional” relata que:

Os intérpretes da Libras surgiram dos laços familiares, da convivência social (por ser vizinho, amigo da escola, do trabalho, da igreja etc.). Devido a esta característica, não temos muitos registros da profissão de intérprete no Brasil até a década de 1980. Algumas publicações mencionam este trabalho apenas a partir de 1988. (COUTINHO, 2000, p. 77)

Através da Lei nº 12.319 de 1º de setembro de 2010, o profissional TILS ganha o devido reconhecimento e valorização, um marco importante graças a regulamentação do exercício da profissão. A referida legislação apresenta as competências, formações e obrigações referente ao cargo, e assim, por consequência, os TILS procedem a exercer o ofício junto a novos espaços, o que conseqüentemente novos contextos começam a requerer sua presença, Rigo (2018, p. 31), relata que:

Na medida em que as mudanças no cenário brasileiro acontecem e a prática do profissional começa a ser vista, a preocupação da categoria com relação à formação aumenta, uma vez que esse tipo de prática começa a se constituir em novos cenários sociais. Atualmente, esses cenários tomam novos rumos e crescem consideravelmente na medida em que o trabalho de tradução e interpretação é requerido nessas instâncias. São muitos os contextos sociais onde os profissionais Tradutores e Intérpretes e de Língua de Sinais, doravante TILS, atuam, pois trabalham em quaisquer espaços onde transmitem os usuários dos serviços de mediação comunicacional.

Perante o crescimento profissional, o intérprete de Libras passa a ser requerido para fazer cumprir o direito linguístico dos Surdos, mas sabe-se que não basta apenas saber se comunicar na língua, tendo em vista que apenas o fato de comunicar não concede habilidades e técnicas tradutórias, por isso, se posicionar no papel de profissional intérprete de Língua de Sinais, é se munir de capacidades interpretativas, técnicas e competências linguísticas para a atuação, com os devidos conhecimentos na área, para se assumir como intérprete de Libras.

Santos (2010) colabora para essa compreensão quando explica que:

As relações estabelecidas atualmente entre TILS e a comunidade surda passa a ser profissional, pois a comunidade surda transita em diferentes contextos sejam eles sociais, políticos, educacionais e acadêmicos, exigindo que o TILS seja um profissional qualificado para exercer a função de tradução ou de interpretação (SANTOS, 2010. p.103).

Partindo da premissa de que no instante em que se assume o papel e o exercício de atuação frente a uma tradução ou interpretação entre pares linguísticos de modalidades distintas é assumir-se não apenas como usuário, mas como profissional, por esse motivo o legislativo compreende que o exercício da profissão requer de normas que especifiquem as devidas

competências, formação e as obrigações referente ao cargo, essas normas e orientações estão presentes no Documento Legal nº 12.319/2010:

Art. 2º O tradutor e intérprete terá competência para realizar interpretação das 2 (duas) línguas de maneira simultânea ou consecutiva e proficiência em tradução e interpretação de Libras e da Língua Portuguesa.

Art. 4º A formação profissional do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio, deve ser realizada por meio de:

I - cursos de educação profissional reconhecidos pelo Sistema que os credenciou;

II - cursos de extensão universitária; e.

III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por Secretarias de Educação.

Posteriormente ao marco legal, a qual ganha o devido reconhecimento e valorização da profissão, formações para esses profissionais começa a ganhar destaque dentro das universidades com propostas de curso de graduação, o que antes ocorria por meio de cursos de curta duração oferecidos por instituições não universitárias, como explica Silva Neto (2017),

É importante destacar que a criação de cursos acadêmicos voltados para essa área representa um avanço para a profissão e, conseqüentemente, para a formação, que até o momento ocorria por meio de cursos oferecidos pelas associações de intérpretes, escolas inclusivas, igrejas e demais espaços onde há TILS. (2017, p. 31)

Com o surgimento de uma nova atuação de profissionais no mercado de trabalho, cursos de nível superior começam a ser planejados, estruturados e oferecidos por instituições universitárias. Silva Neto (2017) apresenta em sua Dissertação intitulada “A Formação de Tradutores de Teatro para Libras: Questões e Propostas” no capítulo primeiro, um panorama das universidades que oferecem cursos de graduação na área de Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais, a sua pesquisa concentrou-se dentro do Brasil, e a proposta do autor foi identificar junto às estruturas curriculares alguma formação voltada para a área da cultura, artes cênicas ou de textos sensíveis.

Dando protagonismo a uma nova proposta investigação científica, trabalhos, pesquisas e estudos na área começam a ganhar destaque, uma vez que disponibiliza abertura de trabalhos que se fazem presentes em diversos contextos e gêneros e a qual a atuação do profissional se faz ativa. Adentramos então no espaço do contexto artístico-cultural, para Napier et al. (2006, p. 130 apud Rigo 2013), “esse contexto abarca trabalhos de tradução-interpretação de peças teatrais, música, shows, performances, apresentações artísticas em geral e demais manifestações do gênero”, sendo uma área que começa a ganhar destaque, tendo em vista a frequente participação dos TILS nos mais diversos eventos culturais e artísticos. Para Fomin (2018):

Hoje vemos profissionais TILS atuando em espetáculos teatrais, show de músicas, espetáculos de dança, slams de poesias, contações de história, programações de

agenda pública como a virada cultura, a virada inclusiva, comícios, os blocos de carnaval e paradas de ruas em que acontecem em palcos ou carros alegóricos, trios elétricos etc. (FOMIN, 2018, p. 53)

O trabalho de atuação dos profissionais intérpretes, independente do contexto, requer preparo e estudo, cada trabalho interpretativo possui suas especificidades e dificuldades, seja no contexto jurídico, educacional, de serviço público, etc. No contexto artístico-cultural, por exemplo, envolve características cênicas e de musicalidade. Abraçando a ideia da atuação do intérprete na esfera artística, Fomin (2018, p. 61) diz que:

Assim como para os atores há um longo tempo de preparo e diversas fases envolvidas até a preparação teatral em si, para o intérprete de língua de sinais atuar num espetáculo, da mesma forma, há um complicado processo que envolve diversas questões e fases de preparo até que a interpretação de fato aconteça em cena.

Ao se tratar da esfera artística, cabe ressaltar que o gênero religioso, por vezes, também pode participar desse contexto. Músicas e espetáculos artísticos são contemplados em atos religiosos, pela qual expressam característica de adoração, fé e crenças. Godinho e Rigo (2020, p. 266) classificam que “seus conteúdos, temáticas e mensagens estão ligadas à adoração, reverência, culto ou exaltação de algum ente, ser ou entidade sobrenatural”.

Com isso, o preparo profissional do intérprete contempla pesquisas, estratégias e competências tradutórias que colaboram para obter um produto final que vise proporcionar o objetivo do ato interpretativo.

A autora Hurtado (2005, p. 27), nos relata que a competência tradutória é composta por diversos componentes (linguísticos e extralinguísticos) de diversos níveis (conhecimentos, habilidades, conhecimentos epistêmicos, operacionais), e complementa-se com Felício (2017, p. 89) quando explica que “o que garante um bom texto traduzido e interpretado é o preparo profissional”.

É possível considerar também que a sinalização deve ser o principal foco do profissional, de modo que o público espectador surdo possa usufruir de todos os elementos cênicos possíveis da performance. O TILS deve acompanhar o texto transpondo imagens acústicas para imagens em sinais e, artista ou não, precisará se entregar à performance e a uma interpretação visualmente atrativa, que faça sentido para o espectador surdo. O profissional poderá se valer de recursos que correspondam visualmente aos efeitos provocados no texto pela língua oral (rima, prosódia, metáfora, etc.). São muitos elementos intrínsecos às línguas orais que podem ser manifestados visualmente para que o surdo acesse através do olhar. (FELÍCIO, 2020, p. 24)

No tópico a seguir, será abordado o recurso extralinguístico, tido como escolha tradutória para atos cênicos em que o profissional tradutor e intérprete de Libras se utiliza para contemplar e manifestar sua performance dentro do proposto de contexto artístico.

### 2.3. Recursos Extralinguísticos

Atuar na área da interpretação de Língua de Sinais, requer dos profissionais, conhecimentos interpretativos para realizar trabalhos específicos em determinada área de atuação ou contexto, de igual maneira como outros profissionais das mais diversas áreas de conhecimento, independente da especialidade, domínios de conteúdo específicos complementam a instrução com cursos de formação continuada, conhecimentos através dos programas lato-sensu ou stricto-sensu, entre outras formações de curta e longa duração.

Com o mesmo intuito, os intérpretes precisam estar em constante busca, e os saberes carecem interagir com estudos referente à área de atuação para complementar os conhecimentos, as habilidades e as competências na atuação, uma vez que atos interpretativos, de qualquer modalidade linguística para a Língua de Sinais, disponibilizam aos Surdos compartilhar das mesmas sensações e emoções através do visual.

Quando tratamos de conhecimentos específicos do profissional em destaque, estamos nos referindo a competências tradutórias<sup>3</sup>, Hurtado (2005) diz que “a competência tradutória é um conhecimento especializado, integrado por um conjunto de conhecimentos e habilidades, que singulariza o tradutor, e o diferencia de outros falantes bilíngues não tradutores” (2005, p. 22). Para a autora “ser bilíngue não seria conhecimento suficiente para ser tradutor”, ainda relata que tais competências sustentam-se em “conhecimentos e habilidades requeridos para realizar a prática” (HURTADO, 2005, p. 26).

A prática de interpretar requer ir além de simples conhecimentos superficiais da língua, tendo em vista que está atrelada também a modalidades tradutórias, a qual abraça inúmeras possibilidades de contextos de atuação. O contexto a ser abordado neste trabalho de pesquisa, está atrelado a esfera artística, e para compreender como se caracteriza a proposta intermodal, a autora Felício (2020) explica essa proposta utilizando como exemplo traduções poéticas:

Naturalmente, a língua oral também se caracteriza por recursos fonéticos que são o tom estético de poesias, por exemplo, as rimas, os ritmos, a ironia. A língua de sinais possui recursos linguísticos equivalentes, porém se a poesia está na rima das palavras, o fluxo interpretativo para a língua de sinais muda a estética da poesia da língua oral. Isso não significa que a mensagem não chegará ao surdo, mas que os aspectos intrínsecos à oralidade e ao som deverão ser adaptados na sinalização. (FELÍCIO, 2020, p. 17)

---

<sup>3</sup> Hurtado (2005, p. 22) explica que o termo competência tradutória começa a ser utilizado em meados da década de 1980; na década de 1990, embora poucos estudos tenham sido realizados, diversas propostas sobre seu funcionamento são formuladas.

Ao tratar então desse tipo de contexto de atuação, queremos especificamente adentrar nos espetáculos artísticos. Incorpora-se ao contexto a existência de estudos de roteiros, e aqui queremos destacar o que Pavis (2015a), retrata sobre o texto “um texto é muito mais do que uma sequência de palavras: nele se enxertam as dimensões ideológicas, etnológicas, culturais, etc” (PAVIS, 2015a, p. 153). A representação artística carrega o componente textual que conduzirá a relação de todas as cenas, e a interpretação precisa desse componente, conforme explica Pavis:

A tradução é esse texto inencontrável que deseja dar conta do texto-fonte, justamente sabendo que não tem sentido, de valor e existência, a não ser em função do público-alvo. A esta circularidade perturbadora acrescenta-se o fato de que a tradução teatral não está jamais ali onde se espera: não está nas palavras, mas nos gestos, nos corpos, não entonações: não na letra, porém no espírito de uma cultura, inapreensível, porém onipresente. (PAVIS, 2015a, p. 154)

Para Fomin (2018, p. 59) “na interpretação de espetáculos teatrais faz-se importante considerar as múltiplas camadas de linguagens que constituem o teatro, os diferentes elementos visuais e extralinguísticos que compõem e as diferentes culturas envolvidas”.

Colaborando para a discussão quanto aos recursos extralinguísticos, vistos pela perspectiva de competência tradutória, apresenta-se a pesquisa empírico-experimental através do modelo holístico de aquisição proposto pelo grupo PACTE (Processo de Aquisição da Competência Tradutória e Avaliação, 1998, 2003), a qual a autora Hurtado fez parte como pesquisadora líder.

O grupo PACTE apresenta no modelo de 2003 sistemas de conhecimentos declarativos e operacionais de conhecimentos especializados necessários para se saber traduzir, abarcando cinco subcompetências, sendo uma delas a extralinguística, e explica que essa subcompetência “é composta por conhecimentos, essencialmente declarativos, sobre o mundo em geral e de âmbitos particulares: conhecimentos (bi)culturais e enciclopédicos” (HURTADO, 2005, p. 29).

O extralinguístico, portanto, para a autora, ocupa uma característica de conhecimento especializado pela qual o profissional deve se ater para realizar o ato de interpretação, sendo visto por tanto, como estratégia tradutória.

Por outra perspectiva de discussão, visto como recursos não verbais, ou seja, recursos que não correspondem a elementos gramaticais da Língua de Sinais, a autora Rigo (2013) destaca que “são considerados extralinguísticos por implicar movimentos corporais sem sentido linguístico e por não serem comumente usados em sinalizações que não contenham características artísticas e/ou performáticas” (RIGO, 2013, p. 121).

Rigo (2013, p. 112) apresenta os recursos extralinguísticos que utilizou como trajetória de investigação do seu trabalho de dissertação intitulada “Tradução de Canções de LP para LSB: Identificando e Comparando Recursos Tradutórios Empregados por Sinalizantes Surdos e Ouvintes” como sendo: Agachamento, Balanço, Batidas de Pé, Deslocamento, Giros, Movimento de Cabeça, Movimento do Tronco, Palmas, Saltos/Pulos.

