



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Graziele Lucio Gomes Fraga

Relações dialógicas entre um tradutor e intérprete surdo e a sua atuação: um estudo de caso sobre o trabalho em equipe na tradução e interpretação de músicas populares para a Libras

Florianópolis
2023

Graziele Lucio Gomes Fraga

Relações dialógicas entre um tradutor e intérprete surdo e a sua atuação: um estudo de caso sobre o trabalho em equipe na tradução e interpretação de músicas populares para a Libras

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinícius Batista Nascimento.

Florianópolis

2023

Ficha catalográfica para trabalhos acadêmicos

Lucio Gomes Fraga, Grazielle

Relações dialógicas entre um tradutor-intérprete surdo e a sua atuação: um estudo de caso sobre o trabalho em equipe na tradução e interpretação de músicas populares para a libras / Grazielle Lucio Gomes Fraga ; orientador, Marcus Vinicius Batista Nascimento, 2023.

133 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução. 3. Libras. 4. Música Popular Brasileira. 5. Análise dialógica do Discurso. I. Batista Nascimento, Marcus Vinicius. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Graziele Lucio Gomes Fraga

Relações dialógicas entre um tradutor e intérprete surdo e a sua atuação: um estudo de caso sobre o trabalho em equipe na tradução e interpretação de músicas populares para a Libras

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 28 de novembro de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Marcus Vinícius Batista Nascimento, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Orientador

Prof.^a Carolina Fernandes Rodrigues Fomin, Dra.
Instituto de Educação de São Paulo – Singularidades

Prof.^a Katia Lucy Pinheiro], Dra.
Universidade Federal do Ceará

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Marcus Vinícius Batista Nascimento, Dr.
Orientador

Florianópolis, 2023

Este trabalho é dedicado à minha família e amigos, que foram fonte inesgotável de amor, apoio e inspiração. Cada conquista é reflexo do suporte que encontrei em cada um deles.

Dedico também à comunidade surda e aos colegas de profissão, tradutores e intérpretes, que são referências na minha vida profissional e acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Em alguns momentos desse grande e desafiador ciclo da minha vida, que foi a escrita desse trabalho, cheguei a pensar em organizar logo os agradecimentos por acreditar que era o mais fácil e, portanto, poderia antecipá-lo. Vã ilusão a minha, primeiro porque não fazia ideia pelo que iria passar e segundo, não sabia, ainda, a importância de algumas pessoas nessa caminhada.

É fácil se sentir grata depois do que vivi, o difícil é conseguir transformar isso em palavras. A compreensão da materialidade enunciativa do que é abstrato em nossos pensamentos se torna ainda mais difícil, por cada sujeito compreender o que é dito partindo dos valores ideológicos e sociais pessoais. Não sei se você que lê estas palavras vai entender o que tento dizer. Talvez, se você passou pelo mesmo caminho que eu, sim. O lugar de onde falo pode não ser o mesmo seu, e por isso se torna tão difícil falar/escrever com o intuito de que me entenda, mas, ainda assim, preciso dizer e agradecer.

Não queria ser clichê, mas é inevitável não dizer: foi difícil, às vezes, pareceu impossível. Mas cheguei até aqui, no fim dessa caminhada, embora você esteja no começo dela (pela ordem da leitura). Essa chegada só foi possível porque me seguraram nas mãos e por isso preciso agradecer:

Em primeiro lugar, a Deus, à natureza, aos seres de luz e todas as forças que me sustentaram até aqui, quando a força humana foi insuficiente.

Aos meus pais, Braulino Gomes e Albanisa Lucio, que me possibilitaram existir, em especial à minha mãe que sempre foi um exemplo de alguém que luta, perseverante, resiliente e de amor, muito amor. Ao meu irmão, Gustavo Lucio, que me deu força e sempre mostrou que acreditava em mim.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Vinícius Nascimento, que, antes de ser alguém que me guiou por essa expedição, foi um amigo, que me acolheu nos momentos em que precisei de mais força. E que é dotado de uma maturidade, conhecimento e arcabouço teórico impressionantes. Graças a Deus, foi ele o meu guia nessa jornada.

Agradeço à minha parceira de formação que esteve junto comigo desde o primeiro momento nessa caminhada, Quetlin Araújo. Quantas vezes suas palavras foram como um bálsamo em um momento de desespero. Obrigada por cada “bom dia/tarde/noite, guria”, por cada palavra de incentivo, por cada trabalho feito juntas,

por cada risada, por cada escuta. Essa amizade certamente ultrapassou o espaço acadêmico e foi para a vida.

Sou grata à Universidade Federal do Ceará, instituição na qual trabalho, na pessoa da Prof.^a M.^a Fernanda Cláudia Silva, enquanto minha chefe imediata, que autorizou meu afastamento e me incentivou a buscar crescimento profissional, política adotada pela instituição.

Agradeço aos meus amigos, que se fizeram presentes de formas diferentes, com palavras de encorajamento, dicas de leitura e momentos de descontração. Correndo o risco de não citar algum – aproveito e peço desculpas –, faço questão de nomear alguns que representam todos os outros: Rogério Santos, Vanessa de Assis, Jamilly de Alcântara, Mariana Farias, Patrícia Vieira, Aline Araújo, Andréia Magalhães, Keula Xavier, Renato Rodrigues, Madalena Lessa, Natália de Almeida, Fernanda da Silva, Arnaldo Junior, Fernando Parente; mas, em especial, agradeço ao Jonathan de Sousa, que por todo esse percurso me apoiou e deu suporte de diferentes formas, inclusive separando um pouco do seu tempo para ler meu trabalho e contribuir da forma mais sábia e com toda a *expertise* que possui na área de conhecimento. Vocês e todos os outros fizeram diferença nessa jornada.

Sou grata a toda a comunidade surda, que, além de possibilitar que eu adentrasse em seu mundo e me especializasse no que hoje me identifico profissionalmente, ajudou a me construir enquanto sujeito. Em especial, agradeço ao amigo, em primeiro lugar, e participante da pesquisa Daniel Almeida, que se dispôs a colaborar com as respostas às minhas inquietações. Sem ele, este trabalho não seria possível.

Agradeço aos pesquisadores e profissionais tradutores e intérpretes de Libras que tanto embasaram meu trabalho com suas pesquisas tão ricas como contribuíram para meu crescimento profissional e acadêmico por meio de suas práticas e teorias.

Agradeço à minha namorada, Tainah Parente, que esteve sempre presente, nos momentos mais sombrios e nos mais alegres. Com sua ajuda, conseguia enxergar o mais belo e potente em mim. Mesmo que parecesse impossível, me fazia acreditar que eu era capaz. Ao fazer parte da minha vida, pude perceber que sou uma pessoa de sorte, por alguém tão especial cruzar meu caminho.

Agradeço à minha terapeuta, Eloiza Sarubbi, que me acompanhou com uma escuta sensível, acolhedora e extremamente ética e me ajudou a encontrar equilíbrio e minhas reais potencialidades.

*“Olha lá, quem acha que perder
É ser menor na vida
Olha lá, quem sempre quer vitória
E perde a glória de chorar
Eu que já não quero mais ser um vencedor
Levo a vida devagar pra não faltar amor”*

Aproveito estas palavras para agradecer também minha ex-companheira e agora amiga, Karine Fraga, que acreditou em mim e sempre me incentivou a concluir mais uma etapa da minha vida.

Agradeço às professoras e pesquisadoras Prof.^a Dr.^a Carolina Fomin (PUC/Instituto Singularidades-SP) e Prof.^a Dr.^a Kátia Lucy (UFC-CE), por aceitarem contribuir com minha pesquisa como banca de qualificação e banca de defesa final.

Para finalizar estes agradecimentos, faço minhas as palavras do trecho da canção “O vencedor”, composta por Marcelo Camelo, da banda brasileira Los Hermanos:

Nessa caminhada aprendi que na vida há momentos em que se perde e que se ganha; perder não é ser “menor”, perder é ter uma nova oportunidade e começar de novo. Cheguei à linha de chegada dessa maratona. Precisei ir devagar em alguns momentos, rápido em outros, mas o importante foi que nunca me “faltou o amor” e agradecimentos.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral discutir como o surdo se relaciona com a música em diferentes posições: a de tradutor e a de interlocutor da tradução. Para isso, descrevemos e analisamos, a partir de um estudo de caso, alguns fios discursivos presentes na relação dialógica estabelecida pelo tradutor e intérprete surdo, participante da pesquisa, com sua participação em um processo tradutório e interpretativo de músicas para Libras. A pesquisa foi fundamentada na Perspectiva Dialógica de Bakhtin e o Círculo e nos Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais (ETILS). A pesquisa se justifica devido ao cenário atual de aumento da demanda de tradutores e de intérpretes de Libras na esfera artística e ao aparente interesse dos surdos nessas produções, também como tradutores. Durante a pandemia, as *lives* musicais permitiram a promoção de traduções para a Libras de músicas, registradas em várias plataformas da internet. O presente trabalho propõe-se a utilizar um desses registros para tentar responder às perguntas: Como fazer com que a música seja apreciada por pessoas surdas nas suas mais diferentes nuances? A tradução de uma música popular brasileira, constituída por sons, pode alcançar os aspectos culturais e estruturais desse fenômeno em uma língua gesto-visual de pessoas surdas? A participação do sujeito surdo em um processo tradutório influencia essas questões? A fim de responder a essas questões, adotamos a autoconfrontação, metodologia elaborada pelo linguista Daniel Faita (1992; 1995), como dispositivo metodológico dialógico que permite ao pesquisador observar como o protagonista da atividade se relaciona, extraposto, com aquilo que ele vê de si mesmo. O dispositivo foi utilizado com um tradutor surdo atuante no processo de tradução e interpretação de músicas populares brasileiras durante uma *live* realizada no período pandêmico. O *corpus* é constituído, nessa direção, dos enunciados produzidos pelo tradutor durante o processo autoconfrontativo. Para a análise, criamos cinco categorias presentes nos apontamentos apresentados pelo participante e que, do ponto de vista analítico, foram fundamentadas nos preceitos bakhtinianos e no ETILS, sendo elas: *estranhamento e excedente de visão*, no qual observamos os efeitos dessa relação entre os intérpretes na produção e como o intérprete surdo se percebeu nesse processo; *alteridade na interpretação*, fenômeno claramente visto na percepção do desenvolvimento profissional surdo pela relação com a equipe; *música em Libras: efeito de modalidade*, quando percebemos os principais desafios em trabalhar com línguas de modalidades diferentes e a importância da participação do tradutor e intérprete surdo nesse processo; *choque de culturas provocado pela música*, quando pudemos concluir que, embora as diferenças culturais existam, não impedem que músicas em Libras sejam possíveis para esse público e que a presença do surdo é primordial nessa construção; e, por fim, *discussões necessárias ao se pensar em traduções de canções*, apresentando reflexões a partir dos enunciados do participante para boas práticas. Esperamos que, com esse estudo, haja uma ampliação da discussão sobre os direitos de pessoas surdas aos meios culturais, incluindo sua participação ativa, bem como sobre os diferentes lugares interlocutivos dos surdos nos processos de tradução e de interpretação.

Palavras-chave: tradutor e intérprete surdo; Libras; música popular brasileira; análise dialógica do discurso; pandemia.

ABSTRACT

This study's general objective is to discuss how the deaf person relates to music in different positions: as a translator, and as the translation's interlocutor. Thus, we describe and analyze, through a case study, some discursive threads in the dialogic relationship established by the participating deaf translator and interpreter, with their participation in a translational and interpretive process of songs to Brazilian Sign Language. This research is based on Bakhtin and the Circle's Dialogic Perspective and the Studies of Translation and Interpretation of Sign Language and is justified by the current increasing demand for Libras translators and interpreters in the artistic sphere and the apparent interest of the deaf in these productions, also as translators. During the pandemic, musical live broadcasts boosted sign language song translation on many internet platforms. We use one of these records to try to answer these questions: How can music be appreciated by deaf people in its different nuances? Can the translation of a Brazilian popular song, constituted by sounds, reach the cultural and structural aspects of this phenomenon in a deaf gesture-visual language? Does the participation of the deaf subject in a translational process influence these issues somehow? To answer these questions, we applied a methodology developed by Faita (1992; 1995), autoconfrontation, as a dialogical methodological device that allows the researcher to observe how the protagonist of the activity relates with what they see of themselves from an outside perspective. The methodology was applied on a deaf translator with an active role in the process of translation and interpretation of Brazilian popular songs during a live in the pandemic period. The corpus consists of the statements produced by the translator during the autoconfrontative process. For the analysis, we created five categories present in the participant's notes and, from an analytical point of view, they were grounded in Bakhtinian precepts and in Studies of Translation and Interpretation of Sign Language: *estrangement and surplus of vision*, in which we observe the effects of the relationship between interpreters in the production and how the deaf interpreter perceived himself in this process; *otherness in interpretation*, phenomenon clearly seen in the perception of the deaf professional's development through the relationship with the team; *music in sign language: modality effect*, when we perceive the main challenges in working with languages of different modalities and the importance of the deaf translator and interpreter's participation in this process; *culture shock caused by music*, when we concluded that, although cultural differences exist, they do not prevent songs performed in sign language from being possible for this audience and that the presence of the deaf is essential in this construction; and, finally, *necessary discussions when thinking about song translations*, presenting reflections from the statements of the participant for good practices. We hope that, with this study, there will be an expansion of the discussion on the rights of deaf people to cultural media, including their active participation, as well as on the different interlocutive places of the deaf in translation and interpretation processes.

Keywords: deaf translator and interpreter; Libras (Brazilian Sign Language); Brazilian popular music; dialogic discourse analysis; pandemic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Interpretação feed	40
Figura 2 – Interpretação <i>feed live show</i>	41
Figura 3 – Registro da atuação do tradutor intérprete surdo durante a <i>live</i>	67
Figura 4 – Trecho da música 1	69
Figura 5 – Trecho da música 2.....	70
Figura 6 – <i>Print</i> da gravação de tela da autoconfrontação.....	71

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Diferenças entre línguas orais e língua de sinais.....	33
Quadro 2 – Fases da Autoconfrontação.....	64

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ADD	Análise Dialógica do Discurso
ANCINE	Agência Nacional de Cinema
ASL	<i>American Sign Language</i>
ETILS	Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais
FENEIS	Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos
ICES	Instituto Cearense de Educação dos Surdos
LSE	Legendagem para surdos e ensurdecidos
NBR	Norma Brasileira
OMS	Organização Mundial da Saúde
POET	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
TALS	Tradução Audiovisual de Libras
TAV	Tradução Audiovisual
TAVa	Tradução Audiovisual Acessível
TIALS	Tradução e Interpretação Audiovisual da Língua de Sinais
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFCTV	Canal de TV da Universidade Federal do Ceará
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
1.1	JUSTIFICATIVA.....	18
1.2	OBJETIVOS	21
1.3	ORGANIZAÇÃO DO TEXTO.....	24
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA	26
2.1	PERSPECTIVA BAKHTINIANA DOS ESTUDOS DA LINGUAGEM	26
2.2	ESTUDOS DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA LÍNGUA DE SINAIS: EFEITOS DE MODALIDADE DE LÍNGUA E ESPECIFICIDADES NO CAMPO ARTÍSTICO-MUSICAL.....	31
2.3	O LUGAR DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO AUDIOVISUAL DA LÍNGUA DE SINAIS (TIALS) NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL (TAVA).....	42
3	PANORAMA HISTÓRICO DA SURDEZ E DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS NO BRASIL	48
3.1	O SURDO NA HISTÓRIA: DOS PROCESSOS EDUCACIONAIS	48
3.2	O TRADUTOR E INTÉRPRETE DE LIBRAS	52
3.3	O PROFISSIONAL TRADUTOR E INTÉRPRETE DE LIBRAS E A LEGISLAÇÃO	55
4	METODOLOGIA	60
4.1	PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	61
4.1.1	O tradutor e intérprete surdo	61
4.1.2	A intérprete-pesquisadora	62
4.2	A AUTOCONFRONTAÇÃO COMO DISPOSITIVO METODOLÓGICO	62
4.3	CONTEXTO DE PRODUÇÃO DO OBJETO DA AUTOCONFRONTAÇÃO: A DINÂMICA DO FUNCIONAMENTO DA <i>LIVE</i>	65
4.4	METODOLOGIA DE ANÁLISE.....	71
4.4.1	Tradução e transcrição do <i>corpus</i> da pesquisa	72
4.4.2	Metodologia de transcrição/tradução e análise	72
4.4.3	Apresentação dos enunciados	74
5	ANÁLISE	77
5.1	ESTRANHAMENTOS PELO EXCEDENTE DE VISÃO.....	77

5.2	A ALTERIDADE NA INTERPRETAÇÃO	88
5.3	MÚSICA EM LIBRAS: EFEITO DE MODALIDADE	93
5.4	CHOQUE CULTURAL PROVOCADO PELA MÚSICA.....	102
5.5	DISCUSSÕES NECESSÁRIAS AO SE PENSAR EM TRADUÇÕES DE CANÇÕES	109
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
	REFERÊNCIAS	121
	ANEXO A – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA.....	130
	ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO ..	132
	ANEXO C – QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA	136

1 INTRODUÇÃO

Muito comumente os trabalhos escritos de pesquisas acadêmicas no campo das ciências humanas se iniciam apresentando uma contextualização da área de interesse do pesquisador, situando o campo de pesquisa ou trazendo um panorama geral do estudo, entre outros. Peço licença para iniciar esta introdução me apresentando e, para isso, usarei pronomes em primeira pessoa, o que me faz, nesse primeiro momento, estar longe de qualquer impessoalidade.

Atuo como tradutora e intérprete de Língua Brasileira de Sinais (Libras) e língua portuguesa há 16 anos, sendo boa parte desse período em contexto educacional. Nesse período, atuei em diferentes contextos, como o da saúde, o de acompanhamento de familiares em atendimentos diversos em diferentes instituições, ações e celebrações da associação de surdos, de instituições religiosas e em conferências. Todavia, apesar da multiplicidade de contextos, aquele em que menos atuei foi o artístico. A experiência nesse contexto se deu pontualmente, em reuniões e eventos pedagógicos, com apresentações artísticas inseridas na programação. Entretanto, esses momentos eram secundários pelo fato de a minha contratação, naqueles contextos, serem as aulas, formações e atividades acadêmicas com conteúdo específico.

Imagino que o fato de as apresentações artísticas inseridas na programação dos eventos acadêmicos e pedagógicos serem realizadas em momentos bem singulares, com o propósito de gerar entretenimento e leveza em uma atmosfera de conteúdos formativos, não causava uma grande preocupação sobre como o surdo interagiria e se relacionaria com essas manifestações.

Antes dessas experiências, a primeira vez que atuei como intérprete foi em uma escola da prefeitura de uma cidade metropolitana do estado do Ceará, com alunos surdos que estavam em processo de aquisição da língua de sinais tardiamente. A preocupação no ato interpretativo era me fazer entender para um grupo de sujeitos com domínio de língua e conhecimento de mundo variáveis. Então, precisava, além de conhecer a língua, dominar estratégias interpretativas, adequando-me ao nível de conhecimento linguístico dos surdos participantes para que a informação chegasse de forma compreensível a cada um deles. Cheguei a encabeçar projetos artísticos/literários juntamente com outra professora para

estimular a interação dos alunos surdos com a língua e com os outros alunos ouvintes.

Contudo, ao mudar de emprego e começar a trabalhar no Ensino Superior, meu contato com a tradução nas artes, que já era pequena, diminuiu consideravelmente. As interpretações na esfera artística só aconteciam em eventos muito esporádicos, como colações de grau. Em 2014, assumi o cargo de tradutora e intérprete de Libras/língua portuguesa na Universidade Federal do Ceará (UFC), onde ampliei minhas experiências e passei a ter contato com outros contextos, como a tradução e interpretação no audiovisual na UFCTV, que, apesar de ser um canal jornalístico, abordava, de forma esporádica, temas ligados à esfera artística. Ainda assim, as preocupações dessa atuação centravam-se em parâmetros técnicos para tornar acessíveis os conteúdos midiáticos. Nesse contexto, ainda não havia efetivamente me questionado sobre a real posição de interlocução dos indivíduos surdos frente a essa tradução e interpretação de textos e conteúdos ligados ao campo artístico.

Foi durante a pandemia, atuando como intérprete de Libras em algumas *lives* de cantores locais, que me deparei com a inquietação, problema desta pesquisa, de modo geral, sobre a relação dos surdos com as músicas, mesmo sendo elas traduzidas para a Libras, língua utilizada por grande parte da comunidade surda brasileira.

Em uma dessas experiências, ao fazer parte de uma equipe de tradução mista, composta por tradutores ouvintes e um tradutor surdo, e ao acompanhar as questões levantadas por ele nas discussões sobre as traduções das letras das músicas, questionei-me sobre como as músicas chegavam a esses sujeitos e sobre quais seriam as possibilidades tradutórias para atender e adaptar as questões culturais envolvidas no processo de transposição de línguas de modalidades distintas, visto estarmos falando de um grupo de pessoas que têm a ausência da audição, mesmo que em níveis diferentes, o que impediria o acesso à língua portuguesa quando produzidas vocalmente e acessadas pela audição.

O processo tradutório das *lives* foi intenso, e as discussões e construções das músicas em língua de sinais, com o olhar detalhista e com propriedade do tradutor surdo, foi um diferencial. A questão é: o processo tradutório, pelo qual passamos, de uma manifestação cultural como a música, com a participação de um profissional surdo, permitiria o acesso esperado ao sujeito surdo?

Questões como essa partem da compreensão de que a música é uma manifestação artística que é fruto de um grupo de pessoas que ouvem, o que faz com que a sua base constitutiva seja o som. Por ser influenciada por elementos sonoros, culturais e sociais desse grupo de pessoas, os ouvintes, e por questões muito específicas ligadas à função e às características dessa manifestação, ao traduzi-las, aspectos como harmonia, melodia e ritmo, por exemplo, que compõem as músicas, podem influenciar o processo de construção da canção por meio do processo tradutório. Talvez, por isso, o trabalho de tradução de canções seja tão desafiador.

Diferentes campos do conhecimento vêm pesquisando sobre a música, enquanto artefato cultural e social, há muito tempo. De acordo com Haguiera-Cervellini (2003, p. 72), “no ponto de vista da estética, ela é abordada sob o ângulo dos efeitos que produz no homem – sensações, emoções, sentimentos ou ideias”. Como sua constituição basilar é a sonoridade, a música responde às necessidades sensoriais de ritmo, movimento, vibração e som das pessoas que ouvem. Rodrigues (2022, p. 18), ao analisar as traduções de músicas do Bob Dylan para o português pelo cantor e compositor Zé Ramalho, discorre sobre os tipos de tradução e as implicações do ato tradutório:

As particularidades presentes na tradução de canção fazem com que o tradutor recorra a estratégias, para que desta maneira o resultado final seja de boa compreensão, e mais importante, que soe natural ao público que ouve, já que a performance do(a) cantor(a) precisa gerar uma conexão formada pelos três elos: artista-canção-plateia.

Embora o autor fale de traduções com o objetivo de serem cantadas pelos cantores da língua de chegada, é possível pensar nesse processo executado não necessariamente por cantores, mas por intérpretes de Libras. Como fazer com que a música, uma manifestação artística, seja apreciada por pessoas surdas nas suas mais diferentes nuances? A tradução de uma música popular brasileira, constituída por elementos sonoros, para a Libras pode alcançar os aspectos culturais e estruturais desse fenômeno em uma língua gesto-visual de pessoas surdas? De que forma a participação do sujeito surdo em um processo tradutório influencia essas questões?

Essas questões surgiram a partir de uma das experiências de vivenciar esse percurso juntamente com um tradutor surdo em uma equipe mista de tradução. A

questão principal reside na assimilação efetiva das músicas pelo tradutor surdo, principalmente com as implicações de uma apresentação ao vivo e simultânea durante a transmissão *on-line*. Apesar de ter participado das discussões e contribuído para a tradução das músicas do que havia sido previamente compartilhado, havia dúvidas sobre como a interpretação das músicas no momento da *live* e as falas da cantora seriam compreendidas por ele na posição de, primeiramente, interlocutor e, secundariamente, como tradutor. Isso ocorreu mesmo considerando que ele mesmo tinha sido um dos responsáveis pela tradução das letras anteriormente. Deparamo-nos com os desafios de interpretação em tempo real, durante o evento *on-line*, de um conteúdo a princípio de pouca ou nenhuma familiaridade para o profissional surdo, especialmente quando ele precisava acessar o conteúdo por meio da interpretação feita por ouvintes, por uma interpretação indireta.

1.11.1 JUSTIFICATIVA

O reconhecimento da Libras pela Lei 10.436/02 fortalece as discussões sobre a acessibilidade linguística dos surdos brasileiros quando determina que a Língua Brasileira de Sinais passa a ser a língua usada como meio de comunicação da comunidade surda em nível nacional. Em seguida, essa lei é regulamentada pelo Decreto 5.626/05, que estabelece normas para a promoção da acessibilidade e inclusão das pessoas surdas em relação à Libras, principalmente estabelecendo diretrizes para sua difusão e ensino. O decreto também prevê a presença de tradutores e intérpretes¹ de Libras e língua portuguesa em instituições de ensino, órgãos públicos e eventos de grande relevância, garantindo assim o acesso das pessoas surdas à informação e aos serviços públicos, e trata da formação dos profissionais que com ela trabalham. Outras legislações foram sancionadas e surgem como pano de fundo para a presença de intérpretes, inclusive em *lives*.

A Lei Brasileira de Inclusão, Lei nº 13.146/15, exerce um papel importante quanto ao acesso dos surdos em diversas esferas e contextos. De modo geral, a lei

¹ Embora estudos atuais separem as duas atividades devido às suas características, aqui assumiremos o binômio tradução e interpretação ou tradutor e intérprete, pois, além de concordamos que a interpretação envolva um processo de tradução (Rodrigues, 2013), no que tange à atividade aqui observada em articulação com os estudos da tradução de canções para a Libras (Rigo, 2013) e com a Tradução Audiovisual Acessível (TAVa) o processo “engloba práticas e processos tradutórios e interpretativos intermodais” (Nascimento, 2021, p. 167).

estabelece diretrizes para garantir o acesso das pessoas com deficiência, incluindo os surdos, ao lazer. Ela determina que é dever do Estado, da sociedade e do setor privado garantir condições de acesso e participação desses sujeitos em atividades culturais, esportivas, de lazer e de entretenimento.

Isso significa que locais de lazer, como cinemas, teatros, parques, clubes, entre outros, devem ser acessíveis para as pessoas surdas, proporcionando condições adequadas para sua participação e desfrute das atividades oferecidas. Chegamos ao ponto chave que nos interessa neste trabalho, pois um dos meios de assegurar esse acesso é pela disponibilização de tradutores e intérpretes de Libras, além de outras medidas que facilitem a inclusão e a participação plena das pessoas surdas no lazer.

No que tange aos profissionais de Libras, outras legislações regulamentam como esse serviço deve ser ofertado. Uma conquista da categoria é a lei que reconhece a própria profissão, a Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, que estabelece requisitos para o exercício da profissão, define as atividades dos tradutores e intérpretes de Libras e reconhece a importância desses profissionais na promoção da acessibilidade e inclusão das pessoas surdas na sociedade brasileira.

Vale ressaltar que essa lei foi alterada por outra mais recente, a partir da luta da própria categoria. Em suma, a Lei nº 14. 704/23, sancionada em 25 de outubro de 2023 pelo presidente atual, inclui o guia-intérprete em suas deliberações e reestrutura os meios de formação do profissional, sendo as opções:

- I – diplomado em curso de educação profissional técnica de nível médio em Tradução e Interpretação em Libras;
- II – diplomado em curso superior de bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras – Língua Portuguesa, em Letras com Habilitação em Tradução e Interpretação em Libras ou em Letras – Libras;
- III – diplomado em outras áreas de conhecimento, desde que possua diploma de cursos de extensão, de formação continuada ou de especialização, com carga horária mínima de 360 (trezentas e sessenta) horas, e que tenha sido aprovado em exame de proficiência em tradução e interpretação em Libras – Língua Portuguesa (Brasil, 2023).

Com a profissão reconhecida e as deliberações que regem essa profissão, outras normativas dão suporte à realização dessa atividade em diferentes esferas. Para a que nos interessa, a esfera artística/cultural e audiovisual, temos as instruções normativas 116/2014 e 128/2016 da Agência Nacional do Cinema (Ancine), que são regulamentações técnicas elaboradas por esse órgão para

orientar a aplicação de leis, decretos e políticas públicas relacionadas ao setor audiovisual no Brasil. Essas instruções detalham procedimentos, requisitos e critérios para atividades como produção, distribuição e exibição de conteúdo cinematográfico e audiovisual.

Nascimento e Nascimento (2021, p. 131) lembram que produções audiovisuais financiadas por recursos advindos da agência “devem conter em seus orçamentos serviços que promovam acessibilidade com tradução em Libras”. Existem, ainda, outras instruções que devem promover a inclusão desses profissionais com proposta de fomentos financeiros; uma delas é a Normativa 5/2017 do então Ministério de Estado da Cultura, que estendeu a garantia de apoio aos projetos culturais, por meio da Lei Rouanet, também em formato acessível. Mais recentemente, fruto de uma ação coletiva de artistas, a Lei Aldir Blanc, nº 14.017/2020, que se propôs a ajudar emergencialmente artistas, coletivos e empresas que atuam no setor cultural e passaram por dificuldades causadas pela pandemia, também se tornou um meio para a inserção do serviço de interpretação em produções. Produtoras e organizações de espetáculos teatrais, palestras artísticas culturais, festivais regionais e *shows* musicais de forma tímida e muitas vezes por uma questão de obrigatoriedade passaram a incluir a tradução audiovisual da língua de sinais (TALS)² nas suas transmissões.

É preciso ressaltar que os sujeitos surdos, embora vivam em uma sociedade na qual nasceram, uma sociedade ouvinte, sentem-se à margem especialmente dos grupos que produzem e agenciam tais produções, principalmente por não pensarem neles ainda na sua gênese. O acesso ainda é limitado e as consequências são claras:

Essa falta de acesso, dada pela condição de minoria linguística, implica na não participação de discursos do cotidiano e na falta de acesso a informações que circulam nas grandes mídias em discursos oficiais e – ressaltamos aqui – a produções culturais que circulam na sociedade brasileira. Tudo isso traz consequências à comunidade surda e nos remete ao que explicamos no início desse capítulo, de que os surdos, por serem uma minoria linguística, acabam ficando à margem da sociedade (Fomin, 2018, p. 31).

² A sigla refere-se à Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (TALS), sendo a janela de Libras um elemento dela que surge a partir da proposta de Nascimento e Nogueira (2019). Esse recurso será explorado mais adiante.

A falta de acesso ainda é um problema e, embora percebamos uma certa conscientização e uma tentativa de mudança nas atitudes de algumas pessoas, não é o suficiente para sanar os prejuízos causados aos surdos. Percebemos uma mudança de cenário há pouco tempo.

Em 2020, houve uma ruptura social com o surgimento de um novo vírus, causador da covid-19³, que fez esse serviço ser ainda mais necessário. Por recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS), as atividades presenciais passaram a acontecer remotamente, a exemplo de conferências, aulas e *shows* musicais apresentados em plataformas digitais e gratuitas. Com esse novo campo de atuação, muitos profissionais passaram a se especializar e se adaptar para atender aos serviços de interpretação que eram solicitados com bastante frequência.

No campo dos Estudos da Tradução, encontramos pesquisas que giram em torno de um dos mecanismos de acessibilidade linguística para surdos de maior destaque na contemporaneidade da comunidade surda, as Traduções Audiovisuais (TAV), especificamente, a Tradução Audiovisual Acessível (TAVa), comumente associada à legendagem (em sistema escrito) e à janela de Libras (com tradutores e intérpretes de língua de sinais e língua portuguesa), o qual discutiremos apresentando algumas dessas pesquisas.

1.21.2 OBJETIVOS

No intuito de responder às questões apresentadas anteriormente, a pesquisa objetiva analisar as relações dialógicas de uma pessoa surda com a música a partir de duas diferentes posições: a de tradutor e a de interlocutor da tradução. Como objetivos específicos, iremos:

- a) descrever e analisar alguns fios discursivos presentes na relação dialógica estabelecida pelo tradutor surdo com sua tradução para Libras de músicas populares;
- b) refletir sobre a participação de um tradutor surdo no processo tradutório de uma música;

³ Covid-19 é uma doença infecciosa causada pelo vírus SARS-CoV-2 que pode causar sintomas mais comuns como febre, cansaço e tosse, entre outros. Após sua descoberta, apresentou outras mutações, e o vírus circula por meio da movimentação e contato entre as pessoas. Fonte: <https://www.paho.org/pt/covid19>.

- c) analisar como os aspectos extraverbais e culturais podem ser contemplados e compreendidos numa tradução de música pelos surdos.

Para tanto nos fundamentaremos principalmente na Perspectiva Dialógica de Bakhtin e o Círculo (1895-1957), cuja concepção de linguagem se embasa nas dimensões sociais, históricas, ideológicas e internacionais. Em suas obras, os autores enfatizaram a natureza social e dialógica da linguagem, destacando que esta é fundamentalmente uma atividade social, enraizada nas interações entre os sujeitos. Entendemos assim que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas também um local de embates ideológicos e negociação de sentidos.

Em suma, as concepções de linguagem de Bakhtin e o Círculo enfatizam sua natureza social, heterogênea e dialógica, oferecendo *insights* valiosos para a compreensão da complexidade da comunicação humana e das interações linguísticas em diversos contextos sociais e culturais.

No que tange aos Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais (ETILS), na atual conjuntura, não há como negar a legitimidade social, acadêmica e linguística da Libras, visto que leis reconhecem e garantem seu uso como direito linguístico em diferentes esferas, ao mesmo tempo que estudos comprovam seu *status* de língua natural como qualquer outra. Quadros (2006) apresenta um histórico desses estudos, começando por Stokoe, na década de 1960, e seguindo por Battson (1974), Klima e Bellugi (1979), Liddell (1980), Padden (1983), entre outros; e mais especificamente da Libras, Ferreira-Brito (1995) e Karnopp (1994; 1999), trazendo conceitos e definições no campo fonológico, morfológico e sintático das línguas de sinais.

Essas pesquisas evidenciam que a Libras é uma língua natural. Devido à sua especificidade de modalidade, outras características lhe foram atribuídas e isso implica diretamente no profissional tradutor e intérprete de língua de sinais. Gesser (2009, p. 23) destaca que a “língua de sinais é de modalidade espaciovizual” e que, portanto, ela é mais “visível”.

Pode-se dizer, então, que por apresentar características específicas para além da própria condição de língua, isto é, por ser uma língua de modalidade diferente da falada pela maioria das pessoas, ela exige diferentes competências do profissional ligadas a essa condição (Rodrigues, 2018), inclusive consciência de que os surdos fazem parte de um grupo minoritário e que ainda é preciso galgar

reconhecimento e espaço no mercado. Os avanços são mais do que uma relação de contratado e contratante; intérpretes e surdos reivindicam juntos, crescem juntos, conquistam visibilidade para além de um grupo que se comunica diferentemente. Mais do que um profissional que fornece um serviço, intérpretes de Libras pertencem à comunidade Surda. Nesse sentido:

[...] pensar que o Intérprete de Língua de Sinais seja algo que faz parte do universo surdo, e que ele se sustenta e se forma fundamentando cada vez mais sua pertença a este mundo, refletindo na expressão do seu corpo marcas de uma essência caracterizada como cultura (Marques; Oliveira, 2008).

Não é somente alguém identificado pela língua que fala ou que trabalha com a tradução, é alguém que se faz presente na comunidade surda. Dito tudo isso, faz-se necessário frisar que esse sentimento de pertença do tradutor na comunidade surda deve fazê-lo entender seu papel profissional. Não é somente aquele contratado para mediar comunicação entre grupos ou pessoas que não falam a mesma língua, o tradutor e intérprete de Libras se faz agente no processo social de pessoas surdas, pois entende que tratando de uma minoria linguística há ainda uma busca de reconhecimento e respeito da própria língua.

Parafraseando Mottez (2017, p. 28), por a Libras ser uma língua incompreendida pela maioria – falamos aqui de ouvintes –, esses a veem como “pobre, imprecisa, essencialmente concreta e incapaz de expressar abstração etc.”. Não é de admirar que isso reflita no trabalho do profissional, pois, ainda segundo Mottez, é uma língua ignorada por aqueles que estão em “contato regular ou institucional” com os surdos.

Tradutores e intérpretes de Libras e língua portuguesa entendem que sua atuação está para além da mediação de determinada comunicação entre duas línguas distintas, buscando correspondências linguísticas: seu trabalho também promove o reconhecimento e o espaço dos surdos em uma sociedade majoritariamente ouvinte e que desconhece a Libras e seus falantes. A escolha do termo “correspondência” em vez de “equivalência” se dá por corroborarmos as discussões de Sobral (2008, p. 81) quanto ao uso do termo “equivalência”:

A impossibilidade de trabalhar estritamente com a equivalência ocorre porque cada língua, ainda que tenha semelhanças com outras, difere delas

porque surge e se desenvolve num dado contexto social e histórico que não tem equivalência em outros contextos.

Dessa forma, entendemos a importância de o ouvinte ter uma participação ativa na comunidade surda, entrar em contato direto com a língua em uso por essa comunidade, perceber as nuances e as infinitas formas de se dizer algo. Principalmente quando compreendemos que somos sujeitos em uma relação de alteridade, que enxerga a relação com o outro como possibilidade de se reconhecer e se transformar. Só assim o sentimento de pertencimento seria possível. O papel que o intérprete de língua de sinais desempenha vai além de mobilizar línguas. Os sujeitos surdos por anos tiveram seus direitos usurpados, e esses profissionais são agentes em contato com uma minoria linguística em busca de sua inclusão social e reparação histórica.

Há diferentes campos de atuação em que o profissional tradutor intérprete de Libras pode estar presente e, dessa forma, garantir a inserção do grupo de surdos em todas as esferas sociais. Um campo em ascensão é a tradução no audiovisual; embora haja pesquisas consolidadas, somente nos últimos anos começaram a olhar de forma mais atenta para esse campo. Na fundamentação teórica, procuramos tanto conceituar esse campo como trazer as pesquisas que acreditamos ter sido um divisor de águas na área.

1.31.3 ORGANIZAÇÃO DO TEXTO

Nas seções seguintes, trataremos um aprofundamento dos conceitos desenvolvidos nos estudos bakhtinianos, como gênero discursivo, enunciado, esfera, entre outros, e dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais, como modalidade e intermodalidade, mobilizados para embasar esta pesquisa, assim como um panorama histórico da surdez, passando pela educação de surdos, pela tradução e interpretação de Libras, pela legislação e pela interpretação para Libras de músicas. Pois acreditamos que a forma como a maioria dos surdos teve acesso à sua língua se deu apenas dentro da escola, e isso pode ter afetado o contato dos surdos com elementos e cultura da língua dos ouvintes, incluindo a música. Existe uma parcela significativa de surdos que advêm de lares ouvintes, que não dominam e conseqüentemente não usam a língua de sinais, e isso quer dizer que o acesso a essa língua se faz tardiamente, visto ele acontecer só na vida

educacional, além de outras questões. Uma dessas questões é o acesso desse sujeito a outras manifestações da língua, de sinais e vocais⁴, pois, com o não domínio de uma primeira língua, por falta de contato com ela, o contato com uma segunda língua, no caso uma língua vocal, fica também comprometido.

Ainda na seção sobre a Teoria Dialógica do Discurso de Bakhtin e o Círculo, trataremos a interseção com a atuação do profissional intérprete, proposta por autores contemporâneos, como Nascimento (2011, 2012, 2014, 2017, 2021, 2023) Santiago (2021), Ferreira-Santos (2018), Albres (2015), Fomin (2018, 2020, 2023) e Fomin e Santiago (2021), que discutem a relação dialógica do profissional com a tradução, com o público final da tradução e com ele mesmo, sendo um interlocutor numa relação de alteridade. Na seção seguinte, apresentamos o processo metodológico da pesquisa que utilizou o dispositivo da autoconfrontação, explicado detalhadamente dentro da própria seção. Seguimos com a análise do *corpus* da pesquisa por categorias e, por fim, concluímos com as considerações finais.

⁴ Encontramos na literatura uma variação terminológica como espaço-visual e oral-auditiva (Gesser, 2009; Quadros 2006), mas nesta pesquisa adotaremos a nomenclatura gesto-visual e vocal-auditiva (Nascimento, 2011, 2023).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

2.1 PERSPECTIVA BAKHTINIANA DOS ESTUDOS DA LINGUAGEM

Os estudos da linguagem em que nos embasaremos nesta pesquisa adotam uma abordagem dialógica e exploram a complexidade das interações linguísticas em contextos sociais e culturais. Essa perspectiva, construída nos escritos de Mikhail Bakhtin e dos membros do Círculo, destaca a linguagem como um fenômeno dinâmico, materializado pelas interações sociais. Esse Círculo foi composto por intelectuais russos no início do século XX que se dedicaram a pensar a linguagem, a comunicação, a literatura e as artes a partir de diálogos tensos e profícuos com a linguística, a filosofia, a psicologia e a semiótica de sua época (Brait; Campos, 2009).

Ao tratar da concepção de linguagem do Círculo em sua pesquisa, Fomin (2018) lembra que seus componentes foram intelectuais multidisciplinares “de diversas áreas como linguagem, literatura, música, arte, filosofia, biologia e psicologia”. Por meio de debates de ideias, eles levantaram uma série de reflexões que influenciam os estudos da linguagem em diversas áreas, até hoje.

Faziam parte do Círculo intelectuais como Matvei I. Kagan – filósofo, Maria V. Yudina – pianista, Ivan I. Kanaev – biólogo, Lev V. Pumppianski – professor e estudioso de literatura, e os três nos quais focaremos nossos estudos: Valentin N. Volóchinov – professor com interesse inicial por história da música e que posteriormente se formou em estudos linguísticos; Pavel N. Medviédév – formado em direito, trabalhou com educação, cultura, jornalismo cultural e foi professor de literatura; e Mikhail M. Bakhtin – com formação em estudos literários, trabalhou como professor sem vínculos institucionais e depois do exílio no Cazaquistão foi professor de literatura na Universidade de Saransk – Mordóvia (antes Instituto Pedagógico de Saransk) (Fomin, 2018, p. 87).