A autora ainda informa que “esse mapeamento de recursos extralinguísticos podem servir como base para análise de outros tipos de produções em língua de sinais” e não somente para o tipo de pesquisa a qual propôs, “servindo também como um modelo piloto para identificação de mais recursos não contemplados nessa categorização” (RIGO, 2013, p. 112).

Quando tratamos de atuações tradutórias em contexto artístico-cultural, faz-se presente a utilização de recursos extralinguísticos, uma vez que esse contexto abraça a musicalidade, poesia, teatro, dramaturgias, entre outros, e conversando neste contexto extralinguístico, insere-se a perspectiva da autora Hurtado, tendo em vista que a musicalidade, ritmos, etc. remetem sobre conhecimentos de mundo em geral e de conhecimentos (bi)culturais. Para esclarecer e complementar quanto a isso, Felício (2017, p. 68) explica:

O TILS pode trazer para a língua de sinais elementos visuais que correspondam aos efeitos que são provocados pela língua oral, seja na rima, na prosódia, na metáfora, são muitos elementos intrínsecos às línguas orais que precisam ser manifestados visualmente para que o surdo acesse através do olhar.

O autor Gabriel Isaac de Sousa (2020) no seu artigo intitulado “Um surdo se aventurando na música” explica que a “Libras é uma língua essencialmente visual, usada pelos surdos que, por sua vez, possuem experiências igualmente visuais” o autor que já participou de várias traduções de músicas de Língua Portuguesa para Libras, diz que:

Para que uma música possa ser adaptada visualmente é preciso que a mensagem esteja conectada com o ritmo da música. O ritmo em Libras cumpre com a importante função de transmitir visualmente o sentido da música, seu compasso, cadência e estilo musical. As expressões corporais precisam estar em conformidade com as batidas e vibrações rítmicas. Percebo que algumas pessoas conseguem fazer boas adaptações linguísticas, porém fica faltando o uso de movimentos corporais que traduzam as batidas e vibrações da música. Sem ritmo e sonoridade visual a sinalização fica robótica e perde-se a musicalidade. As expressões e os movimentos não precisam ser exagerados. Pelo contrário, devem ser bem-dosados e corresponder ao que a música pede. Se a música for calma, pede-se movimentos calmos. Se a música for agitada, pede-se movimentos agitados e assim consequentemente, sempre respeitando o ritmo e a musicalidade na Libras. (SOUSA, 2020, p. 250-251)

Esse acesso através do olhar, pode ganhar significados diferentes conforme a entonação expressiva que lhes for atribuída pelo falante, Fomin (2018) nos apresenta citações de Volóchinov (2017) pela qual retrata que “a mesma palavra preferida é pronunciada com uma enorme variedade de entonações a depender das diferentes situações e emoções cotidianas” (p.

236). Por isso, todo enunciado tem uma “orientação valorativa” (p. 236) que é dada pela materialidade linguística podendo se complementar com o extralinguístico, o que deve ser compreendido pelo intérprete durante o seu ato interpretativo, e o autor explica que é essa entonação expressiva que gera efeitos de sentidos para o material linguístico (VOLÓCHINOV apud, FOMIN, 2018 p. 138).

Com vistas a esse entendimento, o corpo se liga ao exercício artístico como linguagem corporal nos atos cênicos, artísticos, músicas, etc, colaborando como complementação de efeito de sentido linguístico, o corpo, então, é explorado em sua forma não gramatical, por tanto, extralinguístico, inserindo-se como escolha tradutória.

#### 2.4. Conclusão

A proposta foi apresentar e tecer contribuições teóricas relacionadas ao ato interpretativo, o profissional intérprete e quanto aos recursos extralinguísticos como conhecimento dos estudos da tradução e interpretação. Estes estão relacionados com a ciência das Línguas Sinalizadas, e pela qual se inserem as práticas tradutórias que abraçam todos os gêneros; o ênfase foi para o contexto artístico e a escolha foi direcionar para o gênero artístico religioso, tendo em vista que espetáculos teatrais costumam ser oferecidos à comunidade em geral, e pela participação nesses espetáculos de maneira voluntariada pelos intérpretes de Libras, uma demanda que requer especificidades de estudo, preparação e atuação cênica.

Quanto ao ato de interpretar, as considerações de Lacerda (2015), Batalha e Pontes (2007) e Pagura (2003) colaboraram para compreender a importância não apenas de se traduzir por traduzir, mas de se apresentar um sentido na língua alvo, não apenas se ater a um enunciado, mas de elaborar um discurso de significados novos a fim de ser compreendida por uma comunidade que não fale o idioma em que essa mensagem foi originalmente concebida.

Felício (2017), Quadros (2007), Pagura (2003), Vasconcelos e Junior (2008) proporcionam uma explicação sobre a atuação interpretativa e tradutória como práticas distintas. Rigo (2013) e Felício (2020) propiciaram para entender o que seria um ato interpretativo artístico e como o profissional deve se preparar para que esse ato, vise principalmente transmitir a mensagem de forma performática e cênica, dialogando com uma sinalização criativa.

Se referindo aos profissionais, Assis Silva (2006) e Coutinho (2000), colaboraram para conhecer um pouco do início dessa profissão, na qual relatam que alguns iniciaram suas carreiras dentro das igrejas, nos laços familiares (pais surdos), da convivência social (por ser

vizinho, amigo da escola, do trabalho, etc). Já Santos (2010) e Rigo (2018) discorrem sobre as relações estabelecidas atualmente, pela qual o voluntariado dá a vez para o profissionalismo, e a presença dos mesmos nos mais diferentes contextos: sociais, políticos, educacionais, jurídicos, midiáticos, artísticos, conferências, empresarial, serviços públicos, comunitária, entre outros, exigindo portanto que o TILS seja um profissional qualificado para exercer a função de tradução ou de interpretação.

Silva Neto (2017), Napier et al. (2006), Fomin (2018) e Felício (2017 e 2020), abordam quanto a formação voltada para a área artística, da cultura, artes cênicas ou de textos sensíveis, contexto que abarca trabalhos de tradução e interpretação de peças teatrais, música, shows, performances, apresentações artísticas em geral e demais manifestações nos mais variados gêneros, pela qual se exige um preparo profissional mais minucioso, um processo que envolve diversas questões e fases de preparo até que a interpretação de fato aconteça, precisando se entregar à performance e compor uma interpretação visualmente atrativa, que faça sentido para o espectador Surdo.

Por fim, para conhecer quanto aos conhecimentos específicos que esses profissionais intérpretes precisam ter como preparo profissional dentro do contexto artístico, Hurtado (2005) discorre sobre a competência tradutória, pela qual apresenta subcompetências, uma dessas é o extralinguístico, composta por conhecimentos, essencialmente declarativos, sobre o mundo em geral e de âmbitos particulares: conhecimentos (bi)culturais e enciclopédicos, o que para esta pesquisa abraça conhecimentos de musicalidade, ritmo, postura, cenário, palco, iluminação, etc, importantes para a atuação performática do profissional interprete.

Felício (2020), Pavis (2015a), Fomin (2018) auxiliam na temática da interpretação artística entre língua de modalidades distintas e explicam quanto ao texto (no sentido de ser o espetáculo), informando da importância de considerar as múltiplas camadas de linguagens que constituem o contexto artísticos, os diferentes elementos visuais e extralinguísticos que compõem e as diferentes culturas envolvidas. Os autores Rigo (2013), Felício (2017) e Volóchinov (2017), colaboraram para discorrer quanto aos aspectos extralinguísticos, pela qual complementam o material linguístico e contribuem para uma sinalização atrativa com efeito de sentido para espectador Surdo.

As discussões, observações e estudos apresentados neste capítulo teórico, contribuíram para uma melhor compreensão e conhecimento a respeito do tema abordado neste trabalho sobre as várias perspectivas de autores. A pesquisa portanto se pauta pela perspectiva da autora



Rigo (2013), empregando o recurso extralinguístico como movimentos corporais, pois através dessa concepção permite realizar uma análise (identificação, listar, quantificar e especificação) dos recursos extralinguísticos dentro de um espetáculo artístico religioso.

### 3. METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo apresentaremos o caminho pela qual nos guiamos para alcançar o objetivo da pesquisa proposto neste trabalho. Prodanov (2013, p.26) explica que, pelo método, se pode entender o caminho, a forma e o modo de pensamento. O autor ainda explica que “os métodos gerais ou de abordagem oferecem ao pesquisador normas genéricas destinadas a estabelecer uma ruptura entre objetivos científicos e não científicos (ou de senso comum)” (PRODANOV, 2013, p. 26).

Sendo uma pesquisa com proposta de analisar os recursos extralinguísticos utilizados por intérpretes como estratégias de interpretação, de um ato interpretativo de Língua Portuguesa para a Libras, de um espetáculo artístico religioso, este trabalho pautou-se numa pesquisa de campo, o que segundo Prodanov (2013, p. 59) “é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema para o qual procuramos uma resposta, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles”.

Quanto aos procedimentos, Prodanov (2013, p. 54) diz que é “a maneira pela qual obtemos os dados necessários para a elaboração da pesquisa”, por tanto, esta pesquisa foi delineada como uma investigação de cunho bibliográfico e documental. Bibliográfico porque suas referências abordam material impresso (artigos, teses, dissertações, livros e outras obras referente à área da pesquisa), o autor ainda especifica a elaboração da pesquisa bibliográfica:

A partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. [...] Os demais tipos de pesquisa também envolvem o estudo bibliográfico, pois todas as pesquisas necessitam de um referencial teórico. (PRODANOV, 2013, p. 54-55)

Documental porque a fonte da pesquisa baseia-se em materiais que não receberam ainda um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa (GIL, 2008, p. 51). Nesta tipologia de pesquisa, os documentos são classificados, segundo o autor, em dois tipos principais: fontes de primeira mão e fontes de segunda mão, o que para esta pesquisa, enquadra-se em fontes de primeira mão, tendo em vista que são definidos por documentos que não receberam qualquer tratamento analítico, como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc. (GIL, 2008, p. 51).

Sob o ponto de vista da abordagem do problema, este estudo valeu-se de uma abordagem qualitativa, pois permite uma identificação, listagem e enumeração como análise pontual dos

dados, permitindo a interpretação e a atribuição de significados, os dados coletados por esta abordagem são descritivos, retratando o maior número possível de elementos existentes na realidade estudada e a análise dos dados tende a ser feita pelo pesquisador de forma indutiva. (PRODANOV, 2013, p. 70).

O histórico da escrita, da coleta de dados e da análise dos resultados, teve início no segundo semestre de 2019, com a elaboração do pré-projeto de pesquisa, e sua conclusão no segundo semestre de 2020, havendo uma interrupção temporária de seis meses por motivo da pandemia decorrente do Covid-19<sup>4</sup>.

### 3.1 Coleta de Dados

Pesquisar não é apenas coletar dados, mas não podemos falar em pesquisa sem falar em coletá-los. Os “dados”, em uma pesquisa, referem-se a todas as informações das quais o pesquisador pode se servir nas diferentes etapas do trabalho. (PRODANOV, 2013, p. 102).

A busca de literaturas e o devido estudo de leituras para a escrita deste trabalho, foram realizadas antes e no decorrer da pesquisa. Segundo Prodanov (2013, p. 102) “normalmente, fazemos uma pesquisa bibliográfica prévia, de acordo com a natureza da pesquisa, passando, em seguida, aos detalhes desta, determinando as técnicas a serem utilizadas na coleta de dados”.

A investigação e leitura para a construção da escrita do capítulo de revisão de literatura teve seu começo antes dos demais processos; já a realização dos estudos e diálogos de identificação dos recursos extralinguísticos coletados na sondagem da pesquisa, deu-se no decorrer do trabalho, o que colaborou posteriormente para a discussão dos resultados.

#### 3.1.1. Sondagem Inicial

Os dados para a pesquisa foram coletados da internet, especificamente da plataforma de compartilhamento de vídeos “YouTube”, possuindo diversos níveis de privacidade, e pela qual, o vídeo selecionado foi postado de maneira espontânea e pública. A autora Rigo (2013) em seu trabalho de dissertação, apresenta toda a sua fonte de pesquisa baseada em vídeos retirados na

---

<sup>4</sup> COVID-19: Doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, que apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves. O surgimento foi dado em 31 de dezembro de 2019, na ocasião, a Organização Mundial da Saúde (OMS) recebeu um comunicado sobre uma série de casos de pneumonia de origem desconhecida em Wuhan, cidade chinesa com 11 milhões de habitantes. Desde então, esse novo coronavírus, que recebeu o nome técnico Covid-19, matou milhares de pessoas na China e se espalhou e se espalhou por todos os continentes, recebendo alerta de pandemia mundial. O Ministério da Saúde confirmou em 26 de fevereiro de 2020 o primeiro caso de coronavírus no Brasil. Em 17 de março do mesmo ano, o Ministério da Saúde confirmou a primeira morte por coronavírus no Brasil. Até a presente data de 11 de novembro de 2020, escrita deste trabalho, o Brasil já registrou 162.842 (cento e sessenta e duas mil, oitocentos e quarenta e duas) mortes.

plataforma YouTube, a autora explica que “é um exemplo desses novos meios de dados e sistemas de busca, visto que dispõe de um conjunto expressivo de gravações em vídeo que podem, naturalmente, ser utilizados para estudos investigativos” (RIGO, 2013, p. 102).

A plataforma fornece ao pesquisador inúmeras possibilidades de pesquisas, através dos registros disponibilizados por material audiovisual, registros que caracterizam manifestações culturais, artísticas, históricas, educacionais, etc. não apenas para os ouvintes, mas para os Surdos também, e isso envolve material que contempla traduções e interpretações intermodais.

Prodanov (2013, p. 103) diz que “os dados são úteis aos pesquisadores em todo o processo da pesquisa. Sem estes, não há pesquisa propriamente dita, apenas especulação”, por isso, partimos primeiramente para uma sondagem inicial de caráter exploratória dentro da plataforma de registro YouTube, buscando por vídeos que tratassem de interpretações na direção de par linguístico de LP para Libras em espetáculos artísticos de contexto religioso, independente do ano de registro e do canal, havendo a necessidade de constar janela de libras, filmagem direta do intérprete ou filmagem do espetáculo mas que aparece o profissional intérprete atuando, objetivando a visualização da interpretação e a identificação de recursos extralinguísticos usados pelos mesmos.

Os termos empregados na busca foram: Espetáculo Religioso Libras, Espetáculo Religioso Tradução, Espetáculo Religioso Interpretação, Tradução-Interpretação Espetáculo Religioso, Espetáculo Cristão Libras, Espetáculo Cristão Tradução, Espetáculo Cristão Interpretação, Tradução-Interpretação Espetáculo Cristão, Show Religioso Libras, Show Religioso Tradução, Show Religioso Interpretação, Tradução-Interpretação Show Religioso, Show Cristão Libras, Show Cristão Tradução, Show Cristão Interpretação, Tradução-Interpretação Show Cristão, Teatro Religioso Libras, Teatro Religioso Tradução, Teatro Religioso Interpretação, Tradução-Interpretação Teatro Religioso, Teatro Cristão Libras, Teatro Cristão Tradução, Teatro Cristão Interpretação, Tradução-Interpretação Teatro Cristão, Musical Religioso Libras, Musical Religioso Tradução, Musical Religioso Interpretação, Tradução-Interpretação Musical Religioso, Musical Cristão Libras, Musical Cristão Tradução, Musical Cristão Interpretação e Tradução-Interpretação Musical Cristão.

Todos seguiram a estrutura de digitação de letras maiúsculas e minúsculas e acentuação correta, pela qual, surgiram inúmeros vídeos decorrentes dos termos: Espetáculo, Show, Teatro e Musical, referentes ao contexto religioso, mas nenhum que consta-se janela de libras,

filmagem direta do intérprete ou registro do ato artístico em que o intérprete aparecesse, portanto, não se obteve resultados.

Após isso, alterei a busca por temas pela qual surgem inúmeros espetáculos artísticos religiosos todos os anos, sendo: A páscoa e o Natal. Continuou-se, portanto a busca, seguindo os termos: Espetáculo de Páscoa Libras, Espetáculo de Páscoa Tradução, Espetáculo de Páscoa Interpretação, Tradução-Interpretação Espetáculo de Páscoa, Espetáculo de Natal Libras, Espetáculo de Natal Tradução, Espetáculo de Natal Interpretação, Tradução-Interpretação Espetáculo de Natal, Teatro de Páscoa Libras, Teatro de Páscoa Tradução, Teatro de Páscoa Interpretação, Tradução-Interpretação Teatro de Páscoa, Teatro de Natal Libras, Teatro de Natal Tradução, Teatro de Natal Interpretação, Tradução-Interpretação Teatro de Natal, Musical de Páscoa Libras, Musical de Páscoa Tradução, Musical de Páscoa Interpretação, Tradução-Interpretação Musical de Páscoa, Musical de Natal Libras, Musical de Natal Tradução, Musical de Natal Interpretação, Tradução-Interpretação Musical de Natal.

Apareceram inúmeros vídeos decorrentes dos termos: Espetáculo, Show, Teatro e Musical complementados das palavras: Natal e Páscoa, mas apenas um (01) vídeo seguiu os critérios de seleção de conter janela de libras, filmagem direta do intérprete ou registro do ato artístico em que o intérprete aparecesse.

Cabe informar que o termo “tradução” utilizado como estratégia de pesquisa, segue apenas para tentar ampliar a busca pelo proposto, uma vez que a maioria das pessoas que postam vídeos na plataforma do YouTube, não reconhecem conceitualmente a diferenciação teórica do ato de traduzir com o de interpretar.

A sondagem teve início no período letivo de 2020/1, que refere ao 8º período da estrutura curricular do curso de Bacharelado em Letras/Libras, sobretudo nas primeiras semanas do início das aulas. Houve um período de cinco meses em que a pesquisa ficou paralisada, devido ao cancelamento do calendário acadêmico da Universidade por motivo da pandemia do coronavírus. O retorno deu-se no dia 30 de agosto de 2020, a qual deu-se prosseguimento à sondagem, sendo finalizada no final do mês de setembro do mesmo ano.

### 3.1.2. Construção do Corpus

O material investigativo seguiu os mecanismos de busca conforme exposto nas tabelas 1 e 2, prosseguiu-se para a seleção e verificação do material, com base nos objetivos desta pesquisa, convencionando como critérios de escolha na ordem:

- Registro do Ato Artístico em que o Intérprete Aparecesse
- Janela de Libras
- Filmagem Direta do Intérprete

Para a construção do Corpus, o material de estudo investigativo foi retirado da mesma plataforma de busca “Youtube”, a composição portanto, da investigação para a análise dos dados, dar-se-á no único resultado de busca, a qual seguiu os critérios dos termos de pesquisa apresentados na tabela 2.

A pesquisa mediante o único resultado de busca, baseia-se no fato de ser suficiente para dados plausíveis e possíveis de serem analisados conforme a proposta dos objetivos específicos deste trabalho, sem faltas e excessos. O vídeo apresentou o critério de escolha: janela de libras e contemplou a modalidade de interpretação de um espetáculo artístico religioso intitulado “Domingo de Páscoa”. Na figura 10, junto ao anexo deste trabalho, é possível visualizar a imagem do respectivo vídeo.

### 3.1.3. Extração e Tratamento dos Dados

Para melhor manuseio e observação, o vídeo foi baixado (download) da plataforma do YouTube diretamente para o computador, evitando assim perder o vídeo, uma vez que a plataforma disponibiliza a opção de remoção, tendo em vista que o mesmo pertence a uma instituição religiosa, pela qual disponibilizou o vídeo sendo como uma programação ao vivo, podendo qualquer pessoa assistir.

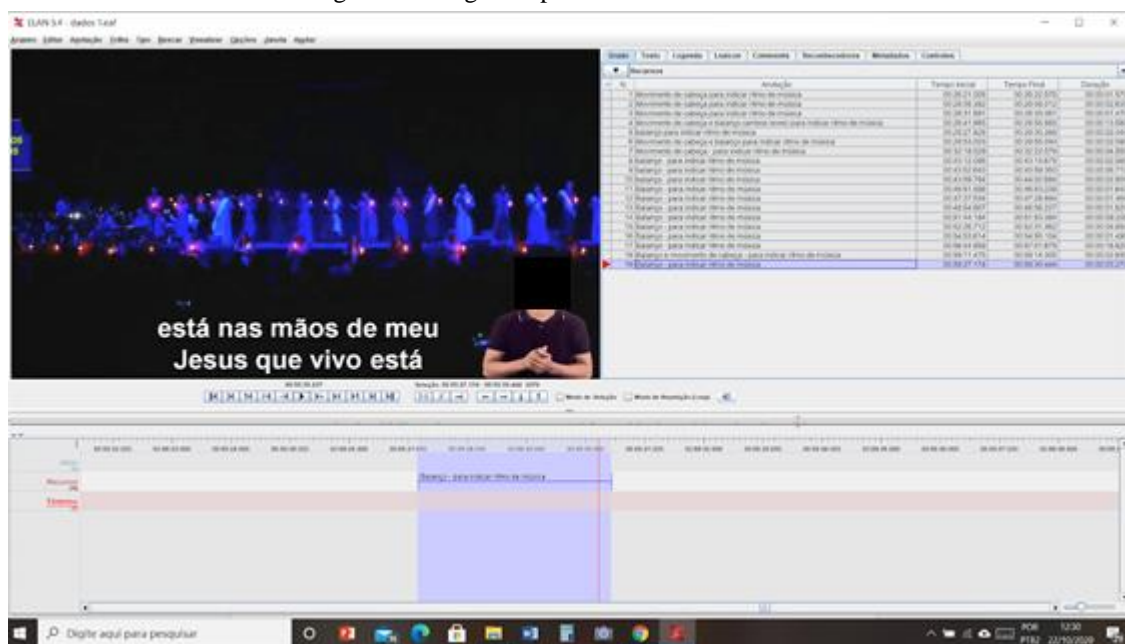
A extração dos dados desta pesquisa, valeu-se da observação criteriosa do vídeo, para identificar e quantificar os recursos extralinguísticos utilizados pelos sinalizantes que atuaram no ato interpretativo do espetáculo artístico religioso como intérpretes de Libras.

Para um melhor manuseio do vídeo e para realizar a identificação e quantificação como tratamento de dados (recursos extralinguísticos), utilizou-se como ferramenta metodológica o suporte de software ELAN<sup>5</sup> (EUDICO Language Annotator) atualização 5.4. A seguir, apresentamos uma figura que ilustra um dos layouts da ferramenta:

---

<sup>5</sup> Software desenvolvido pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística (Max Planck Institute for Psycholinguistics). De acordo com McCleary et. al. (2010, p. 276) as características e vantagens de utilização dessa ferramenta são: i) ser um software especificamente desenvolvido para descrição e análise linguísticas multimodais; ii) ser uma ferramenta amplamente utilizada por pesquisadores de línguas de sinais; iii) estar disponível gratuitamente para uso; iv) ser compatível com microcomputadores de quaisquer marca; v) possibilitar o uso de arquivos de vídeo e áudio ao mesmo tempo, o que é importante para transcrição e análise de interação bimodal surdo-ouvinte, bem como para os estudos da gestualidade das línguas. (*apud SILVA 2013, p. 97*)

Figura 1 - Imagem captura do sistema ELAN 5.4



Fonte: A Autora (2020)

Para Silva (2013, p. 98) o ELAN “apresenta-se como uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento das pesquisas linguísticas das línguas de sinais, sobretudo das que possuem em seu corpus de análise material audiovisual”.

Este software foi enquadrado como sendo adequado na identificação e quantificação dos dados dessa investigação, uma vez que colaborou para anotações e visualização do timecode de cada recurso extralinguísticos, podendo ainda retroceder ou avançar de maneira rápida e prática, além de visualizar e identificar as sinalizações, gestos e movimentos de maneira lenta. O sistema disponibiliza a exportação em formato de tabela de todas as anotações realizadas nas trilhas de anotação do vídeo, colaborando assim para a quantificação dos recursos extralinguísticos empregados na interpretação, como segue:

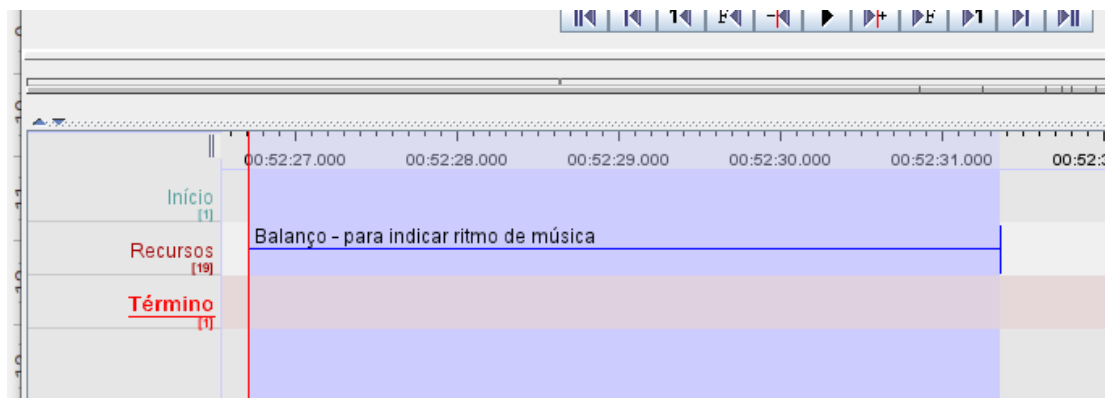
Figura 2 - Imagem da tabela disponibilizada pelo sistema ELAN 5.4

| N. | Recursos   | Tempo Inicial | Tempo Final  | Duração      |
|----|--|---------------|--------------|--------------|
| 1  | Movimento de cabeça para indicar ritmo de música                         | 00:26:21.008  | 00:26:22.578 | 00:00:01.570 |
| 2  | Movimento de cabeça para indicar ritmo de música                         | 00:28:05.382  | 00:28:08.012 | 00:00:02.630 |
| 3  | Movimento de cabeça para indicar ritmo de música                         | 00:28:31.591  | 00:28:33.061 | 00:00:01.470 |
| 4  | Movimento de cabeça e balanço (ambos leves) para indicar ritmo de música | 00:28:41.985  | 00:28:55.565 | 00:00:13.580 |
| 5  | Balanço para indicar ritmo de música                                     | 00:29:27.828  | 00:29:30.268 | 00:00:02.440 |
| 6  | Movimento de cabeça e balanço para indicar ritmo de música               | 00:29:53.003  | 00:29:55.093 | 00:00:02.090 |
| 7  | Movimento de cabeça - para indicar ritmo de música                       | 00:32:18.029  | 00:32:22.579 | 00:00:04.550 |
| 8  | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:43:12.095  | 00:43:14.675 | 00:00:02.580 |
| 9  | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:43:52.640  | 00:43:59.350 | 00:00:06.710 |
| 10 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:43:59.784  | 00:44:02.684 | 00:00:02.900 |
| 11 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:46:51.598  | 00:46:53.238 | 00:00:01.640 |
| 12 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:47:27.534  | 00:47:28.994 | 00:00:01.460 |
| 13 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:48:54.607  | 00:48:56.227 | 00:00:01.620 |
| 14 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:51:44.184  | 00:51:53.384 | 00:00:09.200 |
| 15 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:52:26.712  | 00:52:31.362 | 00:00:04.650 |
| 16 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:54:53.614  | 00:54:55.104 | 00:00:01.490 |
| 17 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:56:44.859  | 00:57:01.679 | 00:00:16.820 |
| 18 | Balanço e movimento de cabeça - para indicar ritmo de música             | 00:59:11.475  | 00:59:14.305 | 00:00:02.830 |
| 19 | Balanço - para indicar ritmo de música                                   | 00:59:27.174  | 00:59:30.444 | 00:00:03.270 |

Fonte: A Autora (2020)

Foi criada uma trilha específica com o nome “recursos” pela qual efetuou-se todas as anotações dos recursos identificados.