Embora haja uma questão tensa sobre as autorias de documentos e das reflexões que permeiam até hoje o campo dos estudos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), o que nos interessa aqui são as contribuições que os estudos proporcionam, ou seja, uma compreensão rica e contextualizada da linguagem, destacando sua natureza social, heterogênea e dinâmica. Ao explorar as interações linguísticas sob essa perspectiva, os pesquisadores podem capturar a complexidade das comunicações humanas e examinar como as vozes diversas se entrelaçam e influenciam mutuamente uma variedade de contextos sociais e culturais.

Partindo dessa visão, podemos dizer que o ponto chave é o diálogo, pois a linguagem só será possível pela interação social e dialógica entre os sujeitos. Esses sujeitos nunca estarão isolados e solitários em um evento comunicativo, mesmo quando este estiver fazendo a transposição de enunciados de uma língua para outra.

Esses profissionais estão mediando relações de poder, autoridade e ideologia que influenciam essas interações linguísticas. Eles examinam como as vozes são construídas e negociadas em contextos sociais específicos, considerando fatores como classe social, gênero, etnia e cultura para que possam fazer escolhas interpretativas.

Pelos preceitos bakhtinianos, para compreender os discursos, é importante identificar o contexto histórico e cultural das práticas discursivas, identificar as vozes sociais e dialógicas que moldam o significado, bem como as transformações que ocorrem ao longo do tempo.

Se são os profissionais intérpretes sujeitos que mobilizam discursos, eles o fazem pela posição em que se encontram social e culturalmente, são sujeitos que trabalham com a linguagem definida por Bakhtin.

Fundada em episteme sociológica de linha marxista e considera as relações interlocutivas estabelecidas por sujeitos históricos e sociais que se posiciona, age, projetam-se enunciativa e discursivamente a partir de quem são seus interlocutores. O conceito de interação explorado aqui, por exemplo, '[...]' é bem mais amplo do que outras concepções, dado que se concentra no *projeto enunciativo* ou relação enunciativa/interlocutiva' (SOBRAL, 2011) (Nascimento, 2016, p. 105-106).

Esses profissionais não podem ser vistos como aqueles que mantêm neutralidade ao lidar com o discurso alheio. Sendo eles o outro interlocutor do enunciado, irão se posicionar até ao compreender o discurso do outro pela posição histórica e social que ocupam.

Na teoria bakhtiniana, o conceito de sujeito é profundamente influenciado pela noção de dialogismo e pela importância das interações sociais e linguísticas. Bakhtin e o Círculo argumentam que o sujeito não é uma entidade isolada, mas é formado e moldado em constante interação com outros sujeitos e com o contexto social e cultural. Eles enfatizam a natureza dialógica da linguagem, na qual as palavras e significados são construídos em um contexto de diálogo constante com os outros.

O sujeito passa a ser moldado pela linguagem e pelo discurso, ao passo que ocorre interação com o outro e sua identidade individual é reconstruída constantemente. Como Fomin (2018, p. 29) aborda, essa individualidade e singularidade tanto constituem como são constituídas “pela cultura, que assina e valora na relação com o outro. Ou seja, cada relação dialógica contribui para a formação da identidade do sujeito, e essa identidade é sempre relacional e contextual”.

Além disso, Bakhtin introduz o conceito de heteroglossia, que se refere à multiplicidade de vozes e discursos presentes em qualquer contexto social. Entendendo que todo enunciado é uma resposta e que ele faz parte de uma rede discursiva, tudo o que dizemos é influenciado por outros dizeres antes produzidos. Desse modo, os enunciados tanto partem de algo dito antes como também provocam respostas, como podemos observar a seguir:

O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, pressente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na atmosfera do ‘já dito’, o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim, é todo diálogo vivo (Bakhtin, 2002, p. 89).

O sujeito, portanto, é influenciado por essa diversidade de vozes, o que resulta em uma identidade complexa e multifacetada. Essas vozes só se fazem presentes por meio da interação, pois, de acordo com Brait (2020), na perspectiva construída por meio desse coletivo de intelectuais só é possível compreender como a linguagem funciona na vida real e concreta. A linguagem, nessa cosmovisão, é um fenômeno social que é criado e moldado por meio de interações sociais. Em outras palavras, a linguagem é uma forma de diálogo que acontece entre as pessoas e que é influenciada pelas circunstâncias específicas nas quais ocorre. Um dos conceitos centrais da perspectiva dialógica de Bakhtin e seu círculo é o de “voz”. Nessa perspectiva, a abordagem enfatiza que a linguagem é um fenômeno social criado e moldado por meio de interações sociais. O significado das palavras e das expressões é moldado pelo contexto social e histórico no qual são utilizadas, e o lugar no qual se fala pode ter diferentes significados. Compreender a linguagem na vida real exige uma abordagem dialógica que leve em consideração o contexto social e histórico no qual ocorre a comunicação.

Pela concepção bakhtiniana, cada pessoa tem uma voz única, que é influenciada pelo contexto social e histórico no qual está inserida. A voz de uma pessoa não é simplesmente a sua individualidade, mas também a sua conexão com a cultura e a história. Ou seja, o lugar no qual se fala pode ter diferentes significados porque a linguagem é moldada pela cultura e pelo contexto social no qual é utilizada.

O significado de uma palavra ou expressão pode variar dependendo do lugar, da época e dos participantes envolvidos na comunicação. É por isso que a perspectiva dialógica se faz necessária, neste estudo, para entender a linguagem e a comunicação na vida real. Por isso, para Bakhtin e o Círculo, o enunciado é polifônico, ou seja, há muitas e diferentes vozes no mesmo enunciado, e por isso a linguagem pode ser tratada de diferentes formas e perspectivas (Brait, 2020).

Dentro de um contexto polifônico, cada voz é autônoma e possui sua própria autoridade, perspectiva e intenção. Essas vozes podem pertencer a personagens em um texto literário, a diferentes falantes em um discurso jornalístico ou a diversas fontes de informação. O diálogo entre essas vozes cria tensões, ambiguidades e significados múltiplos, enriquecendo a complexidade do discurso.

Bezerra (2020, p. 191-192) aborda que em um estudo romanesco, por exemplo, tanto o dialogismo como a polifonia são natureza desse universo, visto que requer do romancista a capacidade de recriar, com tantos personagens, “a riqueza dos seres e características humanas traduzidas na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representadas”.

A polifonia destaca a natureza dinâmica e interativa da linguagem, em que os significados não são fixos, mas emergem das interações entre as vozes presentes. Cada voz polifônica traz consigo suas próprias intenções e perspectivas, contribuindo para a construção do significado global do discurso. Esse conceito é particularmente relevante para análises literárias, estudos culturais e crítica textual, em que a multiplicidade de vozes é valorizada e examinada para entender as camadas de significado e as complexidades nas obras.

Ou seja, olhar para esses enunciados requer uma atenção redobrada, pois como a linguagem “é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidas” (Brait, 2020, p. 65), não é possível chegar a uma conclusão sem se aproximar, como que por uma lupa, dos enunciados oriundos do

próprio sujeito surdo. Dito isso, é importante saber de modo sistemático o que é esse enunciado ao qual a abordagem se refere.

Por um tempo, houve uma imprecisão terminológica ao que hoje conhecemos por enunciado, devido à quantidade de traduções das produções literárias de Bakhtin e seu círculo existentes. Acreditamos que isso ocorre por conta da importância do conceito para os estudos da linguagem e da sua multiaplicabilidade em diferentes teorias da linguagem.

O termo “enunciado” foi assentado após a publicação, no Brasil, do livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, de Valentin Volóchinov, traduzido em 2017 pela bakhtiniana Sheilla Grillo, no qual encontramos, em suma, a definição de enunciado como uma unidade fundamental da comunicação social, sendo constituído por elementos concretos que expressam seu conteúdo ideológico e semântico. Esses enunciados não existem isoladamente, mas estão interligados na corrente da comunicação discursiva, respondendo a outros enunciados enquanto também influenciam enunciados futuros.

Observa-se a mesma compreensão do termo nas palavras de Brait (2020, p. 63):

O enunciado nessa perspectiva, é concebido como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados, uma vez que são os únicos, dentro de situações e contextos específicos, o que significa que a frase, ganhará sentido diferente nessas diferentes realizações ‘enunciativas’.

Podemos afirmar, então, que o enunciado não é apenas uma sequência de palavras ou frases, mas é uma unidade complexa que carrega consigo o contexto social, cultural e histórico no qual é produzido e de quem o produz. O enunciado é moldado pelas relações sociais entre os interlocutores, bem como pelo contexto em que é dito. Cada enunciado reflete as intenções do locutor, mas também é influenciado pelas vozes e perspectivas presentes no ato comunicativo. Quer dizer, pela concepção, o enunciado não é pronto ou acabado porque os seus sentidos vão sendo construídos ideologicamente pelo locutor e pelo interlocutor.

É por meio do enunciado concreto que o discurso existe, ligado diretamente a “determinados falantes, sujeitos do discurso”. Mas esses enunciados têm limites, em conformidade com o que diz Bakhtin (2016, p. 29):

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva.

É nessa alternância de enunciados concretos de sujeitos que o discurso existe, e a depender do gênero desse discurso cada enunciado carrega sentidos e particularidades.

2.2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA LÍNGUA DE SINAIS: EFEITOS DE MODALIDADE DE LÍNGUA E ESPECIFICIDADES NO CAMPO ARTÍSTICO-MUSICAL

Um dos campos recentes, mas com uma enorme importância para essa pesquisa, são os Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais (ETILS). Esse campo surgiu a partir do reconhecimento linguístico das línguas de sinais e da legislação que garante a participação plena dos surdos na sociedade brasileira. Entretanto, de acordo com Rodrigues (2013), foi apenas após a realização do I Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais, no ano de 2008, que as pesquisas brasileiras em tradução e interpretação de língua de sinais se “aproximaram” dos campos dos Estudos da Tradução e dos Estudos da interpretação.

O aumento de dissertações e teses sobre tradução e interpretação de língua de sinais defendidas nos últimos anos tem “contribuído com a consolidação e com o fortalecimento” da área, proporcionando que outras pesquisas surjam e seus resultados reverberem nos indivíduos surdos e nos profissionais tradutores e intérpretes (Rodrigues, 2013, p. 32).

O campo possui uma relação restrita com os Estudos da Tradução (ET) e os Estudos da Interpretação. Ainda que possua uma singularidade nas discussões que se encaminham, há uma “uma inegável e explícita identificação e dependência”, segundo Rodrigues e Beer (2015, p. 19):

De modo simples, o que nos permite diferenciar os ET e os EI é basicamente o seu objeto central de estudo, respectivamente, 'a tradução e o traduzir' e 'a interpretação e o interpretar'. Esses dois processos, embora cunhados na translação de material linguístico-cultural de uma língua à outra, caracterizam-se pela maneira por meio da qual acontecem linguística, cognitiva e operacionalmente. Nesse sentido, esses campos disciplinares são justapostos e interdependentes, já que sua coexistência é inevitável, e, ao mesmo tempo, distintos e singulares em relação à especificidade de seu foco de estudos.

Nós assumimos nesta pesquisa o binômio tradução e interpretação respaldados justamente por essas considerações. No processo em que se trabalha com um registro como a música, que possui um texto escrito, a letra, mas que pode ser apresentada ao vivo, em um *show*, com a possibilidade de ser afetada por imprevistos e improvisos, percebemos essa interdependência das duas áreas de conhecimento.

Tratando de tradução e interpretação de língua de sinais e língua vocal, é preciso também discutir os efeitos de modalidade nessas línguas que impactam diretamente o *modus operandi* do profissional. Em uma tradução e interpretação da Libras para o português, por exemplo, estamos falando de um processo em duas principais dimensões: línguas de diferentes modalidades e línguas diferentes (Padden, 2000). Ao mesmo tempo que o processo cognitivo não se diferencia entre traduções e interpretações intermodais ou intramodais, manter línguas de diferentes modalidades em contato nesse processo requer habilidades específicas dos profissionais. Conforme Rodrigues (2013, p. 50):

Interpretar entre línguas de diferentes modalidades traz implicações à operacionalização da tradução e da interpretação, visto que os efeitos de modalidade impactam não somente o TA [Texto-Alvo], mas a forma por meio da qual ele é oferecido ao público da tradução e da interpretação e, por sua vez, percebido por eles.

Os profissionais tradutores e intérpretes precisam estar cientes dessas questões. Padden (2000, p. 184) chama atenção para técnicas de treinamento específicas que levem em conta a modalidade de língua com a qual se vai trabalhar. É uma visão consciente e sistemática que habilitará o profissional a aferir quais escolhas são adequadas e possíveis, a depender das restrições que a língua impõe.

Pesquisadores que abordam modalidade de língua, tais como Rodrigues (2013), Padden (2000), Quadros (2006), entre outros, diferenciam as modalidades, grosso modo, principalmente, pelos canais de produção e recepção dos enunciados.

Valendo-nos das concepções de McBurney ao dizer que “a modalidade de uma língua pode ser definida como sendo os sistemas físicos ou biológicos de transmissão por meio dos quais a fonética de uma língua se realiza” (McBurney, 2004 *apud* Rodrigues, 2013, p. 43), assumimos que existem ao menos duas formas possíveis de modalidade de língua, a vocal-auditiva e a gesto-visual.

De acordo com essa concepção, o canal de produção e recepção dos enunciados influencia a sua construção em nível fonético, sintático, pragmático e semântico. Isso significa que, ao comparar línguas vocais às línguas sinalizadas, há diferenças quanto à sua organização e à forma. Ao descrever a estrutura das línguas de sinais, de acordo com Rodrigues (2013, p. 45), destaca-se:

A simultaneidade na organização interna dos sinais e na estruturação dos enunciados, o emprego de verbos de movimento e locação, a intensa ocorrência de expressões faciais gramaticais e emocionais, o uso comum de classificadores, características essas que se vinculam diretamente à modalidade gesto-visual da língua.

Para o profissional intérprete que mobiliza línguas de modalidades diferentes e faz uma interpretação intermodal, é de extrema importância entender suas diferenças e como isso deve ser levado em consideração ao fazer escolhas interpretativas. A interpretação intermodal, conforme Pinheiro (2020, p. 154), “é a interpretação entre duas modalidades: a gesto-visual e a vocal-auditiva, por exemplo, Libras para português brasileiro”.

De forma prática, Rodrigues (2013) apresenta um quadro das principais diferenças das línguas:

Quadro 1 – Diferenças entre línguas orais e língua de sinais

LÍNGUAS ORAIS	LÍNGUAS DE SINAIS
Produção interna ao corpo	Produção externa do corpo
Articulações bem menores que as das línguas de sinais	Articulações muito maiores que as das línguas orais
Articulação praticamente invisível	Articulação visível
Vinculadas diretamente à respiração	Não vinculadas ou pouco vinculadas à

	respiração
Braços e mãos disponíveis durante a produção da língua	Trato vocal disponível durante a produção da língua
Consolidam-se em sinais acústicos	Consolidam-se em sinais gestuais
Demandam uma largura de banda (<i>bandwidth</i>) menor	Demandam uma largura de banda (<i>bandwidth</i>) maior
Têm como meio basicamente o tempo, sendo unidimensionais	Têm como meio a junção tempo-espço, sendo multidimensionais
Dependem de recepção auditiva (dependência da propagação de sons)	Dependem de recepção visual (dependência da disponibilidade de luz)
Mais antigas e de longo interesse da Linguística	Mais jovens e de recente interesse da Linguística

Fonte: Rodrigues (2018, p. 115).

O autor ressalta que os efeitos de modalidade são identificados pelas diferenças devido às “diferentes propriedades dos articuladores das LO e das LS, à diferença na taxa de produção dessas línguas” (Rodrigues 2018, p. 115). Essa discussão será retomada nas análises da pesquisa.

Em sua atuação, o tradutor está lidando diretamente com enunciados. Dependendo de quem diz, de onde está sendo dito e para quem está sendo dito, o sentido pode sofrer inúmeras alterações. A relação do tradutor com o texto, em que ele traduz enunciados, e não palavras, e por ele também se constitui um interlocutor, torna-o agente nessa relação.

Portanto, assumimos o termo “enunciado” a partir do seu conceito, ou seja, um ato discursivo que vai para além da dimensão verbal. Embora cada ato seja individual, ele acontece em determinado campo, o que Bakhtin (2016) chama de gêneros do discurso. Para ele, todos esses “campos estão ligados ao uso da linguagem” (Bakhtin, 2016, p. 11). Corroborando as concepções de Bakhtin, Pontes e Pereira (2017, p. 2129) afirmam que “o texto é entendido como um evento comunicativo, localizado em tempo e lugar, que possui, pelo menos, dois interlocutores em condições apropriadas e dispostos a se comunicar para alcançar um objetivo concreto”.

Por entendermos que o sujeito intérprete é um profissional agente na comunicação que mobiliza discursos, decidimos fundamentar esta pesquisa nos pressupostos bakhtinianos, desenvolvidos por ele e por um grupo de estudiosos

interdisciplinares, chamado de o Círculo. Mesmo que não possamos afirmar que Bakhtin e o Círculo propuseram uma teoria de análise do discurso, seus pensamentos contribuem significativamente para os estudos da linguagem, conforme defende Brait (2008). Muito menos há discussões de Bakhtin e dos membros do círculo sobre tradução e suas características e implicações, todavia, encontramos, hoje, pesquisas que se apropriam da teoria para discutir a profissão e a prática tradutória.

Por exemplo, Nascimento (2011), em sua dissertação de mestrado intitulada *Interpretação da língua brasileira de sinais a partir do gênero jornalístico televisivo: elementos verbo-visuais na produção de sentidos*, apresenta um diálogo entre as teorias bakhtinianas e a prática interpretativa tradutória midiática, mais especificamente na esfera televisiva, no gênero jornalístico, interesse particular desta pesquisa.

O autor discorre sobre os estudos da linguagem e a concretude da língua serem o real interesse das concepções bakhtinianas, por, justamente, a língua ser indissociável do cotidiano dos seus falantes:

O estudo da linguagem é inseparável da vida, pois é nela, nas relações entre sujeitos, na realização da língua por meio da interação entre esses mesmos sujeitos, que a linguagem acontece e os sentidos se instauram. O olhar para a linguagem deve ocorrer nas suas reais condições de produção, pois, obrigatoriamente, os sentidos implícitos nessas práticas só emergem da interação real e viva entre sujeitos singulares (Nascimento, 2011, p. 46).

O que desempenha um “papel fundamental” nas obras de Bakhtin é “a natureza dialógica da linguagem” (Brait, 2005, p. 88); é nesse processo de fala e escuta, ou seja, na interação entre os sujeitos, que se busca uma construção de sentidos. Ao se deparar com um discurso, inserido em um contexto específico, é possível observar qual visão de mundo o indivíduo possui.

Para Bakhtin, a linguagem parte de eixos básicos, e um deles é o dialogismo: “O dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos” (Brait, 2005, p. 95).

Então, a linguagem não se dá num vazio, as vozes dos sujeitos nos enunciados se fazem presentes a partir da sua concretude. Na teoria bakhtiniana, o indivíduo se constrói e constrói sentidos discursivamente apenas na interação com o

outro em uma específica atividade humana. Surge nessa interação a constatação de que ninguém pensa algo do nada, ou de que o ineditismo seja possível. O objeto do discurso já foi dito, convertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras” (Difanti, 2003, p. 98). Isso nos faz lembrar outro conceito discutido por Bakhtin e o Círculo, que é a polifonia. O autor usa esse termo ao se referir ao romance polifônico de Dostoiévski, que, para ele, é o único autor que não usa “uma voz principal”, quer dizer, um narrador que se sobressai; as vozes se relacionam em pé de igualdade, livres de “qualquer acabamento ou ideia de finitude” (Santos, 2021, p. 153).

Ao pensar no profissional intérprete, podemos dizer, então, que ele está praticando uma fala polifônica. A começar por estar repassando a fala de um outro indivíduo, mas que é atravessada pelas suas vozes interiores e que pode ser alterada a partir do *feedback* do indivíduo surdo ao entender ou não aquele discurso específico.

A interpretação se configura como um ato complexo envolvendo o uso da linguagem, pois ela possibilita que o profissional se depare com vários discursos convergindo com o seu próprio. Além disso, há outros elementos extralinguísticos que podem afetar sua percepção em relação ao discurso do outro, sendo elas:

(1) as condições de produção do texto traduzido sob pressão de tempo, (2) os aspectos textuais e discursivos da interpretação, (3) os aspectos cognitivos de processamento da interpretação – memória e outras habilidades cognitivas – e (4) as questões interculturais e de mediação linguístico-cultural da interpretação (Rodrigues, 2013, p. 25).

É preciso estar consciente para perceber em qual momento sua percepção individual de mundo pode ser concretizada da produção final de sentidos no ato interpretativo. Diferentemente da relação dialógica de quando dois indivíduos interagem diretamente, o intérprete está presente na posição de mediador desse diálogo. Podemos compreender que o princípio dialógico da linguagem parte de uma abordagem social, ou seja, de compartilhar com o outro ideias. Para um profissional intérprete, o desafio é lidar com a ideia do outro, sem interferir deliberadamente nela, de forma proposital para benefício próprio, por exemplo.

Por esse lado, faz-se necessário que o tradutor, inicialmente, tenha consciência do seu papel frente a determinado evento comunicativo. Tratando de música, especificamente, é preciso uma análise aprofundada sobre a sua natureza. Considerada como uma manifestação cultural, a música carrega em si aspectos

sociais que precisam ser levados em consideração no ato tradutório. Freitas *et al.* (2015, p. 3) dizem que ela “exerce um papel fundamental na sociedade e retrata a história e costumes de um povo”. Ou seja, sabemos que a música possui intenções e objetivos específicos e não é de admirar que, embora seja um campo de atuação em expansão, ainda apresente um grau de dificuldade significativo para a maioria dos tradutores e intérpretes de Libras, devido “às complexidades e vicissitudes da esfera artístico-cultural” (Brito; Nascimento, 2021, p. 176).

Do mesmo modo que o enunciado é “unidade real da comunicação verbal”, ou, por assim dizer, a materialização de um pensamento dirigido ao outro, carregado de significados pela relação dialógica que acontece entre as pessoas (Bakhtin, 2000, p. 275), algo parecido acontece com a esfera da música. A música, embora parta de um texto escrito, a depender de onde, quando e para que público ela foi composta, carrega em si um conteúdo ideológico e está ligada a contextos sociais. E a sua materialização, quando ela é apresentada, pode ter significados diversos e distintos dependendo de quem canta, de onde canta e para quem canta, embora o tradutor de música não seja considerado o cantor, e sim o que transpõe aquela música cantada de uma língua para outra.

Entretanto, há especialistas que dizem que traduzir música é, de certa forma, fazer música:

Tradução de música pode ser considerada em certo grau fazer música. A tradução é também criação, no contexto de tradução de música para ser cantada. Por outro lado, a tradução da letra da música de forma literal não tem preocupação com a musicalidade presente no texto-fonte (Rodrigues, 2022, p. 18).

Portanto, considerar o processo de tradução de uma música pode remeter à liberdade poética de uma cocriação no processo tradutório de obras artísticas. O intérprete de Libras poderá, por assim dizer, criar versões de determinada música, possibilitando a adaptação cultural necessária e estratégias menos tradicionais numa tradução.

Chamamos aqui de estratégias menos tradicionais aquelas que fogem do convencional de uma prática interpretativa. Como exemplo, no caso de interpretação para a Libras, por conta da forma de registro, a tradução teria que ser gravada em vídeo. Nesse caso, intérpretes de língua de sinais podem usar efeitos visuais numa tradução de música (efeito sonoro). Rigo (2019), ao analisar os recursos

empregados em traduções de músicas, por surdos e ouvintes, apresenta que um desses recursos é o próprio espaço de sinalização. Segundo ela, essas traduções apresentam uma riqueza de possibilidades ao se usar esse recurso e, com isso, conseguem gerar “sinalizações com efeitos visuais mais envolventes” (Rigo, 2019, p. 31).

Entretanto, para que o uso desse espaço seja adequado para a concepção da tradução, é preciso atenção às características dessa manifestação cultural, conforme podemos ver nas palavras de Rodrigues ao falar delas:

A música está enraizada nas variadas culturas de diferentes formas, trazendo diferentes significados e simbolismos. A tradução de músicas existe em algumas culturas, carregando os significados presentes na língua fonte. Algumas vezes adaptadas ao meio social outras vezes impostas de forma mais contundente. A tradução de música também carrega relevantes aspectos culturais e simbólicos desde a sua concepção (Rodrigues, 2022, p. 19).

Ainda sobre suas características, além da letra, a música produz efeitos no ser humano como “sensações, emoções ou ideias” e que nos coloca “em relação com o outro”, sendo “uma comunicação não verbal” (Haguiara-Cervellinia, 2003, p. 72-73).

É nessa perspectiva que discutiremos a relação dos surdos com a música traduzida. O tradutor, sendo ouvinte ou surdo, precisa, antes de tudo, compreender o gênero discursivo música, sua natureza discursiva, o que ela representa para o surdo e quais limitações essa relação impõe.

Um outro conceito bakhtiniano que contribui para essa discussão é o da alteridade. Tal conceito será aprofundado no capítulo da análise. Na concepção de linguagem de Bakhtin e do Círculo, a constituição intersubjetiva é extremamente importante, pois o mundo da concretude é “organizado e vivenciado por valores do eu e do outro em três dimensões, sendo, ‘eu para mim, eu para o outro e o outro para mim’” (Oliveira, 2018, p. 172). Isso quer dizer que os valores de dada sociedade são definidos pelos diversos tipos de relações sociais. O tradutor está inserido diretamente nessa relação, e essa alteridade é importante para a construção do eu, que, segundo Bakhtin (2011), é inacabado e incompleto. Nesta pesquisa nos apoiaremos nessa concepção ao analisar os discursos do tradutor surdo, entendendo que ele é movido por valores sociais mediante sua relação com o outro, ou seja, a relação do tradutor surdo com os outros tradutores da equipe, com

a música e a ideologia que carrega, com os surdos que presume que assistirão à *live* e com suas próprias concepções. Ou seja, as várias vozes dessa relação dialógica.

Pesquisas como a de Santiago (2021), que questionou a relação de alteridade entre surdos e ouvintes em prol do reconhecimento desses profissionais intérpretes e guia-intérpretes como éticos frente à responsabilidade que assumem nessa relação e os discursos impulsionados pelos dilemas enfrentados, provocam-nos a pensar nessa relação tensa entre esses sujeitos, mas, em contrapartida, em como podem trabalhar juntos por compartilharem o mesmo interesse em relação ao acesso à comunidade surda.

Fomin (2018a, 2018b, 2020) discute questões subjetivas implicadas na atuação desses profissionais na esfera artística, como autoria, verbo-visualidade e seu lugar ideológico. Essas discussões abarcam também profissionais intérpretes surdos, visto que, no cenário que se configura, percebemos o crescimento de surdos tanto consumindo esse tipo de produção como atuando como tradutores intérpretes.

Com a inserção desses profissionais nesse cenário, surgem também estudos e práticas interpretativas novas com a finalidade de entender as questões envolvidas na atividade, as competências e habilidades específicas e as técnicas.

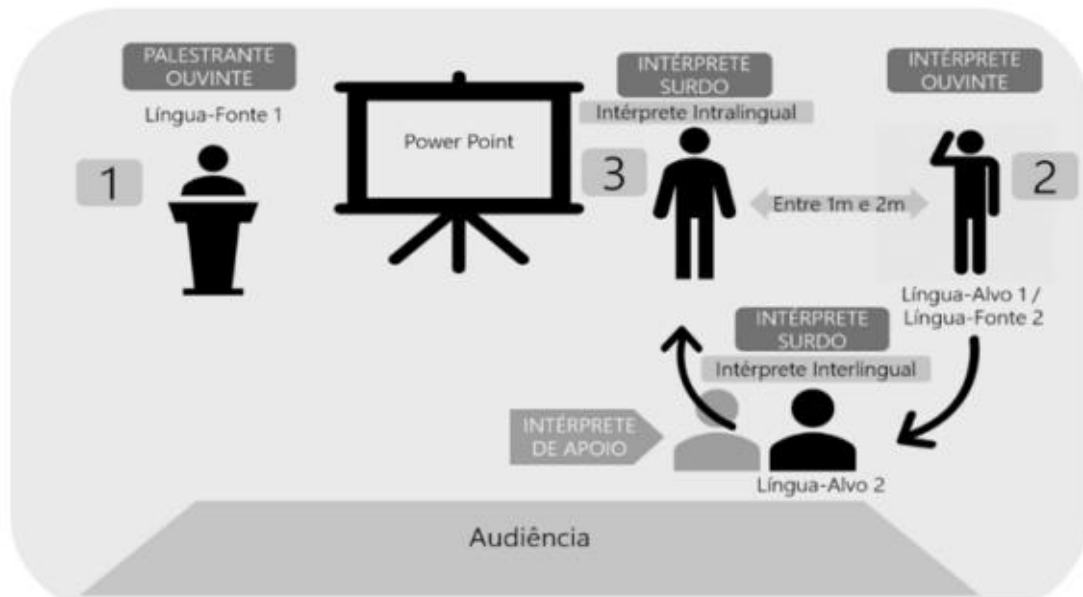
Uma técnica que está se tornando ainda mais conhecida e sendo realizada em todo o Brasil é a interpretação *feed* ou indireta, executada por um tradutor surdo, ou surdo-*feed*:

A interpretação simultânea (IS) em contextos onde haja times compostos por intérpretes surdos ou não surdos trabalhando com a interpretação indireta, aquela em que o produto da interpretação de alguém serve como fonte para interpretação de outro intérprete, também chamado de 'intérprete-feed', do inglês, 'feed-interpreter' (Almeida-Silva; Russo, 2014, p. 75).

Ou seja, nesse processo, o surdo intérprete tem contato com a interpretação direta (Português-Libras) e faz a sua interpretação Libras-Libras, com suas próprias escolhas. Pinheiro (2023) discorre sobre o trabalho de intérpretes surdos de conferências.

Para maior entendimento, segue imagem de Granado (2019) citada na tese de doutorado de Katia Pinheiro (2020), intitulada *Políticas linguísticas e suas implementações nas instituições do Brasil: o tradutor e intérprete surdo intramodal e interlingual de Línguas de Sinais de Conferência*:

Figura 1 – Interpretação feed

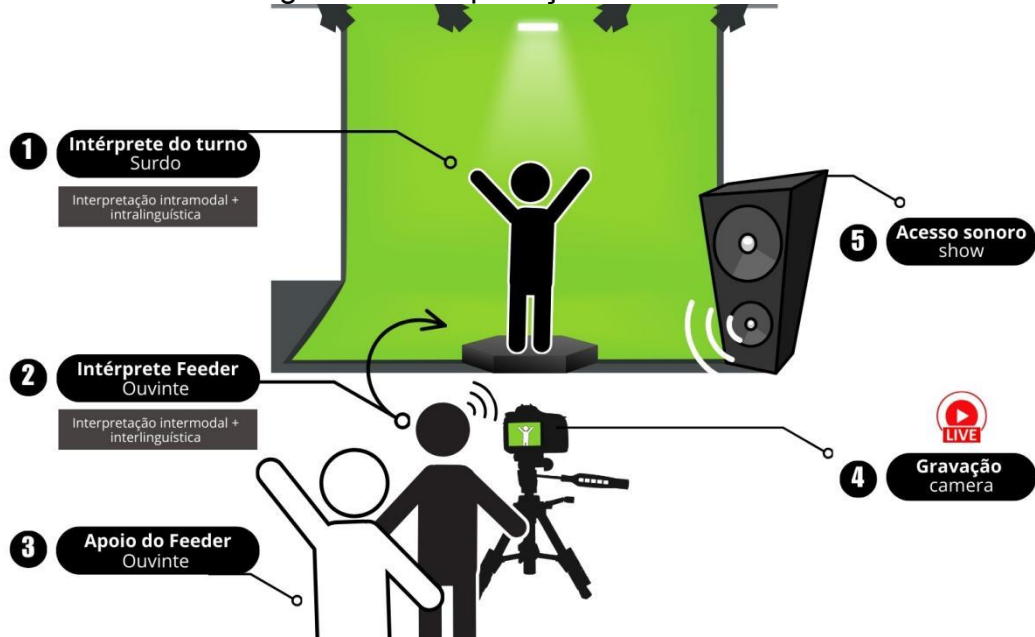


Fonte: Granado (2019 *apud* Pinheiro, 2020).

A figura acima remete a um *design* com a participação de um palestrante (1), o intérprete ouvinte (2) interpretando na direção língua vocalizada-língua sinalizada, um intérprete surdo sendo o *feed*, ou seja, a fonte para o intérprete surdo (3) da interpretação final, a língua da audiência.

No caso de uma interpretação de *show*, a configuração se diferencia, pois há o intérprete ouvinte que faz a direção português-Libras e o surdo que faz uma interpretação intramodal, Libras-Libras. Há casos de um terceiro intérprete, surdo ou ouvinte, no papel de apoio e para fazer o revezamento.

A seguir, elaboramos uma imagem para elucidar a disposição dos profissionais na *live* em questão:

Figura 2 – Interpretação *feed live show*

Fonte: Elaborado pela autora.

É possível perceber que a dinâmica de uma interpretação via *intérprete feeder* exige do profissional intérprete do turno, no caso o surdo, um esforço de controle de concentração maior.

Ferreira (2019), na sua pesquisa de dissertação sobre intérpretes surdos na direção American Sign Language (ASL) para Libras, analisando depoimentos de intérpretes surdos, após uma tarefa interpretativa, conclui:

[...] há a exigência de um grande esforço extra, já que é preciso olhar para várias coisas e/ou pessoas que, inclusive, podem estar sinalizando ao mesmo tempo: o orador, o(s) 'intérprete(s) de apoio' e o público, por exemplo. Além de olhar e/ou estar atento aos slides. Isso é importante, pois tanto o 'intérprete de apoio' quanto os destinatários da interpretação oferecem um relevante feedback para que o intérprete possa monitorar a sua interpretação e coordenar seus esforços (Ferreira, 2019, p. 111).

Na interpretação de uma *live* de música, a disposição dos profissionais é comumente configurada com o intérprete surdo posicionado de frente para a câmera e o intérprete *feeder*⁵, ouvinte, atrás da câmera, no campo de visão do surdo.

⁵ Segundo Almeida-Silva e Russo (2014), a interpretação *feed* é caracterizada por interpretações serem feitas a partir de outras interpretações. O *feeder* é aquele que fornece a interpretação intermodal para o intérprete do turno (nesse caso, surdo), que fará uma interpretação intra ou intermodal, a depender do público-alvo e das línguas envolvidas.

Para as pessoas que desconhecem as especificidades do sujeito surdo e as características das línguas de sinais, pode parecer contraditório que tenhamos tradutores de música surdos. Nós, que atuamos na área, sabemos que não só é possível, mas esses sujeitos podem contribuir significativamente para a produção. O que nos inquieta, motivo desta pesquisa, é a dúvida sobre a real relação do surdo com a música a partir dessa atuação.

Para aprofundar a discussão sobre a relação dos surdos com a música frente à sua condição clínica, entendemos que é preciso compreender primeiro sobre surdez, Libras e interpretação de língua de sinais, assim como discutir sobre como o histórico educacional do surdo, o acesso à língua de sinais e o serviço de interpretação podem ter influenciado a forma como o surdo lida hoje com sua própria língua, com a língua majoritária imposta pelo meio que vive, a língua portuguesa, e suas manifestações.

1.4 2.3 O LUGAR DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO AUDIOVISUAL DA LÍNGUA DE SINAIS (TIALS) NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL (TAVA)

Cunhado por Jiménez Hurtado em 2007, no Brasil, o termo apareceu pela primeira vez na pesquisa de Marisa Alderado, intitulada *Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social – Multimodalidade* (Alderado, 2014). Essa proposta surgiu com o intuito de definir uma subárea da Tradução Audiovisual que estudasse a promoção de materiais culturais acessíveis sensorialmente para pessoas com deficiências auditivas e visuais. Assim, o termo “visa fornecer tradução da trilha sonora de produções audiovisuais, tais como filmes, programas de TV, peças de teatro e eventos ao vivo. O objetivo é facilitar o acesso de surdos/ensurdecidos a esse tipo de produção” (Araújo *et al.*, 2013, p. 139).

A saber, a TAVa vai além do uso de legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e inclui também a janela de Libras, que, segundo o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, produzido por Naves *et al.* (2016, p. 16), refere-se ao “espaço destinado à tradução entre uma língua de sinais”; ainda especifica que é um “quadrado reservado, preferencialmente, no canto inferior da tela”, transmitido de forma simultânea à programação.

Embora “janela de Libras” seja o termo utilizado em normas e legislações brasileiras, Nascimento e Nogueira (2019, p. 125) apresentam uma discussão pertinente sobre a terminologia. De acordo com os pesquisadores, janela “corresponde ao *locus* de apresentação da tradução”, não à tradução em si, e por isso janela e tradução são objetos de pesquisa distintos, visto que “janela não é sinônimo de tradução”. A fim de diferenciá-los, os pesquisadores propõem o termo Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (TALS), sendo a janela de Libras um elemento da TALS.

A proposta de Nascimento e Nogueira (2019) foi elaborada a fim de discutir as atividades de *tradução* audiovisual da língua de sinais (TALS), especialmente porque, conforme defendem os autores, há poucas discussões sobre essa operacionalização envolvendo o audiovisual. A fim de ampliar essa discussão, Nascimento (2021, p. 167) acrescenta a *interpretação*, considerando, nesse sentido:

[...] a expressão tradução e interpretação audiovisual da língua de sinais (TIALS) como grande categoria conceitual que engloba práticas e processos tradutórios e interpretativos intermodais e janelas de Libras, tal como na legislação brasileira, para indicar o espaço de apresentação/exibição do texto em língua e sinais em materiais audiovisuais⁶.

A TIALS ganhou espaço “fixo” nas transmissões ao vivo que vários cantores nacionais realizaram durante suas *lives* no período pandêmico. Isso se deu de forma espontânea pela classe artística, encabeçada pela cantora de música sertaneja Marília Mendonça. Segundo Brito e Nascimento (2022, p. 176), “a iniciativa abriu espaço para atuação de intérpretes de Libras e garantiu a participação da comunidade surda em algumas atividades culturais no período pandêmico”.

Quanto à definição da TAVa como um processo tradutório, para surdos, de acordo com Vieira *et al.* (2022), ela pode ser compreendida no arcabouço teórico de Jakobson (1959), que propõe 3 tipos de tradução: intralinguística, interlinguística e intersemiótica. As legendas em língua portuguesa, por exemplo, seriam enquadradas no primeiro tipo, a tradução para a Libras no segundo, e a audiodescrição no terceiro. Todos esses processos também são contemplados pelos Estudos da Tradução.

⁶ Por corroborarmos a proposta, nesta pesquisa, adotaremos as siglas TALS e TIALS.

Ao iniciarmos essa discussão, entendemos que as produções passaram a incluir o recurso da janela de Libras devido a diversas legislações, normas e ações, dentre elas a Lei 10.098/00 (Lei de Acessibilidade) e a NBR 15290:2005 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), que define todos os procedimentos técnicos para sua realização. Portanto, a produção deve observar normas e especificações legais na produção de material acessível.

Sobre o trabalho de tradução em audiovisual para Libras, Nascimento e Nogueira (2019, p. 111) citam algumas características:

A norma versa sobre a captação do tradutor/intérprete e a edição da janela em produções audiovisuais, mas não indica aspectos técnicos sobre a tradução da língua de sinais e pressupõe um padrão de apresentação das janelas de Libras sem levar em consideração as características do gênero audiovisual cuja linguagem verbal é traduzida/interpretada.

A tradução, de modo geral, envolve elementos mais específicos do que verter um texto-fonte para um texto-alvo. Mendes (2019, p. 17), em sua pesquisa sobre tradução e *performance* de canções, discute sobre a intenção do tradutor ir além da “função informativa do conteúdo textual”, se desejar, na verdade, “manter a funcionalidade da canção”. Ao pensar em tradução de produções artísticas, deve-se levar em consideração uma série de aspectos estéticos, estilísticos e dinâmicos da língua em uma produção midiática (Sutton-Spence, 2021). Mendes (2019) problematiza a ideia tradicional e arcaica de a tradução ter que atender questões de fidelidade e “servilismo” ao texto original, ou seja, tendenciosamente dar “demasiada importância ao texto, em detrimento ao corpo que irá executá-lo” (Mendes, 2019, p. 82). Nesse sentido, a autora lembra que uma canção é constituída por “elementos sonoros, conceituais, e imagéticos, somados ao jogo de corpo do intérprete” (Mendes, 2019, p. 71).

Quando falamos de músicas, traduzi-las para Libras ainda se apresenta como um grande desafio. Algumas pesquisas debatem essa complexidade, como a de Napier, McKee e Goswell (2006), que discute sobre a formação de intérpretes de língua de sinais em diversos contextos no cenário internacional, inclusive em contextos teatrais e de *performance* artística e suas especificidades; a de Castro (2011), que discute sobre a tradução musical para Libras com o objetivo de melhorar o relacionamento do surdo com essa manifestação cultural, abordando ainda a visão do surdo em relação à música, o perfil do intérprete musical e os métodos de

interpretação; e a de Rigo (2013), que fez um mapeamento de pesquisas sobre tradução de músicas em Libras e os recursos empregados nelas.

Os cenários descritos nesses estudos, entretanto, não abordam uma emergência sanitária, tal como foi a da pandemia de covid-19. De modo inesperado, nesse contexto sócio-histórico, diversos artistas e produtoras passaram a contratar equipes de tradutores e intérpretes para a inserção da TIALS em suas transmissões ao vivo, em plataformas gratuitas via internet, o que ao mesmo tempo foi um desafio para essas equipes. Brito e Nascimento (2022), por meio de uma pesquisa com profissionais intérpretes que atuaram em *lives* musicais no período pandêmico, apresentam uma discussão em torno do contexto e das práticas interpretativas nesse novo cenário. Um ponto a se destacar é que, de acordo com os entrevistados no estudo, o mercado não está preparado para lidar com essa nova modalidade e que desconhece tanto “a comunidade surda, sua cultura e as especificidades da profissão de tradutor e intérprete” (Brito; Nascimento, 2022, p. 188).