Figura 3 - Imagem da trilha “Recurso” - Sistema ELAN 5.4



Fonte: A Autora (2020)

O vídeo foi observado duas vezes e em dias diferentes, ambas as análises foram executadas sem o áudio original, para que não houvesse influência sonora, seja por parte musical ou do roteiro teatral. Cada observação teve sua análise e registro dentro do sistema, gerando assim duas trilhas de dados, com o objetivo de eliminar falhas na verificação e identificação dos recursos empregados pelos intérpretes.

Após a identificação dos recursos e a quantificação dos mesmos, passou-se para a etapa de tratamento de dados. Criou-se uma tabela para organizar os dados com os respectivos valores numéricos o que posteriormente contribuiu para a elaboração dos gráficos. Os gráficos colaboram como ferramenta ilustrativa dos dados obtidos, assim podendo visualizar e interpretar os resultados.

### 3.2. Procedimentos de Análise e Interpretação dos Dados

De acordo com a sondagem inicial executada na primeira fase deste trabalho investigatório, que trata da verificação e quantificação dos recursos extralinguísticos empregados pelos intérpretes para a interpretação do espetáculo artístico gospel, cabe ressaltar que foi possível realizar a identificação de tais recursos.

Como explicado na seção 2.1.3 *Extração e Tratamento dos Dados*, deste capítulo de Metodologia, os recursos foram sendo registrados no decorrer da visualização do vídeo, por duas vezes para comparação dos mesmos, e como houve divergências entre os dois registros, realizou-se uma terceira verificação para a confirmação.



A listagem como base dos possíveis recursos extralinguísticos empregados como escolha tradutória de espetáculos artísticos, foi embasado no trabalho dos autores Rigo (2013, p. 112) e Volóchinov (2017, apud, FOMIN, 2018 p. 138), explicados na seção 1.3 *Recursos Extralinguísticos*, do Capítulo de Revisão de Literatura desta investigação, como sendo: Agachamento, Balanço, Batidas de Pé, Deslocamento, Giros, Movimento de Cabeça, Movimento de Tronco, Palmas, Saltos/Pulos e Entonação Expressiva (corpo).

Tendo em vista que o material (Audiovisual) selecionado para esta investigação, trata de uma interpretação com janela de libras, os profissionais ficam limitados ao campo de sinalização e deslocamento, por tanto, alguns dos recursos descritos na tabela acima, não puderam fazer parte da investigação, como: Agachamento, Batidas de Pé e Deslocamento. Cabe esclarecer que este trabalho apenas investigou os recursos extralinguísticos descritos na tabela acima, tendo o vista o embasamento teórico já descrito anteriormente.

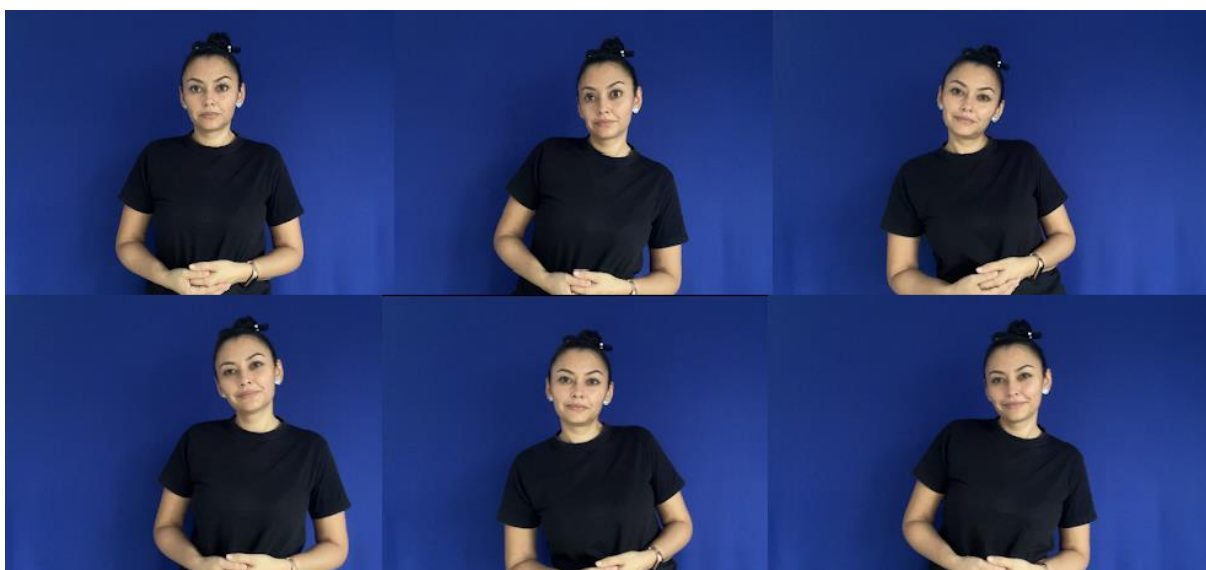
Continuamente, apresento a descrição de cada recurso extralinguístico que serviu como base e análise do material (audiovisual) utilizado como corpus desta investigação. Algumas das descrições teóricas de cada recursos foram extraídas do trabalho de dissertação da autora Rigo (2013, p. 121-124), o que contribuiu para a análise da pesquisa.

- BALANÇO:

“Refere-se ao balanço corporal. Este recurso parece ser bastante empregado por sinalizantes com o objetivo de indicar musicalidade” (RIGO, 2013, p. 121). Para a investigação considerou-se como balanço, o ato contínuo de balancear o corpo para os lados (esquerda e direita; para frente e para trás), independente da velocidade de movimentação. Para contabilizar como recurso, foi considerado o movimento do sinalizante a partir da terceira repetição, remetendo a considerar que três movimentos repetitivos já pode ser entendido como marcação de musicalidade, descartando um mero movimento simples de corpo.

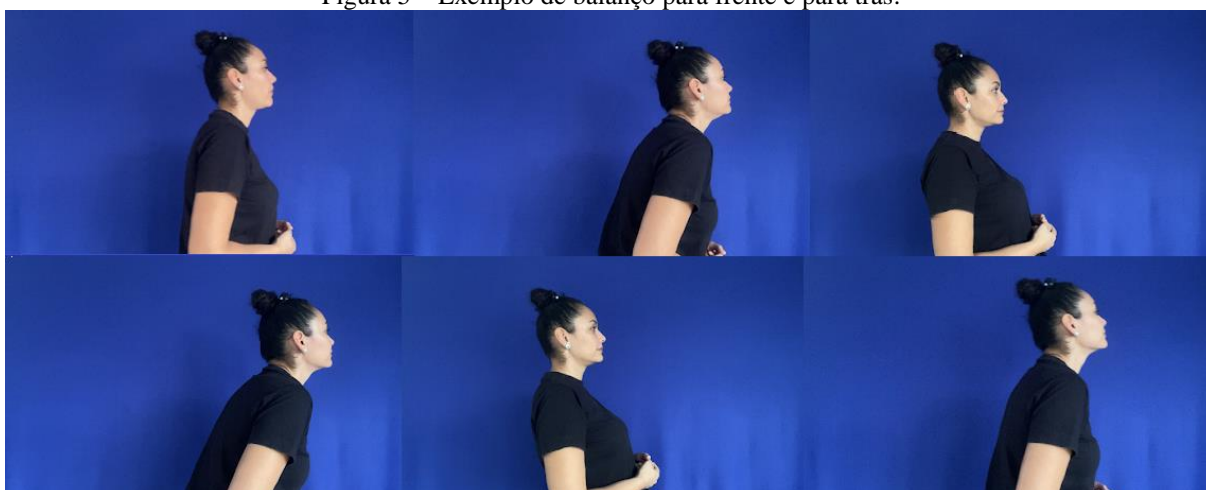
A seguir, apresenta-se como exemplo, imagens de balanço considerado para esta investigação:

Figura 4 – Exemplo de balanço para esquerda e direita.



Fonte: A autora (2020)

Figura 5 – Exemplo de balanço para frente e para trás.



Fonte: A Autora (2020)

#### - MOVIMENTO DE CABEÇA:

“Elemento com função artística e performática, decorre de movimentos corporais e gestuais nas sinalizações das canções, está atrelado a movimentos corporais e gestuais como composição da sinalização em um movimento extralinguístico” (RIGO, 2013, p. 123-124). Para a investigação considerou-se como movimento de cabeça, o ato que atrelado ao balancear do corpo ou movimento expressivo da cabeça fazendo parte do ato da performance artística, independente da velocidade de movimentação.

Abaixo, apresenta-se como exemplo, imagens de movimento de cabeça considerado para esta pesquisa:

Figura 6 – Exemplo de movimento de cabeça para esquerda e direita.



Fonte: A Autora (2020)

Figura 7 – Exemplo de movimento de cabeça para frente e para trás.



Fonte: A Autora (2020)

## - MOVIMENTO DE TRONCO

“Assume um papel que não corresponde com marcações e diferenciação lexical, se assume como um recurso para sinalização das canções, e pela qual está atrelado ao balanço do corpo, o que se assume como recurso extralinguístico” (RIGO, 2013, p. 124). Para a investigação considerou-se como movimento de tronco, o ato repetitivo de movimentação do tronco para os lados (esquerda e direita; para frente e para trás), independente da velocidade do movimento. Para contabilizar como recurso, foi considerado o movimento do sinalizante a partir da terceira repetição, remetendo a considerar que três movimentos repetitivos já pode ser

entendido como marcação de musicalidade, descartando um mero movimento simples do tronco.

A seguir, apresenta-se como exemplo, imagens de movimento de tronco considerado para esta investigação:

Figura 8 – Exemplo de movimento de tronco.



Fonte: A Autora (2020)

#### - GIRO

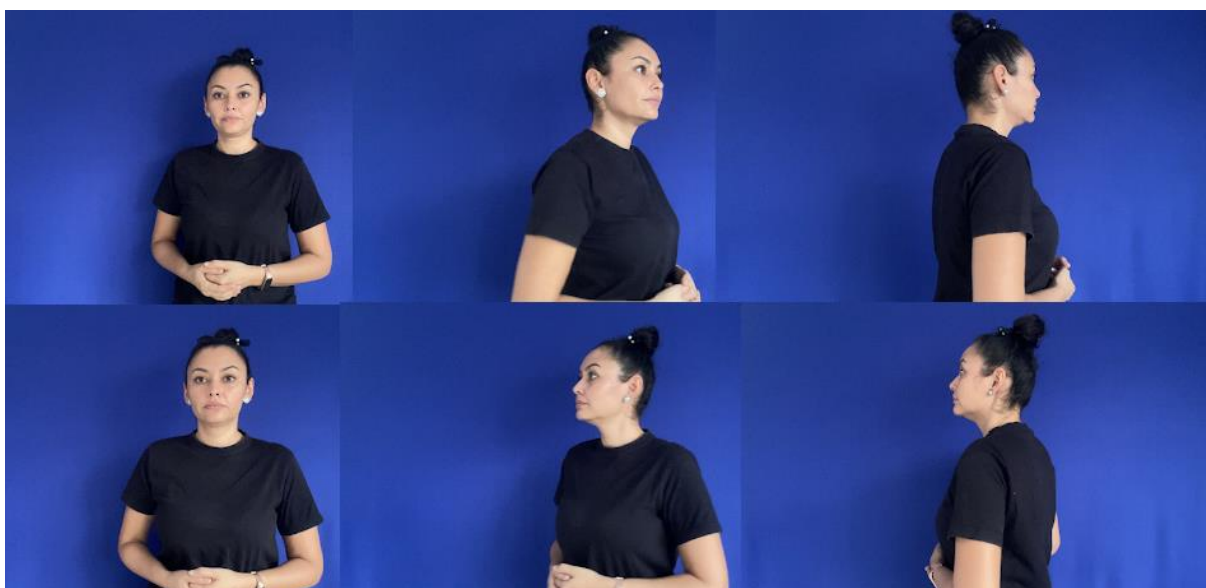
Na função artística e performática percebe-se o giro atrelado ao roteiro da dança, “movimento em torno de um eixo, em torno de si mesmo ou em volta de um objeto; rotação; volta” (Dicionário Online Priberan, GIRO, 2020)<sup>6</sup>. Para a investigação considerou-se como giro, o ato de movimentar o corpo em espiral ou círculo, independente da velocidade do movimento. Para contabilizar como recurso, foi considerado o movimento do sinalizante em apenas uma ação, remetendo a considerar que o giro pode ser entendido como roteiro das cenas da dança.

Abaixo, apresenta-se como exemplo, imagens de giro considerado para esta pesquisa:

---

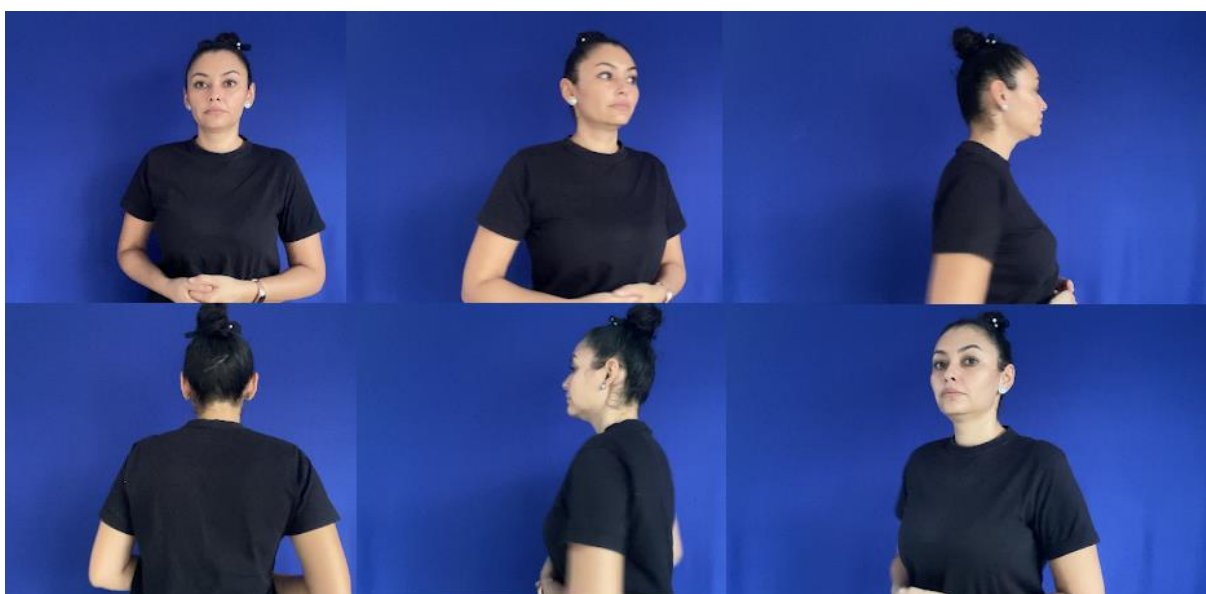
<sup>6</sup> GIRO. *in*: Dicionário Priberan. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/giro>>. Acesso em 28/10/2020.

Figura 9 – Exemplo de giro como movimento em eixo.



Fonte: A autora (2020)

Figura 10 – Exemplo de giro como movimento de rotação (volta).



Fonte: A autora (2020)

## - PALMAS

Na função artística e performática percebe-se que o bater de palmas está atrelado ao roteiro da dança ou a musicalidade, “acompanhamento rítmico com batidas das palmas das mãos na dança e canto” (Dicionário Online Priberan, PALMAS, 2020)<sup>7</sup>, não visto como

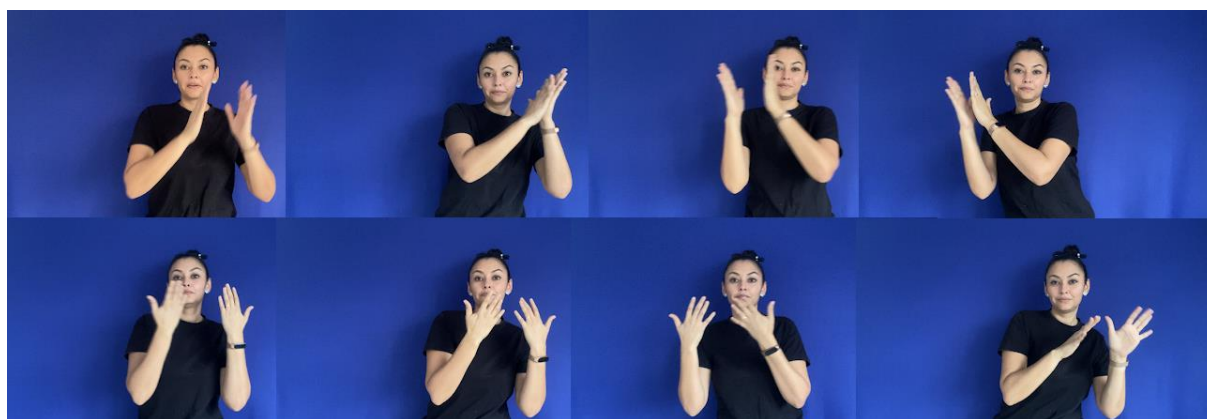
<sup>7</sup> PALMAS. *in*: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/palmas/>> . Acesso em 28/10/2020.



sinalização lexical, tendo em vista que sua execução acompanha movimentos corporais ritmadas que fazem parte do roteiro de uma dança ou canto.

Para a investigação considerou-se como bater de palmas, a sinalização “aplausos” atrelado ao movimento do corpo, independente da velocidade da sinalização. Para contabilizar como recurso, a quantidade de apenas um (01) “aplausos” atrelado a um o movimento corporal ritmado, já foi considerado como bater palmas. A seguir, apresenta-se

Figura 11- Como exemplo de palmas (aplausos) considerado para esta investigação



Fonte: A Autora (2020)

#### - SALTOS E PULOS

Saltar e pular dentro de um contexto artística e performático, refere-se ao movimento em que o corpo sofre um movimento de elevação, pular é “erguer-se do chão com a força de suas pernas” (Dicionário Online Priberan, PULAR, 2020)<sup>8</sup> e saltar é “elevar-se da terra com esforço; lançar-se de um lugar para outro; elevar-se até certa altura; passar por cima ou atravessar pulando” (Dicionário Online Priberan, SALTAR, 2020)<sup>9</sup>. Para a investigação considerou-se como saltos e pulos o movimento de elevação corporal do chão. Para contabilizar como recurso, a quantidade de apenas uma (01) elevação do corpo do chão, já foi considerado como salto e pulo.

#### - ENTONAÇÃO EXPRESSIVA (CORPO)

O corpo se liga ao exercício artístico como linguagem corporal de uma maneira expressiva nos atos cênicos, artísticos, músicas, etc, colaborando como complementação de

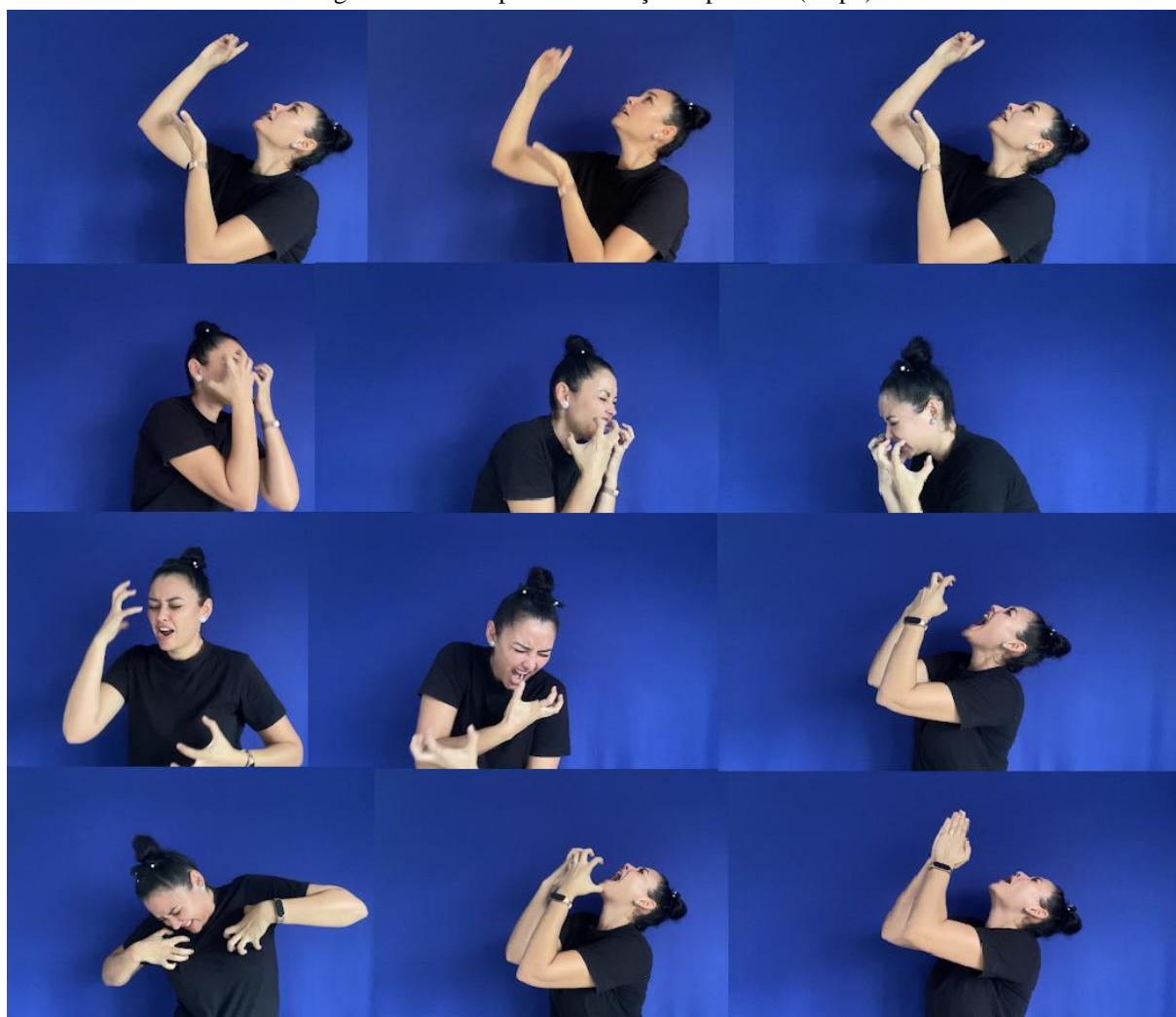
<sup>8</sup> SALTAR. *in*: Dicionário Online Informal. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/pular/saltar/>>. Acesso em 28/10/2020.

<sup>9</sup> PULAR. *in*: Dicionário Online Informal. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/pular/saltar/>>. Acesso em 28/10/2020.

efeito de sentido linguístico, neste viés, o corpo é mais explorado em sua forma não gramatical, por tanto, extralinguístico. Para a investigação considerou-se como entonação expressiva, o momento em que o intérprete utilizou-se do corpo para expressar e acompanhar o ato de performance ou de dança. Para contabilizar como recurso, foi considerado a entonação expressiva do corpo nos momentos em que o sinalizante utiliza-se de movimentos expressivos de membros superiores, tronco, atrelados a dança ou da performance cênica do espetáculo artístico.

Abaixo, apresenta-se como exemplo, imagens de entonação expressiva (corpo) considerado para esta pesquisa:

Figura 12 – Exemplo de entonação expressiva (corpo).



Fonte: A Autora (2020)

Com a exemplificação dos recursos extralinguísticos, foi possível realizar uma análise e identificação dos dados, o que posteriormente contribuiu para a discussão dos resultados, e que será apresentados no próximo capítulo deste trabalho. Os mesmos foram extraídos do vídeo

que compôs o corpus desta investigação, quantificados e organizados em tabela e posteriormente em gráficos para serem apresentados.

O próximo passo foi especificar como os recursos extralinguísticos empregados pelos intérpretes se apresentam no contexto do espetáculo artístico religioso interpretado para a Libras, intitulado “Domingo de Páscoa” e para essa discussão, realizou-se primeiramente uma análise do contexto entre o recurso utilizado como escolha interpretativa e a sonorização do que estava acontecendo no espetáculo; posteriormente foi realizado uma análise comparativa dos recursos empregados entre os próprios sinalizantes (que no ato do espetáculo foram dois intérpretes)

Para este dado, foi necessário elaborar uma planilha, primeiramente para identificar o sinalizante à cena do espetáculo e posteriormente fazer um comparativo entre, o ato em que se utilizou o recurso extralinguístico, do ato em que houve o mesmo contexto, mas, que não se utilizou o mesmo recurso extralinguístico.

Na sequência é possível verificar as considerações feitas sobre a análise e discussão dos mesmos.



#### 4. ANÁLISE DOS DADOS

Este capítulo compreende abordar os dados coletados e traçar uma discussão dos resultados obtidos. Os recursos extralinguísticos utilizados pelos sinalizantes, estão apresentados em tabela com os respectivos valores numéricos, o que para Prodanov (2013, p. 208) “são conjuntos de dados numéricos, associados a um fenômeno, dispostos numa determinada ordem da classificação. Expressam as variações qualitativas e quantitativas de um fenômeno”, o autor ainda explica quanto à finalidade da tabela, explicando que “é resumir ou sintetizar dados de maneira a fornecer o máximo de informações num mínimo de espaço. São elementos demonstrativos de síntese, que constituem unidade autônoma” (PRODANOV, 2013, p. 208).