No que se refere aos surdos utentes de língua de sinais, o interesse e procura por produtos culturais, inclusive músicas, foi outra mudança significativa nesse cenário devido ao fácil acesso em suas casas. Durante muito tempo, não raramente, deparávamos com discursos negativos de surdos em relação à música. Não sabemos se devido às questões de desconhecimento, visto que, com a ausência da audição, não tinham acesso pleno a essa manifestação cultural, ou se pelo fato de o acesso que tinham, via interpretação, ser de qualidade duvidosa. Corroboramos Neto (2014, p. 2) ao dizer que:

A história da surdez é majoritariamente representada pela exclusão. Os surdos em todos os momentos da história estiveram à margem das decisões políticas, dos cargos de prestígio e das principais esferas de poder. Neste sentido, o que se tem observado é a falta de acesso aos bens culturais, alicerces do conhecimento histórico de uma sociedade letrada, já que sua epistemologia está embasada em uma língua a qual eles não dominam. Isto se dá por motivos como o fato da inexistência de uma política de ensino de português como segunda língua para os alunos surdos. Tais alunos, em sua maioria, não adquiriram plenamente a língua portuguesa e aprenderam a língua de sinais de forma informal com os seus pares ou em espaços religiosos. Assim, pode-se perceber que o usuário de Libras, sobre vários aspectos não possui uma referência estruturada sobre o pensamento sistematizado e erudito, pelo motivo de não ter tido acesso.

O acesso, a falta dele ou a sua não plenitude pode ser um dos fatores que ocasionou aos surdos estranhamento com a música. Rigo (2013, p. 27) deixa clara a

complexidade de se traduzir músicas para Libras devido às questões biológicas do povo surdo e que a falta de atenção do intérprete para essa questão pode de fato prejudicar a qualidade da interpretação:

A experiência musical e sonora do público surdo, naturalmente, se difere da experiência musical do tradutor-intérprete ouvinte e, conseqüentemente, dos autores do texto original (compositores da canção). Nesse sentido, todas as questões imbricadas em termos de contexto de chegada da tradução, cultura envolvida e particularidades da língua alvo deve ser pensadas na tradução. No caso de o profissional não refletir sobre suas escolhas tradutórias e a maneira como o público-alvo receberá esse texto traduzido isso poderá implicar traduções focadas muito mais nos signos não verbais do texto dos que nos signos verbais, isto é, uma tradução mais concentrada nos elementos sonoros simplesmente, o que pode não condizer ou ser compartilhado por grande parte do público-alvo surdo.

Falamos mais acima sobre os efeitos de uma crise sanitária que nos obrigou a adaptar a forma como interagimos. Em um cenário pandêmico, isoladas e impedidas de frequentar espaços públicos e/ou privados como teatros, *shows* e outros espetáculos, as pessoas passaram a consumir apresentações artísticas e culturais transmitidas gratuitamente pela internet.

Com isso, observamos inúmeras transformações no campo do lazer e do turismo durante esse período de pandemia da Covid-19, como roteiros turísticos virtuais, aulas, *shows* e apresentações culturais no formato de 'lives' – transmissões ao vivo em plataformas de streaming. Além disso, essa crise sanitária forçou o maior convívio social para aqueles que moram com suas famílias ou o completo isolamento para os que moram sozinhos (Clemente; Stoppa, 2020, p. 467).

Vale ressaltar que apresentações em plataformas gratuitas transmitidas ao vivo não surgiram com a pandemia. Ferreira *et al.* (2021, p. 402) lembram que as *lives* musicais já ocorriam desde 2008, “quando o *YouTube* começou a transmitir suas seções ao vivo”, mas com os efeitos e as restrições de contato da pandemia a prática se “reconfigurou e se popularizou visando levar o lazer para dentro da casa do espectador e arrecadar doações para indivíduos em situação de vulnerabilidade”.

Esse cenário não só afetou a forma de consumir esses produtos e limitou as formas de lazer, mas também mexeu com o convívio das famílias.

A fim de proporcionar esse lazer e angariar fundos para instituições filantrópicas, ONGs e grupos vulneráveis, artistas passaram a se apresentar em *live shows*. Nesse movimento, a Libras passou a ter uma maior notoriedade ao ser inserida nessas produções por meio do recurso da TALS.

A primeira *live* de grande repercussão acessível em Libras, no cenário nacional, foi a da cantora Marília Mendonça, e a partir daí outros cantores passaram a incluir esse recurso em suas programações, como Wesley Safadão, Gustavo Lima, Bell Marques, Ivete Sangalo, entre outros.

Não diferente, as pessoas surdas também foram afetadas por essa mudança, também foram impedidas de saírem das suas casas. Algo interessante a se ressaltar é que eles não só participavam desse movimento como interlocutores/espectadores, mas também compunham equipes mistas (surdos e ouvintes) de tradutores na oferta do serviço dessas atividades. Essa inserção trouxe à tona discussões sobre como os surdos de fato se relacionam com essas manifestações a partir de seus discursos.

Diante dessa nova realidade, interessa-nos, neste estudo, compreender como funciona o contato do surdo com a música em Libras, traduzida. Mais do que isso, compreender como essa relação acontece quando a música é, também, traduzida pelo próprio surdo, visto que, a depender do lugar no qual se fala, a produção de sentidos sobre determinada atividade se difere.

3 PANORAMA HISTÓRICO DA SURDEZ E DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS NO BRASIL

Este capítulo está dividido em três seções. Primeiramente, apresentaremos um histórico social e educacional do indivíduo surdo a fim de conhecer o caminho percorrido até chegar à concepção atual de surdez e como esse indivíduo se relaciona com uma comunidade majoritariamente ouvinte, sua cultura e características sociais. Em seguida, faremos uma contextualização da atuação de tradutores e intérpretes de Libras, focando na acessibilidade para surdos na mídia televisiva, e, por fim, apresentaremos algumas legislações que asseguram e normalizam o serviço de tradução e interpretação de língua de sinais.

1.53.1 O SURDO NA HISTÓRIA: DOS PROCESSOS EDUCACIONAIS

Percorrer a história sobre o indivíduo surdo obrigatoriamente nos aproxima também da educação, historicamente, à qual os surdos, como comunidade, foram submetidos. A visão clínica é marcada por intervenções e tratamentos clínicos invasivos, e a narração dessa história, em sua maior parte, feita pelos próprios ouvintes, tornou os surdos coadjuvantes nesse processo, visto que estiveram sempre à mercê das decisões de grupos majoritários.

Strobel (2009) apresenta uma linha do tempo de como os indivíduos surdos eram vistos desde a Idade Antiga até a Contemporânea, passando por concepções de sujeitos amaldiçoados a privilegiados, enviados por deuses. Importante ressaltar a importância que se dava à fala vocalizada, o que levou a serem considerados sujeitos sem linguagem. As ideias de filósofos como Aristóteles passaram a influenciar a forma como os surdos eram vistos, sendo considerados insanos, incapazes e sem pensamentos, exatamente porque não conseguiam se comunicar por meio da linguagem vocal.

Infelizmente, devido à falta de registros antigos, não há relatos sobre a vida e a língua das pessoas surdas na época em que eram vistos, de forma unânime, como indivíduos incapazes socialmente. Dois dos registros mais antigos que apresentam os surdos não como deficientes ou incapazes são da Ilha Martha's Vineyard, nos Estados Unidos, com alta incidência hereditária de pessoas surdas que conviviam em igual *status* e direito com as pessoas ouvintes, e do livro

Observações de um surdo-mudo, do autor Pierre Desloges, do final do século XVIII, em que ele defendia o uso da língua de sinais daqueles que queriam aboli-la (Gesser, 2012).

No que tange à educação, área em que os surdos também foram atravessados por diversas discussões, concepções e por decisões oriundas das pessoas ouvintes, representadas por autoridades como professores, médicos e familiares, ela marcou historicamente esses indivíduos.

Julgamos importante apresentar historicamente a educação de surdos por acreditar que as privações que os surdos tiveram no acesso à língua de sinais, principalmente no contexto educacional, pode ter afetado seu contato com outras manifestações da língua e cultura dos ouvintes brasileiros, como a música. Sem uma língua natural, o acesso a uma segunda língua, no caso a língua portuguesa, foi extremamente comprometido. Como nosso objetivo não é nos prolongarmos no tema, apresentaremos apenas um recorte da educação de surdos no Brasil.

Após a mudança de perspectiva sobre a capacidade dos surdos de serem educados nos meados do século XVI, passou-se a adotar procedimentos pedagógicos com o intuito de que os surdos pudessem desenvolver seu pensamento, adquirir conhecimentos e passar a se comunicar com os ouvintes (Lacerda, 1998).

O embate foi definir a qual abordagem metodológica os surdos seriam submetidos. Esse movimento se aproximava do movimento de colonização de um povo desconhecido para dominá-lo, não muito diferente do que houve com os povos indígenas na tentativa de colonizar as Américas. Amorim (2000), em seu texto *O pesquisador no país do outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*, ao tratar da relação do pesquisador com seu objeto de estudo em uma posição de alteridade, aborda questões de contato entre nativos e estrangeiros. A história apresenta essa relação marcada por estranhamentos, e não por uma relação recíproca. Principalmente no que se refere a línguas, citando Derrida, Amorim (2004, p. 28) destaca que “a língua materna, com o seu poder local e tribal pode ser opressora, paralisante, enquanto o estranhamento pode ser extremamente criador”.

Os surdos, enquanto falantes de uma língua diferente da língua ao seu redor, constituindo-se assim estrangeiros em seu próprio território, foram por décadas oprimidos e impedidos de usá-la no seu dia a dia. Na história da educação de surdos no Brasil, o que era determinado por cientistas, clínicos e professores ao

redor do mundo refletia diretamente nas abordagens utilizadas no Brasil. O oralismo ganhou força e propunha que os surdos aprendessem e usassem a língua falada da sua localidade. Entretanto, essa abordagem foi a que mais segregou os surdos, visto que eles eram retirados do convívio e interação social para a prática de leitura labial e articulação das palavras. Posteriormente, surgiu uma nova proposta educacional chamada de *gestualismo*, a qual compreendia que tudo poderia ser utilizado em prol do desenvolvimento dos surdos, incluindo uma linguagem gestual específica e o próprio uso da língua vocalizada quando possível (Lacerda, 1998).

Essa abordagem passou a ser questionada por pessoas socialmente influentes, até que foram realizados dois congressos internacionais sobre a instrução de surdos, sendo o mais conhecido e que influenciou totalmente a educação de surdos no Brasil o Congresso de Milão de 1880, organizado e mediado em sua maioria por oralistas, resultando no banimento da linguagem gestual no trabalho educacional com surdos (Félix, 2008).

Esse período deixou sequelas na educação e interação social dos indivíduos surdos. A abordagem oralista foi amplamente criticada:

[...] a língua oral não pode ser adquirida por este tipo de aprendiz pelo processo de aquisição de língua materna, pois, devido à ausência de audição, pode-se considerar que ele não foi exposto a uma primeira língua. Esse aprendiz, além de ficar privado, nessas condições, de adquirir a língua materna, também não tem acesso aos processos de desenvolvimento da linguagem de forma natural (Félix, 2008, p. 18).

Além do fracasso em adquirir a língua vocalizada de forma natural, esse processo também traumatizou vários surdos em relação a essa língua, mais precisamente, a língua portuguesa. Não é incomum se deparar com relatos de surdos apresentando resistência no que tange à língua vocal e tudo que ela carrega.

Nascimento e Moura (2018) entrevistaram surdos a fim de compreender qual a representação desses sujeitos sobre a atuação do fonoaudiólogo. Uma das dificuldades apresentadas pelos pesquisadores foi, justamente, a de conseguir sujeitos que aceitassem realizar as entrevistas. Uma das razões apresentadas por quem negou a participação foi a de que falar da terapia fonoaudiológica e do processo de aprendizagem de fala era extremamente traumático. Por outro lado, os resultados desse estudo mostram uma mudança de compreensão dos surdos em relação à linguagem vocalizada e ao trabalho fonoaudiológico:

Os sujeitos aqui entrevistados que usam a Libras como primeira língua e que aprenderam a falar em terapia fonoaudiológica consideram que a linguagem oral facilita sua comunicação com as pessoas ouvintes que não sabem comunicar-se em língua de sinais em situações cotidianas. Os sujeitos entrevistados que foram oralizados em processo terapêutico e depois aprenderam a língua de sinais consideram também que a fala em sua comunicação cotidiana é importante, porém não essencial (Nascimento; Moura, 2018, p. 15).

Como a música é uma produção cultural sonora que passa, essencialmente, pela experiência de ouvir, a repulsa que muitos surdos possuem em relação à música pode, talvez, passar pela relação traumática de aprendizagem da fala por meio de terapia fonoaudiológica. Essa hipótese, entretanto, carece de maior investigação.

O rumo da educação de surdos sofreu uma mudança, segundo Lacerda (1998), nos anos de 1960, com estudos sobre as línguas de sinais pioneiramente pelo americano William Stokoe, que foi o primeiro linguista a olhar para uma língua de sinais a partir do instrumental teórico-metodológico proposto pela linguística moderna. A partir das formulações de Stokoe, outros estudos surgiram ao redor do mundo a fim de descrever línguas de sinais pelo mesmo caminho teórico e metodológico. No Brasil, a protagonista foi a linguista Lucinda Ferreira-Brito (1993), que abriu caminhos para produções como a de Quadros (2004) e de outros linguistas.

Com avanços nas pesquisas e com a legislação vigente, a Libras passou a ser vista como meio de comunicação eficaz para essa comunidade. Mesmo a passos lentos, surgiram outras abordagens educacionais que levaram em conta a condição real dos surdos. A inclusão e a Educação Bilíngue passaram a ser pautas nas discussões de pesquisadores da educação de surdos e dos próprios surdos. No que tange à Educação Bilingue, os surdos têm a oportunidade de ter acesso às informações por meio da língua de sinais e da língua majoritária na modalidade escrita:

O objetivo do modelo bilíngue é criar uma identidade bi cultural, pois permite à criança surda desenvolver suas potencialidades dentro da cultura surda e aproximar-se, através dela, à cultura ouvinte. Este modelo considera, pois, a necessidade de incluir duas línguas e duas culturas dentro da escola em dois contextos diferenciados, ou seja, com representantes de ambas as comunidades desempenhando na aula papéis pedagógicos diferentes (Skliar, 1997, p. 144).

É nesse contexto, nessa compreensão de subjetividade, cultura e educação de surdos que o intérprete, enquanto profissional que atua na mediação entre línguas, pode surgir, ou seja, é no paradigma social e antropológico que considera os sujeitos surdos como potentes a partir do que eles possuem (a visualidade, a língua de sinais, a cultura etc.) que um trabalho de interpretação e de tradução faz sentido. Para Martins (2008), foi na ruptura da surdez por um viés clínico-patológico e na emergência dela a partir de uma visão sociológica que a figura do intérprete e do tradutor ganhou contornos concretos e reais.

Na próxima seção, apresentaremos uma síntese da história dos profissionais intérpretes de Libras, iniciando pela educação até a esfera de maior interesse desta pesquisa, a esfera artístico-cultural.

1.63.2 O TRADUTOR E INTÉRPRETE DE LIBRAS

Antes de discorrer sobre o tradutor e intérprete de Libras, faz-se necessário transitar, ainda que de forma breve, por algumas teorias da tradução, pois elas apresentam contribuições para o campo dos ETILS, como dito anteriormente.

A área de Estudos da Tradução surge como campo disciplinar em meados de 1700, quando Alexander Fraser Tytler, em 1791, no seu livro *Princípios da Tradução*, estabelece 3 princípios gerais do processo tradutório: 1. transcrição completa da ideia da obra original; 2. o estilo e o modo devem ser iguais ao original; e 3. conservação da naturalidade do original (Vasconcelos; Junior, 2009).

Já no século XX, Laurence Venuti cunha os termos “tradução estrangeirizadora” e “tradução domesticadora”, referindo-se às escolhas tradutórias do profissional no mesmo período em que Roman Jakobson estabelece três tipos de tradução, sendo elas interlingual, intralingual e intersemiótica. Mas foi só em 1972 que James S. Holmes, em um congresso de Linguística Aplicada, apresentou a sugestão de *Estudos da Tradução* como um campo disciplinar. Os estudos da interpretação só surgem em 2002, no âmbito deste campo como uma subárea, citado por Williams e Chesterman no livro *The Map*, e nesse momento a interpretação de língua de sinais e a interpretação para surdos também são incluídas como Tópicos Especiais de Interpretação (Vasconcelos; Junior, 2009).

Apesar da aparição de interpretação como uma subárea dos Estudos da Tradução nessa publicação, já havia um movimento paralelo desde a década de

1990 para que os Estudos da Interpretação também se consolidassem como área independente (Pöchhacker, 2009). Além disso, para além dessa discussão, as pesquisas sobre interpretação de língua de sinais começam a ser desenvolvidas nos Estados Unidos em 1970 (Metzger, 2010), indicando, nesse sentido, que muito antes da formalização de um campo sobre Estudos da Interpretação na Europa, já havia um caminho trilhado em pesquisas envolvendo interpretação e línguas de sinais nas Américas (Pöchhacker, 2004).

Anthony Pym, em seu livro *Teorias contemporâneas da tradução*, apresenta as teorias desenvolvidas desde os anos 1960, analisa-as e apresenta contrapontos as problematizando. Vale ressaltar que o autor deixa claro que na tradução as teorias e práticas são interligadas, pois, segundo ele, “os tradutores estão sempre a teorizar” (Pym, 2017, p. 17). Após um percurso histórico sobre as teorias, ou, como ele mesmo chama, sobre paradigmas, o autor finaliza apresentando a tradução cultural como novo paradigma que se impõe aos Estudos da Tradução na pós-modernidade. O interesse das teorias elaboradas a partir desse paradigma são os processos culturais, e não as traduções enquanto textos. Nesse sentido, considerando que em uma tradução de música, caso ela não seja apenas instrumental, embora ela se constitua como uma produção artística plurissemiótica, pois envolve texto verbal, ou seja, as letras e poesias, e sonoridade, ela é considerada como uma manifestação cultural.

É a cultura de um povo que os difere; cada região tem sua maneira de ser, características peculiares, e, por isso, a língua é diretamente afetada por essas diferenças. Quando pensamos na comunidade surda brasileira, que vive em um território que possui uma língua oficial diferente da sua, é ainda mais inquietante pensar na tradução envolvendo as línguas de sinais sem que haja um choque cultural. Entretanto, há um contato constante com a língua vocal e suas manifestações, por isso, na tradução de música, os aspectos culturais devem ser levados em consideração. É o que torna desafiador o trabalho do profissional intérprete de língua de sinais, sendo ele mobilizador de discursos, e não meramente mobilizador de frases ou unidades linguísticas abstratas. E o percurso histórico da comunidade surda atravessa o percurso histórico dos profissionais intérpretes; ao mobilizar esses discursos, há uma relação íntima com sua própria história de vida profissional.

Conhecer sobre a história do profissional intérprete de Libras nos faz entender como se deu a sua formação identitária. Essa história mostra como esses profissionais foram se organizando, pensando nas suas próprias profissionalizações, inclusive na criação de associações em busca dos seus direitos.

O direito ao acesso à informação para a comunidade surda viabilizou a regulamentação e formação desses profissionais. Na seção seguinte, iremos trazer alguns dispositivos legislativos, buscando compreender o espaço em que esses profissionais se encontram.

Os avanços e conquistas da comunidade surda preveem também a formação de tradutores intérpretes, visto que essa inclusão só acontece com o uso da língua de sinais e a presença desse profissional mediando as duas línguas em uso, Libras e língua portuguesa. A prática interpretativa sempre se fez necessária e presente na sociedade.

No que tange à presença de intérpretes de língua de sinais no Brasil, o espaço de maior inserção era no âmbito religioso. Quando passaram a pensar como categoria profissional, os intérpretes, por meio da FENEIS, organizaram encontros nacionais, o primeiro em 1988 e, em seguida, 1992, para o “intercâmbio entre alguns intérpretes do Brasil e a avaliação sobre a ética do profissional intérprete” e o “intercâmbio entre as diferentes experiências dos intérpretes no país, discussões e votação do regimento interno do Departamento Nacional de Intérpretes fundado mediante a aprovação do mesmo” (Quadros, 2004, p. 14).

Após isso, houve legislações, abertura de cursos de bacharelado em Letras Libras, especializações, criação da federação e concursos públicos em nível federal, estadual e municipal.

Pesquisas sobre a atuação de intérpretes educacionais, de conferência, jurídicos e da saúde passaram a ser realizadas e, mais recentemente, o novo campo em ascensão é a tradução e interpretação de Libras no audiovisual e no meio artístico, encabeçado por autores como Nascimento (2011), Anjos (2017) e Rigo (2013), entre outros.

A presença de tradutores e intérpretes em todos os âmbitos citados acima só foi possível graças às lutas protagonizadas pela comunidade surda que culminaram na criação de leis específicas para garantir seus direitos linguísticos e sociais. Apresentaremos brevemente a seguir os principais dispositivos legais, ao nosso ver.