Cabe informar, para melhor entendimento e compreensão do significado do resultado da análise dos dados, o tempo de duração e o que contempla o espetáculo artístico religioso intitulado “Domingo de Páscoa”, como segue:

Quadro 1 - Roteiro referente às cenas e o tempo de execução de cada.

| CENAS - ROTEIRO                | DADOS                                       | DURAÇÃO  |
|--------------------------------|---|----------|
| Abertura                       | Narração com fundo musical (orquestra)      | 00:01:27 |
| Música                         | Letra e Orquestra                           | 00:00:40 |
| Narrativa                      | Narração com fundo instrumental (Orquestra) | 00:00:45 |
| Música                         | Letra e Orquestra                           | 00:04:00 |
| Narrativa                      | Narração com fundo instrumental (Orquestra) | 00:00:43 |
| Dramatização (encenação)       | Narração Cantada (orquestra)                | 00:06:38 |
| Fala de Personagens(encenação) | Fala com fundo instrumental (Orquestra)     | 00:00:32 |
| Dramatização (encenação)       | Narração Cantada (orquestra)                | 00:02:08 |
| Narrativa                      | Narração com fundo instrumental (Orquestra) | 00:01:27 |
| Música                         | Letra e Orquestra                           | 00:02:20 |

|  |  |          |
|--|--|----------|
| Música                                       | Letra e Orquestra neste ato, o narrador interage com a plateia, a plateia fica de pé e vibra | 00:03:49 |
| Fala de Personagens (encenação)              | Fala sem fundo instrumental (Orquestra)  | 00:02:29 |
| Dramatização (encenação)                     | Narração Cantada (orquestra)   | 00:01:24 |
| Fala de Personagens (encenação)              | Fala sem fundo instrumental (Orquestra)  | 00:00:50 |
| Dramatização (encenação)                     | Narração Cantada (orquestra)   | 00:02:46 |
| Música (os personagens participam da canção) | Letra e Orquestra  | 00:03:09 |
| Encerramento                                 | Narrativa e aplausos da plateia  | 00:00:07 |

Fonte: A Autora (2020)

O tempo de duração total aproximadamente do espetáculo artístico, é de 00:35:14 (trinta e cinco minutos e quatorze segundos). A tabela acima apresenta duração estimada de cada cena. A interpretação e apresentação dos dados coletados seguem de acordo com os objetivos específicos deste trabalho, abrangendo a identificação dos recursos extralinguísticos utilizados como escolha tradutória de modalidade interpretativa no contexto de um espetáculo artístico religioso (já realizado na etapa: 3.1.3 extração e tratamento dos dados, visto no capítulo anterior).

Segue-se para a apresentação do segundo objetivo específico que é a listagem e a quantificação dos recursos extralinguísticos. Esta etapa foi realizada sem o áudio original.

A tabela abaixo descreve os recursos extralinguísticos que foram utilizados como escolha tradutória pelos intérpretes de Libras:

Quadro 2 - Listagem e quantidade dos recursos extralinguísticos

| <b>RECURSO EXTRALINGUÍSTICO</b> | <b>QUANTIDADE</b> |
|---------------------------------|-------------------|
| BALANÇO                         | 19                |
| DESLOCAMENTO                    | 0                 |
| GIROS                           | 0                 |

|                              |   |
|------------------------------|---|
| MOVIMENTO DE CABEÇA          | 8 |
| MOVIMENTO DO TRONCO          | 0 |
| PALMAS                       | 0 |
| SALTOS/PULOS                 | 0 |
| ENTONAÇÃO EXPRESSIVA (CORPO) | 0 |

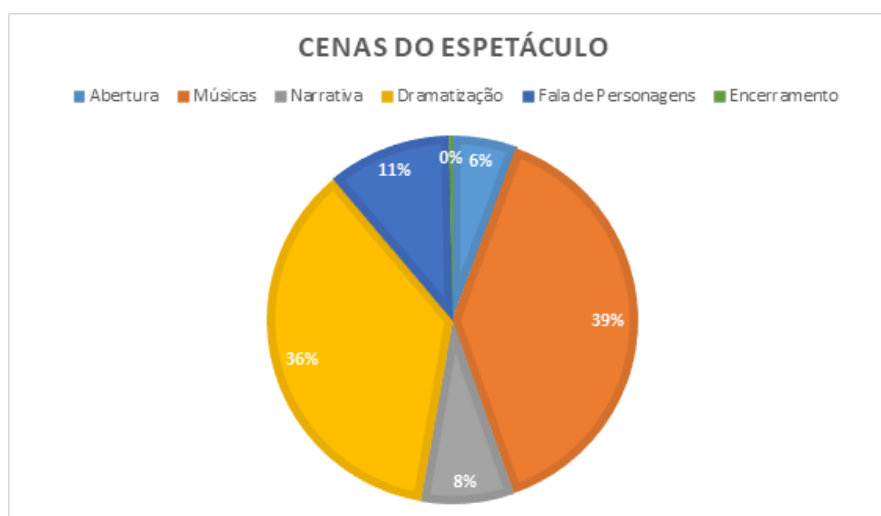
Fonte: A Autora (2020)

É possível observar que os recursos extralinguísticos utilizados como escolha tradutória pelos intérpretes, para o espetáculo artístico, foram apenas dois.

A seguir, apresenta-se não apenas os dados obtidos quanto aos recursos empregados, mas também um gráfico com o tempo total de cada cena. Prodanov (2013, p. 207) explica que os gráficos “podem evidenciar aspectos visuais dos dados, de forma clara e de fácil compreensão”, o autor ainda confirma que são empregados para dar destaque a certas relações significativas e que a representação dos resultados de maneira estatística com elementos geométricos permite uma descrição imediata do fenômeno. (PRODANOV, 2013, p. 207).

Este ajudará na discussão dos dados analisados referente ao contexto entre o recurso utilizado como escolha tradutória e a sonorização do que estava acontecendo no espetáculo para comparar os recursos empregados entre os próprios sinalizantes (os intérpretes) a fim de especificar como os recursos extralinguísticos se apresentam no contexto do espetáculo artístico religioso interpretado para a Libras.

Gráfico 1 - Resultado da análise dos dados - Cenas do Espetáculo



Fonte: A Autora (2020)

Como é possível observar, o espetáculo artístico religioso intitulado “Domingo de Páscoa”, é composto de 89% de música, quando trato de música refiro-me a “arte de coordenar e transmitir efeitos sonoros, harmoniosos e esteticamente válidos, podendo ser transmitida através da voz ou de instrumentos musicais” (MÚSICA, 2020)<sup>10</sup>. Como trata-se de interpretação para libras, vale sim explicar que o surdo consegue perceber a música. A autora Prometi (2020b, p. 71), explica que:

Dentro da música existe o som e o som tem movimento. Som em movimento é vibração. Assim, os Surdos podem não “ouvir” pela via da audição, mas podem sim “ouvir” o que está acontecendo através de seus corpos, podem sentir e ver a música por meio da vibração e por meio de imagens em movimento.

Propus apresentar a citação da autora sob o viés de discussão dos resultados, para abrir considerações na análise comparativa entre o contexto do espetáculo e o total de recursos extralinguísticos empregados pelos intérpretes.

A categoria dos recursos extralinguísticos contou com apenas oito possibilidades diferentes de escolha tradutória, no entanto, conforme visto, apenas dois recursos foram empregados no decorrer de todo o espetáculo. Pode-se entender que esses dois recursos (Balanço e Movimento de Cabeça) estão fortemente atrelados à coordenação de movimento do tronco, podendo influenciar entre si a composição do movimentar.

De forma geral, para esse comparativo, é possível considerar e explicar que a quantidade total em tempo estimado dos recursos já identificados e quantificados foi de 00:01:25 (um minuto e vinte e cinco segundos) para o recurso de balanço e 00:00:29 (vinte e nove segundos) para o recurso de balanço de cabeça, comparando com o total de tempo aproximado de musicalização, que foi de 00:31:23 (trinta e um minutos e vinte e três segundos). Segue a planilha com esses dados:

Quadro 3 - Comparativo de tempo entre os recursos extralinguísticos e o tempo total de musicalidade

| DADOS  | TEMPO    |
|--|----------|
| Recurso Extralinguístico - Balanço             | 00:01:25 |
| Recurso Extralinguístico - Movimento de Cabeça | 00:00:29 |
| Total de Tempo de Musicalidade                 | 00:31:23 |

Fonte: A Autora (2020)

<sup>10</sup> MÚSICA. *in*: Dicionário Online Significados. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/musica/>>. Acesso em 04/11/2020.

Gráfico 2 - Comparativo de tempo entre os recursos extralinguísticos e o tempo total de musicalidade



Fonte: A Autora (2020)

Os resultados encontrados através deste comparativo colaboram para compreender a utilização dos recursos extralinguísticos como escolhas interpretativas, especificamente do espetáculo “Domingo de Páscoa” composto de 89% de música. Para Godinho e Rigo (2020, p. 282) “a música é traduzida para Libras de forma diferente por cada sinalizante, uma vez que está condicionada às escolhas tradutórias e a caminhos diferentes de tradução” o que pode influenciar quanto ao quantitativo de recursos empregados.

Outra possibilidade se remete a preocupação por parte do intérprete, quanto ao interpretar de forma literal o texto-fonte - neste caso as letras da música e a narração - em relação ao andamento sonoro da música, o que é bem explicado pela autora Rigo (2013) quando diz que esses “dois aspectos (literalidade e simultaneidade) estão de certa forma relacionados, pois “à medida que uma sinalização é mais literal, conseqüentemente pode existir uma preocupação maior em seguir com mais precisão a estrutura do texto-fonte” (RIGO, 2013, p. 171).

Atualmente debate-se quanto a tradução de músicas para a língua de sinais, um debate entre os que defendem que a música não faz parte da cultura surda, levando a entender que não haveria a necessidade de se apresentar/interpretar o contexto de ritmo musical, entre defesas que afirmam que essa ideia não procede mais nos tempos atuais, como afirmar a autora Prometi (2020b, p. 70), quando afirma que “é preciso avançar os debates sobre esse assunto e “assumir

que a ideia de que ‘música não faz parte da cultura Surda’ é algo que já não procede mais, tampouco corresponde às manifestações culturais dos Surdos de hoje em dia”.

A autora defende em sua tese de doutorado (2020a)<sup>11</sup>, que os Surdos podem sim compreender os movimentos musicais e que a música pode ser sentida de diferentes formas, defendendo que a música está presente sim na vida dos Surdos, de formas diferentes, e não é algo apenas do mundo dos ouvintes. (PROMETI, 2020b, p. 73).

Cabe então abordar que os recursos extralinguísticos são estratégias tradutórias que podem colaborar para que o Surdo sinta a música, proporcionar sensações e emoções transmitida em cada contexto musical e teatral. Para Prometi (2020b)

A música como linguagem verbal e não verbal é também expressão de sentimentos e, por isso, cada Surdo tem também sua própria subjetividade com relação à música. Hagiara-Cervellini (2003) diz que a audição não pode ser entendida como condição indispensável para a expressão da musicalidade, pois através da pele, dos ossos, os Surdos se beneficiam ao permitirem que seus corpos entrem em uma sintonia com as vibrações das ondas sonoras. A autora (2003) comenta que é o conjunto perceptivo multissensorial que aproxima o Surdo da vivência musical e permite abranger todas as possibilidades de manifestação de sua própria via de musicalidade. (PROMETI, 2020b, p. 74)

Outro destaque a ser apresentado para discussão dos resultados, objetivo deste capítulo, referente ao terceiro objetivo específico desta investigação, trata-se quanto ao especificar como os recursos extralinguísticos se apresentam no contexto do espetáculo, e para detalhar esse processo, prosseguiu-se na comparação de cenas similares entre os próprios intérpretes.

Para isso, apresenta-se dados especificando as cenas (Tabela 4), que cada sinalizante atuou. Os profissionais no ato, serão classificados nesta investigação por Intérprete 1 e Intérprete 2. Cabe ressaltar que o alvo desta investigação não se remete ao profissional atuante, no entanto é preciso explicar este passo da investigação para que posteriormente se possa obter o resultado do objetivo proposto.

Quadro 4 - Identificação dos sinalizantes nas cenas

| CENAS - ROTEIRO | DADOS                                  | Sinalizante  |
|-----------------|--|--------------|
| Abertura        | Narração com fundo musical (orquestra) | Intérprete 1 |
| Música          | Letra e Orquestra                      | Intérprete 1 |
| Narrativa       | Narração com fundo                     | Intérprete 1 |

<sup>11</sup> Pesquisa sobre terminologia da Língua de Sinais Brasileira: Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais - um estudo contrastivo.

|  |  |              |
|--|--|--------------|
|  | instrumental (Orquestra)   |              |
| Música                                       | Letra e Orquestra  | Intérprete 1 |
| Narrativa                                    | Narração com fundo instrumental (Orquestra)  | Intérprete 1 |
| Dramatização (encenação)                     | Narração Cantada (orquestra)   | Intérprete 1 |
| Fala de Personagens(encenação)               | Fala com fundo instrumental (Orquestra)  | Intérprete 1 |
| Dramatização (encenação)                     | Narração Cantada (orquestra)   | Intérprete 1 |
| Narrativa                                    | Narração com fundo instrumental (Orquestra)  | Intérprete 2 |
| Música                                       | Letra e Orquestra  | Intérprete 2 |
| Música                                       | Letra e Orquestra neste ato, o narrador interage com a plateia, a plateia fica de pé e vibra | Intérprete 2 |
| Fala de Personagens (encenação)              | Fala sem fundo instrumental (Orquestra)  | Intérprete 2 |
| Dramatização (encenação)                     | Narração Cantada (orquestra)   | Intérprete 2 |
| Fala de Personagens (encenação)              | Fala sem fundo instrumental (Orquestra)  | Intérprete 2 |
| Dramatização (encenação)                     | Narração Cantada (orquestra)   | Intérprete 2 |
| Música (os personagens participam da canção) | Letra e Orquestra  | Intérprete 2 |
| encerramento                                 | Narrativa e aplausos da plateia  | Intérprete 2 |

Fonte: A autora (2020)

Para identificar quantos recursos cada intérprete empregou como escolha interpretativa, apresentamos a tabela a seguir:

Quadro 5 - Identificação e quantificação de recursos extralinguísticos por intérprete.

| SINALIZANTE  | RECURSO EXTRALINGUÍSTICO | QUANTIDADE |
|--------------|--------------------------|------------|
| Intérprete 1 | Balanço                  | 04         |
|              | Movimento de Cabeça      | 04         |
| Intérprete 2 | Balanço                  | 15         |
|              | Movimento de Cabeça      | 04         |

Fonte: A Autora (2020)

A partir desta informação, foi possível comparar os recursos extralinguísticos empregados pelos dois intérpretes, contemplando para a comparação das cenas similares em que ambos participaram. Para este dado, fez-se necessário ouvir o material (vídeo), a fim de entender o contexto sonoro e cênico e realizar a comparação entre a utilização, ou não, do recurso extralinguístico.