1.73.3 O PROFISSIONAL TRADUTOR E INTÉRPRETE DE LIBRAS E A LEGISLAÇÃO

É impossível falar da legislação relacionada ao profissional intérprete de Libras sem falar da legislação que afeta os surdos e a Libras. A começar pela própria Constituição Federal de 1988, que define a educação como direito de todos. Em seu artigo 23, no inciso V, define que é “competência da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos municípios [...] proporcionar os meios de acesso à cultura, a educação, a ciência, tecnologia, a pesquisa e inovação”. Nos artigos 205 e 206, discorre:

Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

Art. 206. O ensino será ministrado com base nos seguintes princípios:

I – Igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;

II – liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber;

III – pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas, e coexistência de instituições públicas e privadas de ensino; (Brasil, 1988).

Ao definir que a educação deve visar ao desenvolvimento pleno da pessoa, podemos inferir que os melhores e mais indicados suportes devem ser garantidos. Quando abordamos a educação de surdos, o profissional intérprete é imprescindível, especialmente quando esses sujeitos estão em interação em ambientes com interlocutores ouvintes sem domínio da Libras e o surdo. Esse cenário representa, na melhor das hipóteses, o ideal para o processo de ensino e aprendizagem funcionar em uma sala de aula inclusiva.

Porém, em sua maioria, os surdos inseridos na educação básica, principalmente em cidades distantes das capitais, não dominam a língua portuguesa e nem sequer a própria Libras (Lacerda, 2009; Lacerda; Bernardino, 2009). Nesse caso, a igualdade de condições para acesso e permanência na escola é ainda mais específica. Após a consolidação dos direitos gerais, via Constituição Federal, outros dispositivos legais, normativos, reguladores e orientadores surgiram.

Começando pela Lei 10.098, de 19 de novembro de 2000, que estabelece normas e critérios com o intuito de promover a acessibilidade das pessoas com deficiência e determina outras providências, entre as quais se destaca, no nosso

interesse, o inciso IX, que define a Libras como meio de comunicação. Encontramos nesse dispositivo legal uma das primeiras citações do profissional intérprete:

Art. 17. O Poder Público promoverá a eliminação de barreiras na comunicação e estabelecerá mecanismos e alternativas técnicas que tornem acessíveis os sistemas de comunicação e sinalização às pessoas portadoras de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação, para garantir-lhes o direito de acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer.

Art. 18. O Poder Público implementará a formação de profissionais intérpretes de escrita em braile, linguagem de sinais e de guias-intérpretes, para facilitar qualquer tipo de comunicação direta à pessoa portadora de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação (Brasil, 1988).

Ao definir que é o poder público que implementará a formação, podemos inferir que a atuação do profissional se dará principalmente em instituições públicas, com a presença do aluno surdo. É na educação que as condições para a inclusão dos alunos são definidas a partir da presença do intérprete e da língua de sinais. Contudo, cabe problematizar que, embora haja instituições que ofertam vagas efetivas para esses profissionais, as condições de trabalho deles nem sempre são suficientes. Deparamos com muitos alunos que não tiveram acesso nem à sua língua natural, a Libras.

Dentro de instituições com a presença de intérpretes de Libras e professores de Libras, os alunos surdos passaram a ter contato com a língua e, por sua vez, tiveram acesso às informações e aos conhecimentos necessários para um desenvolvimento social. Segundo Ribeiro (2020, p. 35), é na escola que se dá a inclusão da pessoa surda, incluindo-a em “ambientes de socialização e construção de conhecimento”.

Duas das mais significativas legislações são a Lei 10.436, de 24 de abril de 2002, e o Decreto 5.626, de 22 de dezembro de 2005, que, respectivamente, reconhece a Libras como meio legal de comunicação e expressão da comunidade surda e reconhece a lei, garantindo a inclusão da Libras como disciplina curricular no Ensino Superior e Técnico. Ambas as legislações favorecem os profissionais intérpretes, uma por reconhecer a língua na qual trabalharão e a outra por definir como se daria a formação desses profissionais. Mais especificamente, no Decreto 5.626, o capítulo V exclusivamente define como se dará a formação desse profissional:

Art. 17. A formação do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa deve efetivar-se por meio de curso superior de Tradução e Interpretação, com habilitação em Libras - Língua Portuguesa.

Art. 18. Nos próximos dez anos, a partir da publicação deste Decreto, a formação de tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio, deve ser realizada por meio de:

I - cursos de educação profissional;

II - cursos de extensão universitária; e

III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por secretarias de educação.

Art. 21. A partir de um ano da publicação deste Decreto, as instituições federais de ensino da educação básica e da educação superior devem incluir, em seus quadros, em todos os níveis, etapas e modalidades, o tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, para viabilizar o acesso à comunicação, à informação e à educação de alunos surdos.

§ 1º O profissional a que se refere o **caput** atuará:

I - nos processos seletivos para cursos na instituição de ensino;

II - nas salas de aula para viabilizar o acesso dos alunos aos conhecimentos e conteúdos curriculares, em todas as atividades didático-pedagógicas; e

III - no apoio à acessibilidade aos serviços e às atividades-fim da instituição de ensino.

§ 2º As instituições privadas e as públicas dos sistemas de ensino federal, estadual, municipal e do Distrito Federal buscarão implementar as medidas referidas neste artigo como meio de assegurar aos alunos surdos ou com deficiência auditiva o acesso à comunicação, à informação e à educação.

O decreto, além de definir como se dará a formação desse profissional, garante a contratação dele nas instituições que possuem surdos matriculados. Um dos frutos desse decreto foi a abertura do curso de licenciatura e bacharelado em Letras Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Isso porque tanto a lei como o decreto garantem o direito linguístico do surdo e a Libras passa a ser a língua de instrução dessa comunidade. Quadros e Stumpf (2009, p. 171) afirmam que “constituição da identidade pelo surdo está relacionada à presença de uma língua”; segundo ambas, o curso teve em sua criação a pretensão de tornar o surdo “protagonista das ações educativas e sua língua, mediadora de todas as aprendizagens”. Empoderando o surdo no uso de sua língua como acesso ao seu direito linguístico, empodera também o profissional intérprete quanto à importância de suas atribuições.

Outra legislação indiscutivelmente importante para o profissional intérprete foi a Lei 12. 319/2005, sancionada em 1º de setembro de 2010, que regulamenta o exercício da profissão e define suas atribuições em seu artigo 6º:

I - Efetuar comunicação entre surdos e ouvintes, surdos e surdos, surdos e surdos-cegos, surdos-cegos e ouvintes, por meio da Libras para a língua oral e vice-versa;

II - Interpretar, em Língua Brasileira de Sinais - Língua Portuguesa, as atividades didático-pedagógicas e culturais desenvolvidas nas instituições

de ensino nos níveis fundamental, médio e superior, de forma a viabilizar o acesso aos conteúdos curriculares;
III - atuar nos processos seletivos para cursos na instituição de ensino e nos concursos públicos;
IV - Atuar no apoio à acessibilidade aos serviços e às atividades-fim das instituições de ensino e repartições públicas; e
V - Prestar seus serviços em depoimentos em juízo, em órgãos administrativos ou policiais.

Apesar de problemas nessa lei, como o veto e seus efeitos na constituição dos campos de atuação e de formação (Nascimento, 2016), a regulamentação da profissão, suas atribuições definidas, as possibilidades de formação e os campos de atuação podem ser definidos com base na Lei 13.146, de 6 de julho de 2015, conhecida como a Lei Brasileira de Inclusão. Dentre tantos outros direitos reconhecidos, ela define no artigo 67 recursos de acessibilidade nos serviços de radiodifusão de sons e imagem como legendagem, audiodescrição e janela de Libras.

Parte desses problemas foi sanada, com a nova lei sancionada em 2023, a Lei nº 14.704/23, que altera a lei citada. Avanços foram alcançados; entre eles, ficou definida a duração do trabalho desses profissionais, que será de 6 horas diárias ou de 30 horas semanais. O trabalho de tradução e interpretação superior a 1 hora de duração deverá ser realizado em regime de revezamento, com, no mínimo, 2 profissionais. A lei também faz menção à formação exigida, sendo em 3 níveis: formação técnica em nível médio, curso superior e cursos de extensão, formação continuada ou especialização.

As leis anteriores continuam importantes, pois marcam as conquistas da luta de toda uma categoria profissional, em diferentes áreas. Nascimento (2011), além de citar em sua pesquisa o Decreto 5.296/2004, que regulamenta a Lei de Acessibilidade, a qual prevê intérpretes de Libras para atendimento prioritário aos surdos, discorre também sobre o serviço de janela com intérpretes de Libras.

Dois documentos que podem ser considerados basilares para o exercício do profissional intérprete no meio audiovisual são a Portaria 310 de 2006 do Ministério das Comunicações, que define recursos de acessibilidade para a televisão, incluindo o profissional intérprete, e a Norma de Acessibilidade na Televisão (NBR 15.290), elaborada pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), que estabelece “parâmetros técnicos para a captação e edição de imagem do profissional intérprete” (Nascimento, 2011, p. 70):

7.1.1 Estúdio O local onde será gravada a imagem do intérprete da LIBRAS deve ter:

a) espaço suficiente para que o intérprete não fique colado ao fundo, evitando desta forma o aparecimento de sombras; b) iluminação suficiente e adequada para que a câmera de vídeo possa captar, com qualidade, o intérprete e o fundo; c) câmera de vídeo apoiada ou fixada sobre tripé fixo; d) marcação no solo para delimitar o espaço de movimentação do intérprete.

7.1.2 Janela Na janela com intérprete da LIBRAS:

a) os contrastes devem ser nítidos, quer em cores, quer em preto e branco; b) deve haver contraste entre o pano de fundo e os elementos do intérprete; c) o foco deve abranger toda a movimentação e gesticulação do intérprete; d) a iluminação adequada deve evitar o aparecimento de sombras nos olhos e/ou seu ofuscamento.

7.1.3 Recorte ou wipe:

a) a altura da janela deve ser no mínimo metade da altura da tela do televisor; b) a largura da janela deve ocupar no mínimo a quarta parte da largura da tela do televisor; c) sempre que possível, o recorte deve estar localizado de modo a não ser encoberto pela tarja preta da legenda oculta; d) quando houver necessidade de deslocamento do recorte na tela do televisor, deve haver continuidade na imagem da janela.

7.1.4 Requisitos para a interpretação e visualização da LIBRAS

a) a vestimenta, a pele e o cabelo do intérprete devem ser contrastantes entre si e entre o fundo. Devem ser evitados fundo e vestimenta em tons próximos ao tom da pele do intérprete; b) na transmissão de telejornais e outros programas, com o intérprete da LIBRAS em cena, devem ser tomadas medidas para a boa visualização da LIBRAS; c) no recorte não devem ser incluídas ou sobrepostas quaisquer outras imagens

Sendo esta pesquisa realizada com um produto audiovisual, visto que o tradutor intérprete surdo autoconfrontado assistiu a um trecho da *live* transmitida em um canal de vídeos da internet, reconhecemos a importância da existência de tais dispositivos e situamos, também, uma interface importante com os estudos da Tradução Audiovisual acessível.

4 METODOLOGIA

Esta pesquisa, de abordagem qualitativa e cunho analítico-descritivo, foi submetida, avaliada e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), parecer nº 6.016.184, no dia 23 de abril de 2023 (Anexo A). Segundo Gil (2002, p. 42), pesquisas analítico-descritivas têm como uma de “suas características mais significativas a utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, como questionários e a observação sistemática”. O autor ainda explica que tais pesquisas, “além de identificar relações entre variáveis, pretende determinar a natureza dessa relação”. E que “habitualmente” os pesquisadores sociais as utilizam com preocupação com a “atuação prática”.

Portanto, podemos dizer que esta pesquisa se constitui como analítica pelo seu caráter avaliativo e interpretativista com fim de explicar fenômenos complexos e descrevê-los, embora o dispositivo usado seja a autoconfrontação, e não uma entrevista. Mais especificamente, esta pesquisa se classifica como um estudo de caso, na qual um único sujeito é estudado em profundidade. Além disso, a técnica de observação participante, ou seja, “o contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos” (Minayo, 2002, p. 59), foi utilizada sistematicamente.

Neste estudo, adotamos uma abordagem dialógica que se configura como descritiva e interpretativa do *corpus* discursivo, material resultante da fala espontânea obtida a partir de entrevista autoconfrontativa, procurando entender como o surdo se relaciona com a música traduzida para a Libras em duas diferentes posições: 1. como tradutor, ou seja, fazendo parte do processo de construção do texto traduzido; 2. como interlocutor, isto é, como alguém que também é público da tradução e que, para assumir a posição de tradução, assume, antes, uma posição ativa de usuário da tradução e interpretação. No contexto aqui desenhado, ele é sujeito ativo, participativo do processo de descontextualização e (re)contextualização, que, segundo Farias (2016, p. 157), no contexto de uma autoconfrontação “corresponde exatamente a submeter sequências da situação de trabalho vivida a uma segunda situação na qual ela se torna o objeto de uma atividade crítica de redescoberta, de apreciação, de comentário”.

Para análise dos dados e informações sobre o participante da pesquisa, não usaremos nome fictício e nem ocultaremos a imagem dos participantes, pois ao

trabalharmos com uma língua sinalizada, gesto-visual, é impossível manter o anonimato em um registo em vídeo, visto que só é possível ver o texto em Libras quando se vê quem o produz. Para que a pesquisa fosse realizada nessas circunstâncias, o participante assinou um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo B).

4.1 PARTICIPANTES DA PESQUISA

4.1.1 O tradutor e intérprete surdo

O tradutor e intérprete surdo que participou da autoconfrontação foi Daniel de Almeida, 38 anos de idade, natural da região interiorana do estado do Ceará, mais precisamente de Tabuleiro do Norte, localidade situada a aproximadamente 209 quilômetros da capital estadual. No contexto de sua família, Daniel é o único indivíduo surdo que reconhece a Libras como sua primeira língua. Sua primeira exposição à Libras ocorreu quando ele tinha 16 anos, após ter se mudado para Fortaleza junto com sua irmã, a fim de frequentar o Instituto Cearense de Educação de Surdos (ICES), em 2002.

Embora Daniel tenha iniciado seu contato com a Libras tardiamente, ele demonstra uma notável capacidade de aquisição linguística rápida e, devido à sua conexão com a comunidade surda, não apresenta quaisquer déficits linguísticos. Ressaltamos o quão importante é para um sujeito surdo o convívio com seus pares, tendo contato com a língua de sinais diariamente e em diversos contextos. Foi o que houve com Daniel, a aquisição da língua foi garantida por essa imersão. Em 2017, ele concluiu sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET) da Universidade Federal do Ceará (UFC) com foco em tradução literária. Atualmente, ele exerce o cargo de servidor público como docente no Departamento de Letras Libras e Estudos Surdos da UFC, ministrando disciplinas como Libras e Literatura Surda no curso de Letras Libras.

A despeito de sua formação prévia em Engenharia Civil em uma instituição de ensino privado, Daniel não conseguiu encontrar oportunidades no mercado de trabalho nessa área, em grande parte devido a barreiras de acessibilidade linguística. Paralelamente, em meados de 2008, ele prosseguiu com sua graduação em Letras Libras na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no polo da

UFC. Com sua *expertise* em Literatura Surda, Daniel já teve a oportunidade de se apresentar em eventos artísticos e culturais. No entanto, a sua primeira incursão na esfera da tradução e interpretação artística ocorreu durante um *show* ao vivo da artista Taty Girl.

Esses dados foram produzidos a partir da tradução de uma entrevista previamente elaborada para este fim (Anexo C).

4.1.2 A intérprete-pesquisadora

Estive presente em todas as etapas que culminaram no objeto de pesquisa deste trabalho. Estou no lugar de fala não só de pesquisadora, mas também de participante ativa de todo o processo. O diálogo que se realizará durante a autoconfrontação parte de um lugar não de estranhamento para a pesquisadora, mas de familiaridade. Na posição de pesquisadora, precisei me posicionar em um lugar exotópico que, na perspectiva bakhtiniana, corresponde à:

Capacidade de contemplar o outro e o movimento de vivenciar o mundo pela perspectiva dele... caracterizada como o movimento de partir de um lugar singular (a minha própria consciência) em direção ao mundo do outro, o qual não consigo penetrar a consciência, mas consigo contemplar seu corpo por inteiro, observar os discursos que carrega e estabelecer valor em relação a ele... logo o movimento exotópico é a capacidade do eu se mover em direção ao outro e observar o mundo a partir de uma perspectiva alheia (Amorim, 2000, p. 31).

Embora pesquisadora, conscientemente, poderia conhecer as questões que poderiam ser levantadas pelo participante da autoconfrontação, mas em hipótese alguma seria possível prever a reação dele ao confrontar a execução do seu trabalho, pois estou apenas como observadora dele em todo o processo.

1.84.2 A AUTOCONFRONTAÇÃO COMO DISPOSITIVO METODOLÓGICO

Procurando responder aos nossos objetivos, utilizamos o dispositivo metodológico dialógico elaborado pelo linguista Daniel Faïta (1992-1995), denominado autoconfrontação, visando analisar o discurso do tradutor surdo frente ao seu trabalho concreto. De acordo com Vieira (2004, p. 10-11), a autoconfrontação:

É um dispositivo de análise que permite refletir experiências práticas como um espaço privilegiado de produção de um saber operacional [...] em dois níveis da produção de sentido, da própria atividade realizada e da representação que o protagonismo faz da atividade.

Esperamos, assim, que o tradutor surdo, observando seu trabalho realizado, registrado em vídeo, ao mesmo tempo que discorre sobre o que ele pensa da atividade feita por ele, forneça subsídios para compreender de que forma ele se relaciona com a música, tendo participado do processo tradutório, mas nesse momento se distanciando do papel de interlocutor-tradutor, ou seja, o “interlocutor do autor traduzido”, para o interlocutor da tradução (Sobral, 2008, p. 39).

O dispositivo metodológico dialógico da autoconfrontação tem por objetivo, segundo seu idealizador, analisar a “atividade linguageira” entre os trabalhadores, por meio das trocas, gerando “contradições, descobertas, conflitos internos” (Faïta, 2021, p. 199). Para tanto, a autoconfrontação pode ser feita de dois modos, simples e cruzada. A primeira, a simples, é, segundo Perez e Messias (2013, p. 87), quando:

Cada trabalhador assiste os trechos da gravação em áudio e vídeo, que foram previamente selecionados pelo pesquisador. Os dados a serem recolhidos são os comentários feitos pelo profissional acerca do seu próprio trabalho no momento em que assiste ao registro em áudio e vídeo. O pesquisador deve elaborar antecipadamente um roteiro de questões visando organizar o diálogo sobre o trabalho com o voluntário da pesquisa. Geralmente, este roteiro integra questões sobre os aspectos que o potencializa e os itens que se apresentam como impedimentos de seu agir na percepção dos próprios trabalhadores.

Os autores ainda ressaltam que, nesse momento, os voluntários assistem aos seus vídeos separadamente, diferentemente da autoconfrontação cruzada, que vem a ser o momento em que o grupo de trabalhadores dialoga sobre o fazer do colega e esse diálogo possibilita a expressão do ponto de vista, responsável, do outro sobre o trabalho, ou seja, é a “coleta de informações sobre o *trabalho interpretado* pelos voluntários da pesquisa” (Perez; Messias, 2013).

Perez e Messias (2013) descrevem claramente as fases e movimentos da autoconfrontação, que no Brasil é desenvolvida, com maior recorrência, na área da Educação, sendo elas:

- a) a primeira consiste em observar o contexto profissional, os documentos prescritivos a respeito da atuação do trabalhador, a aproximação do cotidiano desses trabalhadores e a definição do coletivo a ser analisado.

Na nossa pesquisa, essa fase já se deu, visto a pesquisadora ter feito parte da mesma equipe de trabalho do participante, que foi escolhido por ter sido o único surdo;

- b) a segunda fase consiste na gravação dos profissionais executando seu trabalho, que, em seguida, será assistido e analisado por eles, que tecerão comentários sobre o que observam e, “por meio do diálogo sobre seu trabalho, tornem-se protagonistas da sua própria atividade laboral” (Perez; Messias, 2013, p. 86). Parte dessa fase também já foi realizada, pois o registro da atividade para autoconfrontação do participante da pesquisa será retirado da *live* intitulada *Vila Junina da Taty*, realizada no dia 14 de julho de 2020, disponível na plataforma de vídeo *YouTube* e que será detalhada adiante;
- c) e a terceira fase consiste em uma “restituição ao coletivo de trabalho” (Perez; Messias, 2013, p. 87), isto é, após análise dos dados coletados nos dois tipos de autoconfrontação, o pesquisador, juntamente com uma “comunidade científica ampliada”, retorna à equipe de trabalho participante com “descobertas e considerações”, com vistas de levar aos trabalhadores ciência de suas atuações e conhecimento acerca dos dados da pesquisa para que possam, a partir daí, refletir sobre melhores práticas, conscientes, e transformar suas atividades laborais. No que se refere a esta pesquisa, iremos marcar um encontro posterior para exatamente apresentar ao surdo tradutor esses dados e, juntamente com ele, refletir sobre seu trabalho e como isso pode ser levado a toda a comunidade de tradutores de Libras-língua portuguesa, especialmente da esfera artística.

Nossa pesquisa seguiu as fases da autoconfrontação da seguinte forma:

Quadro 2 – Fases da Autoconfrontação

Fases da autoconfrontação	Fases na pesquisa
Observação do contexto original	Participação da pesquisadora no processo tradutório e no dia da <i>live</i> , como membro da equipe de intérpretes da <i>live</i> .
Gravações dos profissionais e autoconfrontação	A <i>live</i> foi transmitida e gravada na plataforma gratuita de vídeos <i>YouTube</i> . Autoconfrontação simples realizada

	com o surdo tradutor.
Restituição ao coletivo de trabalho	Agendamento posterior ao desenvolvimento da pesquisa para retornar ao participante com observações e percepções depois da análise.

Fonte: Elaborado pela autora.

1.9 4.3 CONTEXTO DE PRODUÇÃO DO OBJETO DA AUTOCONFRONTAÇÃO: A DINÂMICA DO FUNCIONAMENTO DA *LIVE*

A forma como chegamos a essa equipe mista se deu da seguinte forma: pensamos, Roberto de Souza e eu, ouvintes e tradutores e intérpretes do par linguístico Libras/português, formados com *expertise* em interpretação e tradução artística/cultural, na possibilidade de inserirmos um intérprete surdo, formado em tradução e que já havia demonstrado interesse em músicas. O participante escolhido foi Daniel Almeida, professor universitário e mestre em tradução. É preciso ressaltar que Roberto e eu já havíamos trabalhado na mesma equipe em outras *lives*, mas composta apenas por intérpretes ouvintes, e Daniel era conhecido de ambos, especialmente do ponto de vista de suas competências tradutórias e interpretativas e, portanto, sabíamos que ele se encaixava nos critérios expostos acima.

Um ponto ao nosso favor é que, diferentemente do que acontece normalmente na área de tradução e interpretação para a Libras, a solicitação chegou com bastante antecedência. Então, era possível encontros frequentes com a equipe para preparação e estudo.

Assim aconteceu; marcávamos encontros diários para estudo das letras das músicas e tínhamos discussões sobre as escolhas tradutórias. Assumimos uma dinâmica a qual achamos mais adequada na ocasião.

Um dos intérpretes da equipe tinha acesso direto à produção da cantora, e dessa forma recebemos o *setlist* de todo o *show*. Foram cerca de 60 músicas para 3 horas de *show*. Com as letras das músicas impressas, líamos e discutíamos o que entendíamos de cada trecho. Nesse momento, o processo de tradução das músicas parecia, na verdade, com o de traduções de poemas.

Entendemos que há um processo diferente que envolve tradução de músicas:

Assim como os poemas, as letras de músicas são escritas em versos e divididos em estrofes. A rima, o ritmo e a métrica dos versos desempenham um papel importante em ambos. As letras de músicas possuem estruturas semelhantes à poesia, em consequência podemos encontrar problemas semelhantes enquanto ato tradutório. Existem casos de poemas que foram musicados e tornaram-se músicas. Alguns recursos estilísticos (metáfora, repetição, aliteração, assonância, etc.) são usados em grandes quantidades tanto na poesia quanto na letra da canção (Rodrigues, 2022, p. 15).

Entendendo isso, foi possível observar que a equipe utilizou técnicas de tradução de poemas para tradução de músicas. Das sete técnicas desenvolvidas por Lefevere (1975 *apud* Kasmarek, 2019, p. 11), sendo elas: tradução fonêmica, tradução literal, tradução métrica, poesia em prosa, tradução rítmica, tradução de verso branco e interpretação, talvez as que mais parecem adequadas em tradução de músicas para uma língua sinalizada sejam a de transformar poesia em prosa, no caso a música em prosa, e a interpretação, uma versão ou imitação da música na língua de partida em Libras.

Embora o uso das técnicas acima não tenha sido escolhido de forma consciente pela equipe no momento das discussões e nas escolhas das produções de sentido, ao observar o processo realizado nesta pesquisa, podemos perceber que o caminho escolhido intuitivamente se aproxima das duas técnicas citadas.

Após leitura, discussão e tradução das possíveis versões da música em Libras, definíamos um intérprete responsável por um número *x* de músicas. Ele fazia as gravações da versão finalizada, para serem consultadas sempre que necessário posteriormente.

Cientes de quais músicas seriam tocadas e tendo feito as traduções de cada uma delas, acreditamos que no momento da *live*, do *show* ao vivo, teríamos poucas dificuldades na interpretação. Contudo, em um trabalho de interpretação, outras questões podem afetar o processo. Nervosismo, alteração das músicas e das letras das músicas sem que soubéssemos, inserção de músicas que não estavam no repertório e problemas com questões técnicas de imagem e som foram motivos para dificuldades na interpretação das músicas.

Como toda a *live* foi gravada e disponibilizada no canal do YouTube, ela podia ser usada para realizar a autoconfrontação com o participante surdo.

No dia da *live* a equipe de intérpretes chegou cedo ao local da gravação e havia uma estrutura montada, de forma improvisada, com as disposições dos profissionais definidas como podemos observar na imagem abaixo:

Figura 3 – Registro da atuação do tradutor intérprete surdo durante a *live*



Fonte: Registro fotográfico do arquivo pessoal da pesquisadora.

A cantora e a banda estavam localizadas em um lugar distante de onde a equipe de intérpretes foi posicionada, o que impossibilitou o retorno visual do que acontecia no palco, pois não havia um *feedback* via monitor/TV para a equipe acompanhar a movimentação dos artistas e tudo o que acontecia no palco.

Como os profissionais eram de estaturas diferentes, a produção da *live* improvisou uma caixa para que o intérprete surdo, de menor estatura, se posicionasse em cima. Na transmissão da janela de interpretação, foi usada a técnica de *chroma-key* para o apagamento do fundo da imagem dos intérpretes.

O objeto selecionado para a realização da autoconfrontação foi a transmissão ao vivo intitulada *Vila Junina da Taty Girl*.

Trata-se de um *show* ao vivo da cantora Taty Girl, caracterizado predominantemente pela *performance* de músicas de seu repertório, agradecimentos aos patrocinadores, interações com a equipe de produção e os espectadores, entre outros elementos, conforme será delineado brevemente no decorrer das análises.

Essa transmissão ao vivo foi realizada e exibida no canal oficial da artista no *YouTube*⁷, em 14 de julho de 2020. Vale ressaltar que a particularidade dessa transmissão reside no fato de ter sido traduzida simultaneamente para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) por três intérpretes, a saber, Daniel Almeida, Roberto Souza e por mim, autora da pesquisa. A escolha dessa transmissão ao vivo como objeto de estudo se justifica em razão de sua relevância, uma vez que representa o primeiro *show* ao vivo em que um intérprete surdo fez parte da equipe de tradução na região. Além disso, a seleção desse material se baseia na disponibilidade dos dados, sendo que a pesquisadora integrou a equipe de tradução do evento.

Explicando detalhadamente sobre os caminhos desta pesquisa e como se constituiu o *corpus*, o objeto da autoconfrontação partiu do serviço de interpretação para Libras no dia da *live*, executado por uma equipe composta por dois ouvintes e um surdo, sendo a pesquisadora uma das ouvintes. A equipe passou por um processo tradutório intenso dias antes do evento, no qual cada um era responsável por interpretar, no dia da *live*, um número de músicas predefinidas, mas as discussões e a tradução eram feitas coletivamente.

Neste estudo será realizada a autoconfrontação simples. Apenas o tradutor surdo será convidado a assistir a um trecho de sua interpretação na *live*, sendo esse momento registrado em vídeo em sua íntegra. Importante frisar que as perguntas não foram invasivas, e o participante pôde responder ou não, ou mesmo interromper a entrevista a qualquer momento, caso se sentisse desconfortável, o que, no caso, não ocorreu. Para que as respostas consistam na relação dialógica estabelecida entre o participante e sua própria produção, assistida por ele, as questões foram, apenas, norteadoras do processo. Os tópicos abordados durante a autoconfrontação foram apresentados ao participante.

Os trechos do vídeo escolhidos para a autoconfrontação são das músicas a seguir:

Hoje à noite

Composição: Billy Steinberg, Nelson Nascimento e Tom Kelly
Intérpretes: Banda Calcinha Preta
Gravadora: Sony/AVT Music

⁷ No momento, a gravação foi retirada do ar pelo proprietário do canal, o que não altera o andamento da pesquisa, visto ter sido útil apenas para a realização da autoconfrontação.

*A noite passa devagar
 Estou aqui deitado só
 No tique-taque do relógio
 Me aqueço com o seu lençol
 Gostaria de saber onde você está
 Hoje à noite você não vai acabar sozinha
 Amor, eu sempre estive sozinha
 Eu nunca me importei até lhe conhecer
 E agora você me escolhe
 Como deixá-lo sozinho?
 Como deixá-lo sozinho?
 Você não sabe o quanto eu quis
 Te abraçar, tocar seus lábios
 Beijar, amar você
 Não sabe o quanto eu esperei
 Dormir com você hoje à noite
 Mas o segredo ainda está comigo
 O meu amor por você é demais*

Print do primeiro trecho do vídeo apresentado na autoconfrontação referente à música acima:

Figura 4 – Trecho da música 1



Fonte: Canal oficial da artista no YouTube; o *link* usado no momento da autoconfrontação foi retirado do ar posteriormente.

Dias iguais

Composição: Bryan Guy Adams, Michael Arnold Kamem e Robert John Lange

Intérpretes: Luisa Posse

Gravadora: Sony/AVT Music e Universal Music

*Se eu quiser me convencer
 Tudo pode ser então,
 Um bom motivo pra eu desistir
 Se eu tiver que te dizer
 Tudo pode ser em vão
 Tudo que eu já sofri
 Já tentei esquecer*

*Fingir que vai mudar
 Que com o tempo vai passar
 Mas é sempre igual
 Ninguém pode saber
 O quanto eu penso e sinto por você
 Mas é sempre assim
 Tenho medo de dizer
 Que sem você aqui
 Os meus dias são sempre iguais
 Eu só penso em você (yeah)
 Mesmo se quiser tentar
 Você nunca vai entender
 Porque tantas vezes eu chorei
 Mas se eu puder sonhar
 Com um dia perfeito pra mim
 Vai ser tudo como imaginei*

Print do segundo trecho do vídeo apresentado na autoconfrontação referente à música acima:

Figura 5 – Trecho da música 2



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QFHRNY-MNRs> (12'02 – 14'52)

As músicas escolhidas seguiram o critério da modalidade de interpretação (Pagura, 2003; Rodrigues, 2018; Sampaio, 2022), pois gostaríamos de perceber como o participante reagiria à interpretação de uma produção estudada e realizada à prima vista. A literatura apresenta algumas definições do termo, e nos referimos aqui a:

Uma modalidade tradutória propriamente dita, podendo ser realizada ao bater do olho ou com um breve tempo de preparação; de forma consecutiva (sintética ou explicativa), após a leitura do texto; em sequência à leitura oral do texto na língua de partida, pelo palestrante, em contexto de interpretação consecutiva; em paralelo à escuta do texto oral na língua de partida e à

leitura concomitante do texto escrito, variante essa conhecida como simultânea com texto (Sampaio, 2022, p. 96).

Embora as músicas sejam apresentadas vocalmente, assumimos que elas partem de uma letra, ou seja, um texto escrito.

Em vários momentos da *live*, a cantora inseria uma música nova ou trocava letras das músicas ou fazia propaganda dos patrocinadores. Ou seja, lidávamos com as questões típicas de uma interpretação, como improvisos e falas espontâneas.

Pretendemos, com esse caminho metodológico, observar os enunciados do sujeito participante e posteriormente tecer reflexões e análises sobre a atividade do profissional, esperando o que a autoconfrontação se propõe a fazer: “favorecer a vivência da dialogicidade profissional, em que emergem informações sobre os conflitos, as dissonâncias e as concordâncias sobre a atividade de trabalho” (Messias; Perez, 2013, p. 87).

A autoconfrontação foi realizada e aconteceu com o uso de suportes tecnológicos como um *notebook* e câmeras digitais. Duas câmeras fizeram o registro de todo o procedimento e foram instaladas em ângulos que captassem todas as reações do participante e da pesquisadora. A análise será realizada a partir de quatro registros: a) gravação de tela (vídeo assistido pelo participante); b) câmeras 1; c) câmera 2; d) sala virtual.

Figura 6 – *Print* da gravação de tela da autoconfrontação



Fonte: Elaborada pela autora.

4.4.1 Tradução e transcrição do *corpus* da pesquisa

Para a análise dos enunciados produzidos pelo participante, o *corpus* da pesquisa, adotamos, assim como foi utilizado por Fomin (2023), o método da tradução dos enunciados da Libras para o português. Dessa forma, o nome do participante e as imagens usadas na análise são reais; visto se tratar de enunciados em Libras, uma língua gesto-visual, optamos pelo não anonimato do participante e, por isso, é desnecessário o uso de nome fictício.

Assumimos, nesse sentido, que a tradução é um novo texto que passa, necessariamente, pela compreensão de um segundo sujeito para que o enunciado alcance o público-alvo. Todavia, como o participante da pesquisa é surdo falante de Libras, optaremos por adotar a tradução para análise e apresentação dos enunciados.

Vale ressaltar que o registro escrito presente na transcrição das falas do participante apresenta-se de forma coloquial, pois corresponde à forma espontânea dos enunciados discursivos. Essa escolha se deu no intuito de se aproximar da construção empregada por ele.

4.4.2 Metodologia de transcrição/tradução e análise

O *corpus* em análise é fruto de enunciados produzidos pelo participante surdo, em Libras, frente à autoconfrontação de seu trabalho interpretativo, portanto, constitui-se como uma pesquisa linguístico-discursiva. Essa abordagem envolve examinar o uso da linguagem para compreender como ela constrói significados, influencia a comunicação e expressa ideias, crenças e valores. A análise discursiva pode explorar questões sociais, políticas e culturais presentes nos textos e como elas são transmitidas por meio da linguagem.

Toda a autoconfrontação se deu em Libras, o que Nascimento (2016) chama de enunciação monomodal, que significa o uso de uma língua no processo de construção do discurso durante a atividade autoconfrontativa. Como esta pesquisa se apresenta em língua portuguesa, no seu registro escrito, a pesquisadora fez a tradução de toda a autoconfrontação com duração de 28 minutos e 38 segundos. Contudo, léxicos específicos e apontamentos feitos pelo participante serão apresentados em trechos, acessados via *QR CODE*.

O método de análise seguido nesta pesquisa é uma adaptação do proposto por Campos (2018; 2021) para pesquisas nas Ciências Humanas, chamado de verticalização e horizontalização. Contudo, como a autoconfrontação ocorreu apenas com um participante, faremos apenas uma análise verticalizada, o que influenciou as escolhas das categorias, visto que foram criadas pelos temas levantados pelo próprio participante da pesquisa.

Visto que o *corpus* se constitui fruto de um processo enunciativo discursivo frente à observação de uma atividade interpretativa feita pelo próprio participante, sua análise se sustentará na análise dialógica do discurso de Bakhtin e o Círculo. A autoconfrontação, assim como uma entrevista, estrutura-se em um processo em que o pesquisador assume um papel de entrevistador e passa a ser “copartícipe do processo de coleta, do *corpus* resultante e está necessariamente implicado na análise” (Campos, 2021, p. 406). No meu caso em especial, além de pesquisadora e entrevistadora, estive presente no dia da *live*, fazendo parte da equipe de intérpretes.

Campos (2021) ressalta que pesquisas feitas no campo das Ciências Humanas apresentam um grau de subjetividade, pois o pesquisador vai lidar com o discurso produzido pelo outro e, no que tange a pesquisas baseadas nos pressupostos teóricos bakhtinianos, o pesquisador torna-se também parte da pesquisa, como sujeito, pois está presente naquele processo em uma relação dialógica com o entrevistado.

Na análise vertical, o tema é dado pela produção do entrevistado, ou seja, um enunciado concreto, e a partir disso o entrevistador passa a fazer uma investigação aprofundada. Campos (2021) salienta que, nessa análise, tanto o pesquisador como o entrevistador (sendo a mesma pessoa, mas em posições diferentes) e o entrevistado estão em uma situação dialógica na qual o sujeito pesquisador elabora a entrevista e deve estar aberto às respostas do sujeito entrevistado, reagindo a essas respostas e se tornando “parte do processo de produção do enunciado que será analisado” (Campos, 2021, p. 408). Na horizontalidade, o pesquisador gera o tema, não sendo só considerada cada entrevista, individualmente, mas o conjunto delas. Isso quer dizer que, a partir da análise vertical, é selecionado pelo pesquisador o que pode ser generalizado e ocorrer assim o entrecruzamento das questões encontradas. Campos (2021, p. 419) lembra que: “O método realiza a proposta dialógica ao abrir-se para o coro que

participa desse delicado diálogo entre sujeitos que ocupam lugares discursivos próprios, mas em permanente contato”.

Faremos uma adaptação no método de análise apresentado acima, pois a autoconfrontação foi feita com apenas um participante, portanto não havendo outros sujeitos.

Na autoconfrontação, o sujeito, em uma relação de exotopia, desloca-se em espaços distintos, ou, melhor dizendo, desloca-se de si para um outro, que não mais o autor-criador. Bakhtin (2006, p. 210) chama esse fenômeno de excedente de visão. Esse é um dos conceitos que nos será útil e apresentado de forma mais aprofundada em uma das categorias analisadas geradas pelos enunciados discursivos do sujeito entrevistado. Usaremos também o conceito de alteridade e efeitos de modalidade para tanto. Incluímos outras duas categorias que denominamos de choque cultural e reflexões do participante, por termos identificado falas que julgamos importantes para alcançar os objetivos desta pesquisa.

O participante, Daniel, que a partir daqui será referenciado nominalmente, em seu enunciado, apresenta uma série de estranhamentos e considerações sobre sua construção numa posição extraposta. A seguir, serão apresentados trechos de suas falas traduzidas para o português escrito separados em categorias, citadas no parágrafo anterior, para que possamos analisá-las com base em conceitos teóricos nos quais esta pesquisa foi embasada. Inserimos QR Code do vídeo da autoconfrontação em alguns trechos, de expressões que julgamos importantes para a análise.

4.4.3 Apresentação dos enunciados

Após a tradução das materialidades enunciativas do discurso em Libras do participante, feita pela pesquisadora fluente em Libras, foram separados excertos. Fizemos uma leitura minuciosa da tradução com o intuito de extrair trechos que julgamos serem apropriados para análise e separados nas categorias:

1. estranhamentos pelo excedente de visão;
2. alteridade na interpretação;
3. música em Libras: efeito de modalidade;
4. choque cultural provocado pela música;
5. discussões necessárias ao se pensar em traduções de canções.

Como o *corpus* analisado é fruto de um registro verbal em Libras traduzido para o português escrito e apresentado nesta pesquisa em português escrito, podemos afirmar que ele se constitui numa apresentação para apreciação como um discurso intermodal, ou seja, “línguas de modalidades e materialidades diferentes” sendo apresentadas simultaneamente em alguns trechos. Em momentos de sua fala, Daniel usa expressões como “olha esse sinal que eu fiz” ou “olha essa expressão facial” registros de língua sinalizada difíceis de serem traduzidos em um registro em português escrito pela sua forma.

Para que todos os trechos fossem compreendidos pelos leitores desta pesquisa, adotamos aqui o mesmo método de transcrição de Nascimento (2016) em sua dissertação de mestrado. Segundo o autor, em sua pesquisa:

Foi preciso, primeiro, diante de tal complexidade, assumir que a transcrição é, também, um ato enunciativo, ou seja, ‘uma enunciação sobre outra enunciação’ (Flores, 2006, p.62) que é composta de dois distintos, mas que encontram um produto transcrito: o *mostrar*, a transcrição da cena, e o *dizer* a transcrição como outra enunciação (Nascimento, 2016, p. 217).

Como o enunciativo passa de uma forma para outra, ele pode ser alterado. Nascimento ainda discorre que, num sistema de transcrição de um discurso vocalizado, há diversas formas convencionais, mas no que tange a pesquisa em que o *corpus* é em língua sinalizada, isso é um desafio eminente. Esses desafios são devido à articulação das línguas sinalizadas, suas unidades mínimas são articuladas simultaneamente. Esta pesquisa baseia-se primordialmente nos preceitos bakhtinianos de que:

[...] o enunciado em sua plenitude é enformado como tal pelos elementos extralinguísticos (dialógicos) [...] esses elementos penetram o enunciado também por dentro [...] do ponto de vista dos objetivos extralinguísticos do enunciado todo, o linguístico é apenas um meio (Bakhtin, 2010b, p. 313).

Assumimos, a partir disso, o quão importante é marcar e registrar o discurso do participante no todo; entretanto, o desafio ainda se faz presente. Muitas pesquisas em língua de sinais adotam sistemas específicos para registros escritos de falas de uma modalidade sinalizada.

Nossa pesquisa usará um dos sistemas de transcrição, com adaptações, usados na pesquisa de mestrado de Nascimento (2016, p. 223) e reelaborada em Nascimento (2023). Em suma, é um “método combinado” das “enunciações

intermodais”. Apresentaremos uma tabela com uma coluna e duas linhas. A primeira linha traz o excerto da enunciação selecionada e a segunda linha, a tradução da enunciação para o português escrito. Nos trechos em português em que não foi possível transpor todo o sentido do enunciado inicialmente em Libras, fizemos uma sobreposição inserindo um QR Code abaixo do léxico ou expressão correspondente que encaminhará o leitor ao trecho do vídeo original postado na plataforma do YouTube.