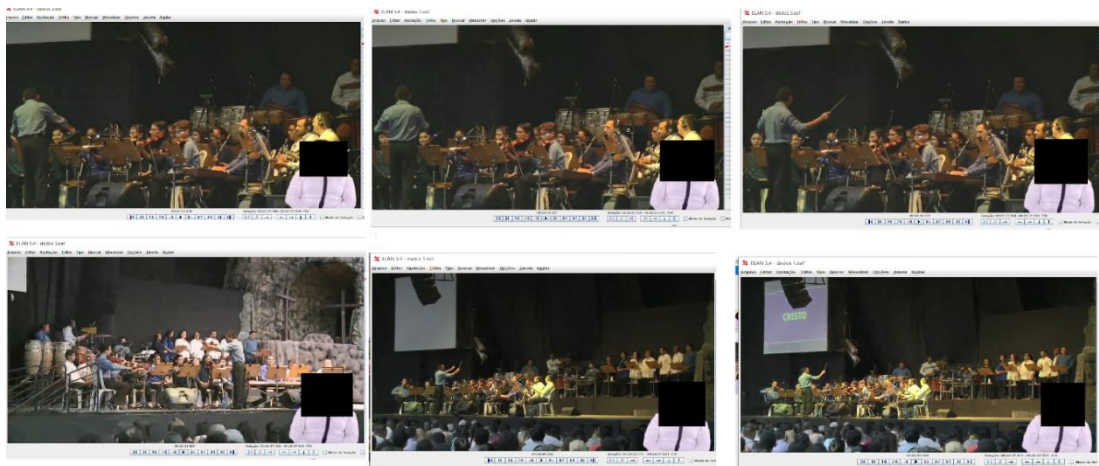
Nos primeiros dois passos da investigação, foi realizado a coleta dos dados sem a utilização sonora do material audiovisual (vídeo). A compreensão do contexto deu-se pela interpretação em Língua Brasileira de Sinais e pela visualização do teatro cênico que estava acontecendo no contexto do espetáculo, o que era necessário, tendo em vista que fazia parte deste passo da investigação, como segue:

- Cena: Música (letra e instrumentos)

A abertura do espetáculo, foi composto pela ato sonoro dos instrumentos, música que transmitia ritmo e melodia e a qual fez parte posteriormente da cena seguinte que foi a narrativa, pela qual foi explicado os acontecimentos que antecederam a crucificação de Jesus. No entanto, por não haver nenhum recursos extralinguístico empregado para esse ato, não compreendeu-se o que estava acontecendo, a filmagem mostrava a orquestra, mas no entanto, deu-se a entender de que nada estava acontecendo. Como pode se perceber a seguir:



Figura 13 - Imagens da abertura: Duração 00:02:00 (dois minutos)

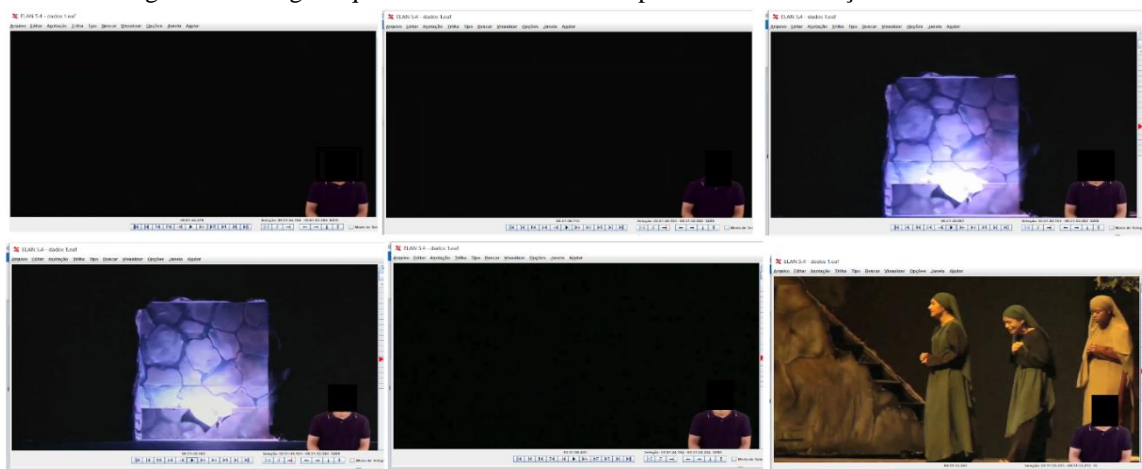


Fonte: A Autora (2020)

Pesquisas vem demonstrando que a música não é apenas para pessoas ouvintes, e que o Surdo a percebe através do movimento e esse movimento é atrelado no ato da interpretação audiovisual ao corpo do sinalizante, juntamente com o que está sendo mostrado, ou seja, com a cena do espetáculo, assim, o recurso extralinguístico se apresenta como uma estratégia interpretativa para que o Surdo possa compreender de que há uma sensação e uma mensagem a ser compreendida.

Comparou-se outra cena em que também se fez presente apenas ato sonoro de instrumentos (música que transmitia ritmo e melodia) a qual fez parte posteriormente da cena de dramatização, esta foi contada como música. Nesse ato o intérprete 2 utilizou-se do recurso extralinguístico de balanço, o que deu a entender que nesse momento estava havendo uma sonorização, além de perceber o ritmo, pois o balanço era ritmado, como segue:

Figura 14 - Imagens que introduzem uma cena apenas com a utilização de instrumentos.



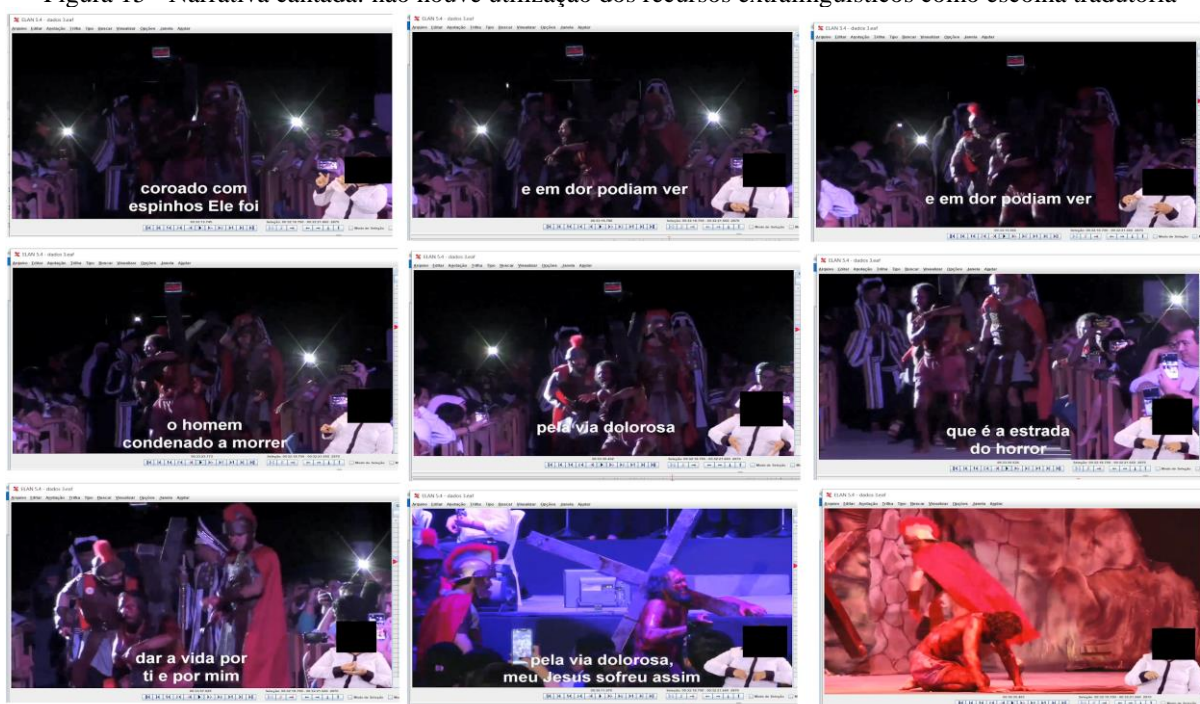
Fonte: A Autora (2020)

É possível fazer outras comparações, mediante as cenas em que a narração era cantada, ou seja, todas as narrações em que a dramatização se fez presente, era através de um musical, a letra da música compunha os acontecimentos da dramatização.

- Cena: Dramatização (Narração Cantada)

Nos exemplos a seguir, também foi perceptível entender de que a narração era cantada, quando o intérprete se utilizou dos recursos extralinguísticos, especificamente: balanço e movimento de cabeça, escolha tradutória que oportunizou a compreensão de que a dramaturgia apresentada é composta por musicalidade.

Figura 15 - Narrativa cantada: não houve utilização dos recursos extralinguísticos como escolha tradutória



Fonte: A Autora (2020)

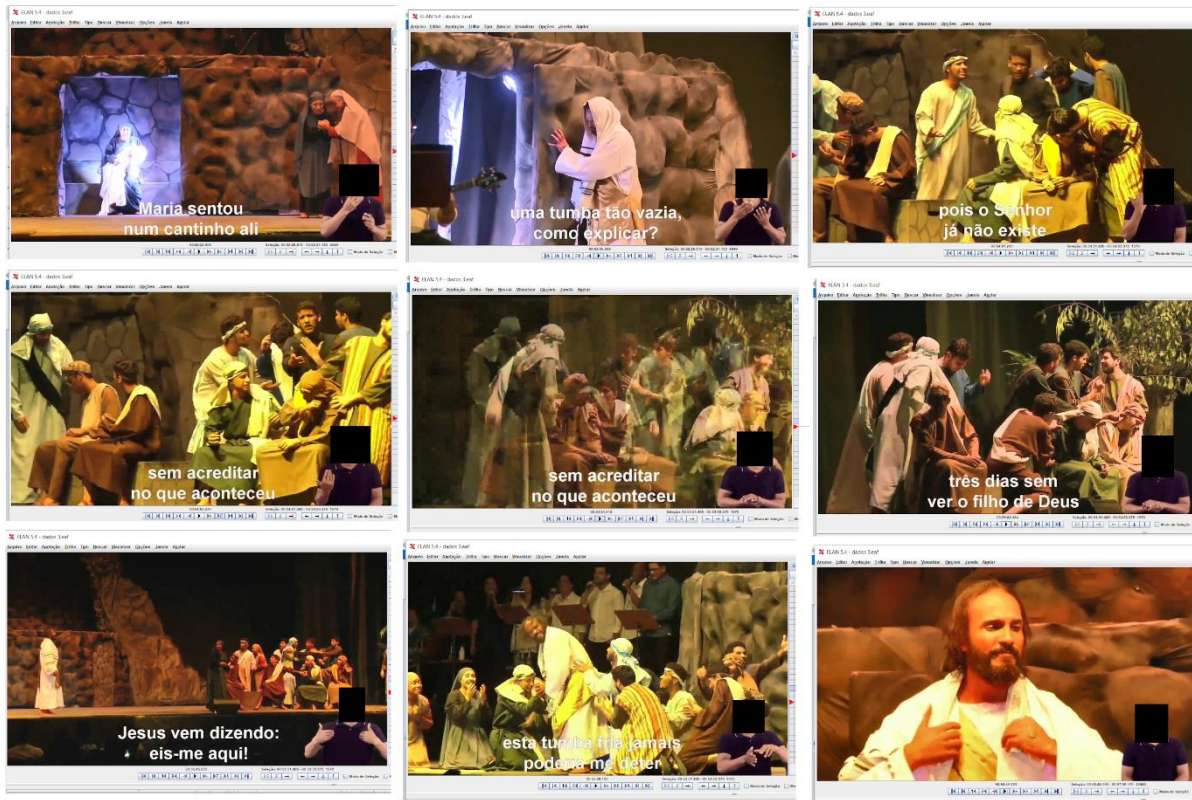
No exemplo acima, os recursos extralinguísticos não se fizeram presentes, o que induziu a se tratar de um ato meramente cênico, pela qual a narração estava sendo realizada de maneira contada, como história, sem musicalidade. No entanto, apenas no terceiro momento desta investigação, a qual se analisou o vídeo utilizando o áudio, percebeu-se que essa parte cênica tratava-se de um musical, o que remete a entender, que os recursos extralinguísticos atrelados a escolhas lexicais colaboram na interpretação para que o Surdo possa sentir a dramaturgia de uma perspectiva diferente, neste caso, da perspectiva ritmada.

A comparação a seguir mostra a utilização dos recursos extralinguísticos como escolha interpretativa, a qual desde o primeiro momento da investigação, foi perceptível a compreensão



de que a narrativa estava acompanhada de musicalidade, o que ajudou a entender o contexto cênico.

Figura 16 - Narrativa cantada: utilização dos recursos extralinguísticos como escolha tradutória



Fonte: A Autora (2020)

Outro dado a destacar quanto a possibilidade de se utilizar os recursos extralinguísticos como escolha interpretativa, para transmitir um ato de emoção, se atrela ao exato momento em que a plateia vibra e fica em pé para comemorar a ressurreição do Cristo Jesus, como apresentado na figura a seguir:

Figura 17 - Cena em que a plateia vibra e fica de pé



Fonte: A Autora (2020)

Nesse ato não foi utilizado nenhum recurso extralinguístico que complementa-se o sentimento de alegria e vibração por parte da plateia. Minutos depois, foi empregado como escolha interpretativa (recursos de balanço e movimento de cabeça), o que possibilitou no entendimento de festa pela ressurreição, exatamente o que estava sendo proposto na cena, como segue:

Figura 18 - Cena em que a plateia vibra com a ressurreição de Cristo Jesus



Fonte: A Autora (2020)

Foi possível sentir a alegria da plateia na visualização do vídeo e pela interpretação do sinalizante, o que atribuiu ao balanço do corpo e ao movimento da cabeça para transmitir a emoção vivida desse instante. Para Pereira (2016, apud Godinho e Rigo, 2020),

O maior entrave que permeia a relação entre a música e o Surdo é o conceito preestabelecido de que a música é só para aqueles que ouvem. Entretanto, pode-se afirmar que há pessoas que compartilham de outra opinião, pois para estas a música não foi feita apenas para ser ouvida, mas também para ser sentida, percebida e vivida” (PEREIRA, 2016, p. 43 apud GODINHO e RIGO, 2020, p. 262)

Neste contexto a qual apresento como discussão de análise dos dados, concordo com a perspectiva da autora Prometi (2020), quando diz que se faz necessário refletir que a música não é apenas para ser ouvida, mas sentida (seja por Surdos ou por ouvintes) e cada sentir é diferente.

Nessa perspectiva é possível combinar os recursos extralinguísticos com aspectos linguísticos da Libras, isso conforme já discutido no capítulo anterior, permite sentir os sentimentos dos personagens e/ou da parte cênica, seja positiva ou negativa, tanto da música quanto do contexto proposto pelos espetáculos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa tratou a respeito dos recursos extralinguísticos dentro do contexto de espetáculo artístico religioso. Diante das informações apresentadas neste trabalho foi possível conhecer e discorrer sobre o tema, e de que maneira os intérpretes se utilizaram desses recursos dentro do contexto religioso a qual fez parte o audiovisual (corpus da pesquisa).

Foi possível compreender que o contexto artístico-cultural possui especificidades interpretativas, podendo, por vezes, abraçar atos com poesias, músicas, dança, dramaturgias, etc. Isso incide em se pensar em uma prática que requer conhecimentos linguísticos e extralinguísticos particulares para o gênero em discussão.

Foi perceptível o conhecimento e a discussão de que, a linguagem artística para a Língua de Sinais, deve ir para além de um uso convencional de sinais, e ir além, implica em recombinar regras e se oportunizar do máximo de recursos linguísticos e extralinguísticos. Diversos autores vêm colaborando, para que o entendimento a respeito dessa prática, mereça o devido destaque e prossiga nas discussões a nível científico.

A proposta neste trabalho também foi discorrer quanto as dificuldades e desafios, na perspectiva de desvendar como são utilizados os recursos extralinguísticos de: balanço, deslocamento, giros, movimento de cabeça, movimento do tronco, palmas, saltos/pulos, e entonação expressiva (Corpo), colaboram na interpretação de um espetáculo artístico religioso.

Para isso, atribuímos o fato de que no contexto religioso, os profissionais estão na qualidade de voluntários, tendo em vista que nas igrejas ainda se assume o papel de interpretação voluntária, o que pode ou não implicar na qualidade de uma interpretação intermodal, principalmente no grau de dificuldade e de especificidades que o contexto artístico assume.

Tal investigação, proporcionou compreender, através da questão norteadora, os recursos extralinguísticos utilizados como estratégia interpretativa, pelos intérpretes que atuaram no espetáculo artístico religioso de Língua Portuguesa interpretado para a Libras, intitulado “Domingo de Páscoa”, sendo: balanço e movimento de cabeça.

O objetivo geral tratou em analisar os recursos extralinguísticos, tais como: balanço, deslocamento, giros, movimento de cabeça, movimento do tronco, palmas, saltos/pulos, e entonação expressiva (Corpo). Os objetivos específicos compreenderam na identificação, listagem, quantificação e especificação desses recursos extralinguísticos empregados como escolha interpretativa.

Com a proposta de interpretação de um contexto religioso, compete aqui discorrer quanto a dificuldade em se encontrar e visualizar vídeos que contenham interpretações de Língua Portuguesa para Libras, de espetáculos artísticos religiosos, o que remete a compreender que a comunidade Surda ainda não tem o devido valor e respeito dentro dessas Instituições.

Vídeos dentro da proposta de investigação foram encontrados no momento da sondagem inicial deste trabalho, mas nenhum deles constava interpretação em Libras, muito menos uma câmera exclusiva com foco no profissional intérprete que atuavam no ato, o que poderia posteriormente ser disponibilizado para a comunidade surda, para que de igual maneira que os ouvintes, pudessem contemplar o espetáculo, o que pode compreender que o Surdo não frequentasse instituições religiosas, o que conduz também analisar e discorrer a respeito da visão que essas instituições ainda carregam quanto à perspectiva do voluntariado por parte do profissional tradutor e intérprete de Libras, como se a legislação Brasileira não devesse ser cumprida dentro das Instituições Religiosas e como se o Surdo não tivesse o mesmo direito de participar e assistir dos atos artísticos religiosos.

Após a construção do corpus, iniciou-se a extração e tratamento de dados, que valeu-se da observação do vídeo, realizado através do Sistema Elan, o que colaborou significativamente para a identificação, listagem e quantificação dos dados.

Concluindo a etapa de identificação, listagem e quantificação dos recursos extralinguísticos: balanço e movimento de cabeça, prosseguiu-se para a especificação dos mesmos através de cenas que permitiram a comparação entre atos, pela qual foi possível analisar o contexto em que se utilizou os recursos de movimento e balanço de cabeça.

Com isso, foi possível apresentar e demonstrar como os recursos extralinguísticos podem contribuir para traduções e interpretações, uma vez que possuem a característica de não serem gramaticais, empregados para a transposição dos signos não verbais, podendo colaborar para que o público Surdo compreenda todos os atos cênicos (seja de dramatização ou musical), não podendo se pensar que o Surdo não pode perceber a música, e que a mesma não faz parte da Cultura Surda, como vários autores já bem discorreram.

É preciso se pensar em apresentar as mesmas experiências vivenciadas e sentidas pelos não surdos aos Surdos, mudar concepções e paradigmas de que a música é só para aqueles que ouvem, e isso dar-se-á através das experiências visuais, pela transmissão visual do sentido da música, compasso, ritmo e estilo.

Os recursos extralinguísticos abraçam essa possibilidade, na oportunidade e possibilidade do fazer sentir através da visualidade, ampliando o imaginário do receptor e

despertando emoções e memórias. Nessa perspectiva, não pretendo aqui concluir o assunto, muito menos encerrar as discussões sobre o tema, cabe sim, abrir espaço para novas pesquisas corroborando com a discussão.

Através do apanhado teórico, proposta metodológica, dados, resultados obtidos e as reflexões aqui abordadas neste trabalho, almejo ter contribuído dentro dos Estudos da Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais, externando o desejo de ter oportunizado aos profissionais da área de Tradução e Interpretação em Libras, a possibilidade de prosseguir com novas pesquisas.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS SILVA, César Augusto. **Da Missão à Profissão: Produzindo Novas Experiências da Surdez**. In: Encontro de Profissionais Tradutores; Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais do Mato Grosso do Sul, 2, 2006, Campo Grande - MS. Anais. Campo Grande: APILMS, 2006. v.1. p. 46-56.
- BATALHA M.C e PONTES JR.G. Tradução. Rio de Janeiro: Vozes, 2007
- 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. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2005/decreto-5626-22-dezembro2005539842-publicacaooriginal-39399-pe.html>>. Acesso em: 26 setembro 2020.
- BRASIL. Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110436](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436). Acesso em: 26 setembro 2020
- BOAS, Livia Vilas. OLAH, Naiane. **Luz, Câmera, Tradução: Um Relato De Experiência Sobre Produção De Vídeos Musicais Em Libras**. In: RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras**. Volume I. Petrópolis: Arara Azul, 2019.
- COUTINHO. M. D. D. **Rever o Passado, Olhar o Presente Para Pensar no Futuro**. In: Seminário Surdez, 5., 2000, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Educação dos Surdos, INES, 2000. p. 77-79.
- ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FERREIRA, Lisbeth. **Tradução Audiovisual: A Legendagem para Surdos nos quatro canais de Sinal aberto da televisão Portuguesa**. Dissertação. Faculdade de Letras da Cidade do Porto, Portugal. 2010.
- FERREIRA, Lucinda. **Por uma Gramática de Línguas de Sinais**. [reimpr.] Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.
- FELÍCIO, Márcia Dilma. **Considerações sobre a interpretação simultânea em língua de sinais no contexto artístico**. In: RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras: volume II**. Petrópolis: Arara Azul, 2020.
- FELÍCIO, Márcia Dilma. **Uma Proposta para Interpretação Simultânea de Performance Em Língua de Sinais no Contexto Artístico**. Tese. Orientadora: Rachel Sutton-Spence - Florianópolis, SC, 2017. p. 316.
- FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **O Tradutor Intérprete de Libras no Teatro: A Construção de Sentidos a Partir de Enunciados Cênicos**. Dissertação em Linguística e Estudos da Linguagem de Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2018.
- GODINHO, Aline Galina Veeck e RIGO, Natália Schleder. **Tradução Musical para Língua Brasileira de Sinais: Considerações Sobre a Percepção dos Surdos**. In: RIGO, Natália



Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras**. Volume III. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HORTÊNCIO, Germana Fontoura Holanda. **Um Estudo Descritivo do Papel dos Interpretes de Libras no âmbito Organizacional das Testemunhas de Jeová**. Dissertação. Universidade Estadual do Ceará. 2005.

HURTADO, Amparo Albir. **A aquisição da competência tradutória**. Tradução Fábio Alves. In: PAGANO, A.; MAGALHÃES, C. & ALVES, F. (Org.). **Competência em tradução: cognição e discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 9-57.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. [Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes] 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

LACERDA, C. B. F. de. **Intérprete de Libras: Em Atuação na Educação Infantil e no Ensino Fundamental**. 7. ed. Porto Alegre: Mediação, 2015.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Coronavírus. Disponível em: <<https://covid.saude.gov.br/>>. Acessado em: 11/11/2020.

NETO, Virgílio Soares da Silva. **A Formação de Tradutores de Teatro Para Libras: Questões e Propostas**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília. Orientadora: Professora Doutora Alice Maria de Araújo Ferreira. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB. Brasília – DF. 2017

PAVIS, P. **O teatro no cruzamento de culturas**. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2015a. (estudos; 247 / dirigida por J. Guinsburg). Disponível em: <https://doku.pub/documents/patrice-pavis-o-teatro-no-cruzamento-de-culturaspdf-nl3v2n2g54q1>. Acesso em: 12 out. 2020.

PAGURA, Reynaldo. **A interpretação de conferências: interfaces com a tradução escrita e implicações para formação de intérpretes e tradutores**. São Paulo: DELTA, 2003. v.19. spe, p. 209-236.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do Trabalho Científico [Recurso Eletrônico]: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico** / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROMETI, Daniela. **Terminologia da Língua de Sinais Brasileira: Léxico Visual Bilíngue de Sinais-Termo Musicais – Um Estudo Contrastivo**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade de Brasília. Brasília, 2020a.

\_\_\_\_\_. **Glossário Bilíngue Musical: Instrumento para Atuação de Tradutores e Intérpretes na Educação Musical de Surdos**. In: RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras**. Volume II. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

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

RIGO, Natalia Schleder. **Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes.** Dissertação (mestrado em Estudos da Tradução). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

RIGO, Natalia Schleder. **Reflexões Sobre o Contexto Artístico-Cultural de Atuação do Tradutor-Intérprete de Língua de Sinais.** Guará, Goiânia, v. 8, n. 1, p. 31-41, jan./jun. 2018.

SANTANA, Neemias Gomes. **Tradução Intersemiótica de Música Para Libras: Recursos Linguísticos e Procedimentos Técnicos de Tradução Possíveis.** In: RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras.** Volume I. Petrópolis: Arara Azul, 2019.

SANTOS, S. A. **Tradução e Interpretação de Língua de Sinais: Deslocamentos nos Processos de Formação.** Cadernos de Tradução, v. 2, n. 26, p. 145-164, Florianópolis, 2010.

SILVA, Rodrigo Custódio da. **Indicadores de formalidade no gênero monológico em Libras.** Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, 2013.

SILVA NETO, Virgílio Soares da. **A Formação de Tradutores de Teatro Para Libras: Questões e Propostas.** Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília. Orientadora: Professora Doutora Alice Maria de Araújo Ferreira. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB. Brasília – DF. 2017

SOUZA, Gabriel Isaac Lima de. **Um Surdo se Aventurando a Música.** In: RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras.** Volume III. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

VASCONCELLOS, M. L.; BARTHOLAMEI JR., L. A. J. **Estudos da Tradução I.** Curso de Bacharelado em Letras/Libras. Florianópolis: CCE/UFSC, 2008. Disponível em: <[http://www.LIBRAS.ufsc.br/colecaoLetrasLIBRAS/eixoFormacaoPedagogico/laboratorios/site/midias/laboratorio\\_3\\_tudo/textos\\_base/Texto\\_Base\\_Estudos\\_Traducao\\_I.pdf](http://www.LIBRAS.ufsc.br/colecaoLetrasLIBRAS/eixoFormacaoPedagogico/laboratorios/site/midias/laboratorio_3_tudo/textos_base/Texto_Base_Estudos_Traducao_I.pdf)>. Acesso em: 24/09/2020

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem.** Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

## APÊNDICE

Figura 19 - Imagem do vídeo na plataforma YouTube



Fonte: A autora, 2020

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=FMSIjx7-JRQ>