Os QR Codes foram inseridos com o intuito de mostrar o sinal ou a expressão ou um movimento específico do participante. Evitamos colocar o excerto inteiro para não comprometer a identificação desse trecho, principalmente daqueles que não têm fluência em Libras. Um *hiperlink* com todo o excerto foi inserido como nota de rodapé em cada excerto para quem quiser ver a fala do participante na íntegra.

Para cada excerto, fizemos uma análise nos baseando nas teorias e estudos que perpassam toda esta pesquisa. Decidimos criar a última categoria levando em consideração reflexões e sugestões que apareceram nas falas do participante quanto ao serviço de interpretação na esfera artística, em especial, músicas.

Acreditamos que as considerações do Daniel tenham peso por ser surdo e pela sua formação, vivência e visão de mundo, podendo trazer reflexões importantes para pensarmos boas práticas nessa esfera.

5 ANÁLISE

Nesta seção, serão apresentadas discussões derivadas do *corpus* extraído da autoconfrontação nas cinco categorias a seguir.

1.11 5.1 ESTRANHAMENTOS PELO EXCEDENTE DE VISÃO

Na perspectiva bakhtiniana, a construção da linguagem ocorre entre os sujeitos a partir do movimento chamado de exotopia. Amorim (2018, p. 96) define o termo, a partir da obra de Bakhtin, como “se situar no lugar exterior”. É a capacidade de um “eu” se mover para o lugar de um “outro”, completando o seu mundo por sua perspectiva, que é alheia a ele, por assim dizer. Um outro fenômeno ocorre nesse movimento, pois, ao olhar nesse lugar exterior, inevitavelmente esse “eu” voltará para sua posição inicial carregado de questões e experiências alheias, mas com um refinamento, ou acabamento:

O conceito de exotopia, embora possa designar uma posição no tempo, por exemplo de um pesquisador que analisa um texto de outra época, enfatiza a dimensão espacial... está relacionado à ideia de acabamento, de construção de um todo, o que implica sempre um trabalho de fixação e de enquadramento, como uma fotografia de paralisa o tempo...a fixação é o resultado de todo o trabalho de objetificação... esse trabalho distingue dois sujeitos e duplica seus respectivos lugares: o daquele que vive no instante e no puro devir e o daquele que lhe empresta um suplemento de visão por estar justamente de fora (Amorim, 2018, p. 100-101).

Quando se trata de uma obra científica ou artística, tanto pesquisador como artista fazem o movimento de ir, literal ou simbolicamente, até seu objeto contemplado para assim tentar enxergar pela perspectiva do outro. Amorim (2018) frisa a importância do conceito de exotopia nas pesquisas em Ciências Humanas, visto que, pela visão bakhtiniana, o essencial no ser humano é o fato de ser um sujeito falante, e o encontro de dois sujeitos falantes, nesse caso o pesquisador e o sujeito pesquisado, que produzem textos possibilita uma relação dialógica. Quando ocorre essa relação dialógica em que as ideias não se fundem, e sim coexistem com suas diferenças e tensões, ambos voltam para si com experiências e pontos de vista alheios e transformam isso em algo seu. Os preceitos bakhtinianos chamam esse fenômeno de excedente de visão. Ao trazer para si essa visão extra, o sujeito dá o seu acabamento com base na sua experiência e singularidade no mundo.

Dito isso, é possível afirmar que, na autoconfrontação, o sujeito participante faz um movimento exotópico ao sair do lugar de produtor de uma atividade para o lugar de observador da mesma atividade. No caso da autoconfrontação deste estudo, o protagonista, Daniel, realiza um trabalho de interpretação que é confrontado depois de um tempo considerável de sua realização e distante das questões que permeavam a atividade quando foi realizada, como nervosismo, pressão, problemas técnicos (que ocorreram no dia da *live*).

Assumindo a posição extraposta de observador da atividade acessada por meio da imagem, ao se assistir de “fora” dela, aproximando-se e voltando para si como observador, Daniel constrói acabamentos a partir desse novo lugar, pois se depara com escolhas, gestos, estratégias que não reconhece dessa nova posição, mas procura justificá-las empaticamente por compreender a si, nessa situação de autoconfrontação, como um outro (ele, mas em outra posição), acreditando, inclusive, que esses estranhamentos se deram por outro movimento exotópico, o dele, como intérprete, em relação a um outro *outro*, o intérprete de apoio da *live*. Nesta pesquisa, definimos esses estranhamentos e justificativas como excedente de visão, podendo ser contemplados no trecho a seguir:

Excerto 1'31- 1'42 (1)⁸

Como eu consegui sinalizar tão calmo, tão devagar assim? Não é algo é meu,



costumeiramente não sou assim. Como nessa parte da música era mais lenta, tive que fazer um grande esforço pra acompanhar e conseguir me apropriar do ritmo. Mas não soa natural pra mim.

Logo nos primeiros minutos do vídeo, Daniel se surpreende com o ritmo de sua sinalização, justificando que uma influência externa o impediu de agir naturalmente. Ao dizer que teve que “fazer um grande esforço”, mostra que mesmo soando estranho entende o porquê desse ritmo.

⁸ <https://youtube.com/shorts/9AeT57zdFmY?si=rDLTu4NuCjvGdBWP>

⁹ Após testes, constatamos que, dependendo do dispositivo de captura, celular ou *tablet*, a captura direto da ferramenta para fotografar pode ser comprometida, por isso sugerimos para a leitura do QR Code o uso do Google Lens para evitar a captura do texto em vez do código.

Excerto 06'19 – 07'07 (2)¹⁰

D: *Isso, essa expressão eu não me reconheço. Não soa nada natural para mim. Abrir a boca desse jeito, é muito exagerado.*



P: *(Graziele pergunta se ele acha que isso é motivado pela preocupação)*

D: *Sim, é como se eu estivesse fazendo um esforço imenso, até porque era minha primeira vez. Aí tem o nervosismo.*

Mais uma vez, Daniel se impressiona com sua produção, sua reação é instantânea ao ver a imagem. A pesquisadora questiona se ele achava que era preocupação, pois em vários momentos da autoconfrontação ele cita influências externas que o deixavam tenso. De novo, mesmo entendendo que aquela expressão não fazia parte dele, tenta entender se o motivo era a pressão de ser a primeira vez e por isso estava nervoso.

Excerto 07'29 – 7'54 (3.1) (3.2)

Me lembro de trechos da música, mas esse sinal por exemplo, eu não me lembro. Olha,



viu? Era para ser “dia”, mas na hora fiquei na dúvida se era “ver”, mas aí eu via o sinal seguinte que era “especial”. Então pela lógica, entendia que era dia mesmo, de “dia especial”. Que estranho a configuração do sinal de “tentar”. Então, estava sinalizando de



uma forma muito diferente, acredito que por influência do nervosismo mesmo (falando rindo). Como é que pode fazer esse sinal assim? (repete o sinal balançando a cabeça).

Nesse trecho do vídeo, Daniel estava falando do sinal dado pelo intérprete *feeder*. Ele ficou em dúvida se o sinal era o correspondente da palavra em português de “dia” ou “via”, por serem parecidos fonologicamente, exceto pela configuração de mão. Nesse caso, podemos observar que há um outro movimento exotópico

¹⁰ <https://youtube.com/shorts/WgmRCzwvZZI?si=7hoGdzXsN9FdIngG>

ocorrendo: Daniel, enquanto intérprete do turno, recebe o apoio do intérprete de apoio e, ao aceitar o apoio, podemos dizer então que ele vai até o lugar do outro e, quando volta para si, dá o acabamento necessário ao avaliar se aquele sinal está semanticamente apropriado, compreendendo que é “dia especial”, mas, ainda assim, percebe-se diferente ao sinalizar, percebe um elemento alheio, ou seja, não relacionado à sua própria decisão.

Excerto 10'14 – 10'52 (4.1) (4.2)¹¹

Esse sinal que eu faço é muito estranho! 'Desanimei!' esse está certo! 'Minha vida

[



]]

desmoronou!' Está certo. Pra que esse sinal? Que estranho! Eu copiei esse sinal do

[



]]

intérprete feeder e pode ser que às vezes eu não tenha visto bem o que o intérprete fez e eu tenha me confundido e feito o sinal errado.

Podemos observar que nesse momento Daniel, de forma consciente, afirma que sua produção, segundo sua avaliação, foi errada por influência do intérprete *feeder*, mas em seguida assume a responsabilidade ao dizer que talvez ele não tenha visto direito ou tenha entendido errado. Bakhtin (2011) chama atenção para o fato de que nesse excedente de visão há uma participação ativa do eu em relação ao outro:

O excedente de visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo, exclusivo, isto é, é um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim (Bakhtin, 2011, p. 23).

Em relação à atuação do intérprete que trabalha em equipe e tem a prática do apoio, essa questão faz sentido, pois o recebimento do apoio fica a critério do

¹¹ <https://youtube.com/shorts/cjvJKwE4Rf4?si=Mziy4Ah6QzlpN0Vw>

próprio intérprete do turno, após o acabamento baseado em suas experiências e conhecimento, usar ou não a sugestão dada.

Nascimento e Nogueira (2022) definem bem as posições dos intérpretes em um trabalho em equipe e as formas de apoio possíveis. O intérprete do turno é aquele que está realizando a interpretação efetivamente, e o intérprete de apoio é aquele que fica no suporte e pronto para revezar, assumindo a função de intérprete do turno. O intérprete de apoio, por estar em uma posição de baixo processamento cognitivo, pode observar de forma mais tranquila o discurso fonte e se o intérprete do turno demanda algum suporte. Esse apoio também pode ser solicitado pelo próprio intérprete do turno. Citando pesquisas feitas sobre trabalhos em equipe, os autores também ressaltam a forma como esse apoio deve ocorrer, que deve ser acordada entre os profissionais:

A pesquisa mostra que a maioria dos intérpretes está disposta a apoiar seus colegas de cabine quando solicitado e espera algum apoio quando estiver interpretando, principalmente no que diz respeito ao processamento de números ou busca de documentação. Porém, relatam que o apoio não pode ser contraproducente, ou seja, não pode perturbar a concentração do colega (Nascimento; Nogueira, 2022, p. 120).

Daniel pôde decidir usar ou não o sinal apresentado pelo intérprete de apoio, baseando-se nas suas experiências e singularidades no mundo.

Excerto 12'04 – 12'37 (5)¹²

Todo esse vídeo eu olhando para mim, não me reconheço, não é meu jeito de sinalizar é muito estranho porque não soa natural. Esse sinal, pra que que eu faço isso? “Você vem e



me trai”. Ok, é isso mesmo. Mas a impressão é que falta informação. Tanto as expressões faciais como as corporais são insuficientes. Não sei qual o problema que me deu.

Em um processo de interpretação de um profissional surdo que recebe o texto fonte por meio de uma outra interpretação intralingual, do intérprete *feeder*, a dúvida pode ser até onde ele está repetindo a informação já interpretada ou se ele

¹² <https://youtube.com/shorts/oOYucp3jf74?si=IFZtZzRKkTsP8dnc>

está dando o refinamento e acabamento mediante as suas próprias escolhas sintáticas e semânticas baseadas na sua visão de mundo.

Vale ressaltar que o trabalho de intérpretes surdos não é distinto do trabalho de intérpretes ouvintes no quesito processo cognitivo. Tanto as complexidades enfrentadas como as resoluções de problemas interpretativos necessárias requerem competência profissional de ambos. Algo, talvez, que possa diferenciar os dois profissionais é o que Ferreira (2019) chama de atenção ao falar sobre a direcionalidade na interpretação. É comum encontrarmos mais interpretações na direção português-Libras quando se trata de profissionais ouvintes, e os motivos podem ser diversos e até justificados, mas a questão é que profissionais surdos estão se destacando em nível nacional com o diferencial de que, em sua maioria, sua atuação gira em torno de uma interpretação direta, ou seja, da L2 do profissional para sua L1.

Dito de outro modo, os surdos têm contribuído para que a tradução e a interpretação de línguas de sinais possam ser realizadas por meio da tradução direta, seguindo a direcionalidade considerada mais comum e proveitosa, a saber, da língua B para a, da língua estrangeira em direção à primeira língua ou à língua materna. Nesse sentido, o público surdo tem tido a oportunidade de contato com profissionais tradutores e intérpretes surdos traduzindo/interpretando para sua primeira língua (Ferreira, 2019, p. 49-50).

Portanto, a questão não é se há ou não uma cópia da interpretação *feeder*, até porque trata-se de um trabalho em equipe, o intérprete surdo fará as alterações que julgar necessárias. Não há nada de errado em fazer aproveitamento da interpretação *feeder*, inclusive, a técnica de espelhamento também é um tipo de interpretação, não menos complexa.

A interpretação com espelhamento é realizada pelos intérpretes surdos, o significado da interpretação com espelhamento. Conforme Granado (2019), o intérprete surdo interlingual: (1) faz a recodificação semântica básica na língua-alvo e o intérprete surdo intralingual (2) faz a finalização com prosódia, e sempre deve ter um intérprete surdo de apoio (Pinheiro, 2020, p. 158).

Ainda que haja um espelhamento de uma interpretação, estamos falando de um sujeito atravessado por ideologias e compreensão de mundo específicas e individuais. Ele reconhece o que é do outro e identifica o que é dele nessa relação. Ao se colocar no lugar do outro por usar a mesma construção discursiva, nessa

situação, ele se situa do que é dele e do que é do outro. Nascimento e Nascimento (2021, p. 140) destacam isso quando discorrem sobre a dinâmica de um trabalho em equipe envolvendo uma interpretação *feeder*:

Essa distinção da posição enunciativa dos intérpretes e de suas diferentes condições para atuar pode gerar, tanto em que está no turno quanto quem está no apoio, aquilo que a ergologia denomina de dramáticas do uso de si, conceito elaborado por Schwartz (1998, s/p), e que se refere a uma 'situação em que o indivíduo tem de fazer escolhas, ou seja, arbitrar entre valores diferentes, e, às vezes, contraditórios'. Toda atividade de trabalho apresenta dramáticas porque os sujeitos, inscritos na história, vivenciam um constante debate de valores impulsionado pela relação sinérgica entre os saberes constituídos e os saberes investidos.

Nesse caso, podemos afirmar, então, que em um processo de interpretação *feeder*, mesmo que o intérprete surdo opte por fazer um espelhamento, seus valores e compreensões do mundo não são inexistentes e irão influenciar suas escolhas.

Ainda sobre a relação exotópica existente nessa relação constituída pela linguagem, os estudos bakhtinianos falam de uma imagem externa. Bakhtin (2011, p. 25) questiona: “como vivenciamos a nossa própria imagem externa e a imagem externa no outro?”. Nossa imagem externa é fruto de uma imaginação e pensamentos internos nos quais não temos a dimensão do “horizonte real concreto” (Bakhtin, 2011, p. 26) sobre nós mesmos sem a visão do outro.

Para nos completarmos e termos certeza sobre o que pensamos sobre nós, precisamos do outro que, nessa perspectiva, completa-nos com sua visão externa e alheia a nós. Em se tratando de uma língua gesto-visual, como as línguas de sinais, esse fator é intensificado pela questão da modalidade, visto que o corpo e as expressões faciais e corporais são fundamentais para sua produção e, como os articulares da língua são externos, a percepção da produção discursiva possui limitações devido a não haver *feedbacks* simultâneos durante a sinalização como há na produção vocal, ou seja, o falante de uma língua vocal se escuta enquanto fala, e o falante de uma língua gestual, ao contrário, não se vê enquanto sinaliza. A não ser que haja um registro filmado de tal produção, esses enunciados não são possíveis de serem analisados pelo próprio sinalizante, a não ser de uma posição externa a si mesmo. Rodrigues (2018) define bem a diferença na modalidade de línguas vocalizadas e sinalizadas, que nos ajuda a compreender esse fato.

Sua principal diferença é no que se refere aos modos de produção e recepção. Enquanto a primeira, para sua produção, envolve os órgãos do aparelho

fonador, como “pulmões, brônquios, traqueia, diafragma, laringe (onde se localizam as pregas vocais), faringe, língua, palatos, fossas nasais, dentes, lábios etc.”(Rodrigues, 2018, p. 114), sendo os únicos totalmente visíveis, lábios, língua e dentes, as línguas de sinais:

Realizam-se de maneira externa ao corpo por meio de seu movimento no espaço. O sinal gestual-visual envolve a articulação de diferentes partes do corpo, as quais constituem a língua, basicamente a cabeça, o tronco e os braços. Nesse sentido, temos a combinação de diversos movimentos corporais, os quais envolvem: (i) expressões faciais, marcadas por ações dos olhos, sobrancelhas e boca; (ii) movimentos de braços, com destaque para as formas e movimentos das mãos, pulsos e dedos; e (iii) movimentos de tronco e cabeça, dentre outros c).

Ou seja, para que a sua produção seja contemplada pelo interlocutor, é preciso que ela seja visualidade. Fazemos aqui a diferenciação entre a Libras e a Libras Tátil, não nos referimos a esta última, pois é contemplada pelo tato. Aprofundaremos sobre os efeitos de modalidade em ambas as línguas mais à frente.

A percepção de Daniel só foi possível devido ao dispositivo metodológico da autoconfrontação, no qual o participante passa a vivenciar a experiência da autocontemplação e, com isso, passa a se perceber de outra forma, por vezes, uma forma que nem imaginava, devido ao grande desafio que é o exercício de se imaginar. Por isso, Bakhtin (2011, p. 27) afirma:

Podemos tentar imaginar a nossa própria imagem externa, percebemo-nos de fora, traduzir-nos da linguagem da autossensação interna para a linguagem da expressividade externa: nem de longe isso é tão fácil, requer um esforço inusitado; essa dificuldade e esse esforço não parecem em nada com aqueles que vivenciamos ao memorizarmos o rosto pouco conhecido e meio esquecido de outra pessoa, aqui não se trata de insuficiência da memória de nossa imagem externa mas de certa resistência de princípio que oferece a nossa imagem externa.

Em diversos momentos da entrevista, Daniel estranha um sinal que produz, uma expressão facial que usa; claro que há outras influências envolvidas, como ele mesmo justifica, como nervosismo. Mas em uma língua gesto-visual o falante não tem acesso ao que produz, a menos que esteja em frente ao espelho ou esteja usando o recurso de uma gravação de vídeo. Uma outra influência é o fato de ele estar tendo acesso às informações pela produção de outra pessoa, também em língua de sinais. Quanto disso é o excedente de visão e quanto é o se deparar com

um enunciado concreto a que normalmente não tem acesso, ou seja, ao seu próprio enunciado? Em dado momento, Daniel passa a questionar suas próprias escolhas.

Excerto 12'43 – 12'56 (6)¹³

Vendo assim a tradução pronta, não foi assim que imaginei. Fico pensando, eu falei isso? É isso o que eu queria falar? Estou falando: “rolando na cama, sinto desaparecer. No quarto”. O que é isso no quarto? “Você vem te abraço, me sinto feliz”. Mas, esse sinal



“vicio”, por que esse sinal?

É preciso lembrar que, embora Daniel esteja assistindo à sua própria produção, aqui, em um exercício de mudança de papel, seus enunciados carregam uma visão axiológica atravessada pelas diferentes posições, o intérprete e o observador. Sua posição crítica está condicionada ao que ele entende como ético e estético, antes baseado apenas no seu pensamento, como intérprete. Conforme Bakhtin (2011, p. 29), “o pensamento desconhece as dificuldades éticas e estéticas da auto-objetivação”. É preciso ter acesso real à concretude desse pensamento, mas, para que isso fosse possível, ele “necessitaria de um ponto de apoio, situado fora de si [...] de cujo interior eu poderia ver-me, como outro” (Bakhtin, 2011, p. 29).

O conceito de exotopia é baseado nessa relação tensa entre pelo menos duas posições: a “do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro” (Amorim, 2018, p. 101). Em outro momento da autoconfrontação, Daniel fala do olhar de uma outra pessoa que lhe conhece bem.

Excerto 24'13 – 28'05

Vendo assim a tradução pronta, não foi assim que imaginei. Fico pensando, eu falei isso? A Renata, minha esposa, ela me falou assim “pra que essa expressão tão exagerada, tinha que ser mais suave, foi muito exagerada, era isso que a música dizia?” E eu não sabia responder. Não sei, se era na hora da música que ela cantava mais alto. Mas se ela estava

¹³ <https://youtube.com/shorts/g6o8oIN0pF4?si=5T9pyxLy6ZI6nGDs>

cantando mais suave e eu fazia essa expressão? Não corresponde. Eu respondia pra ela: vai lá tu interpretar então.

Segundo Daniel, Renata, sua esposa, que é uma mulher surda, assistiu à *live* e, em sua posição de interlocutora, segundo seu relato, estranhou as expressões dele e tenta entender em seu contexto, quando questiona “era isso que a música dizia?”. Daniel não sabia ao certo responder se eram as características da música que pediam um “exagero” na sua interpretação, porque essas informações não chegam de forma direta a ele, passando por uma outra interpretação, por um outro sujeito com sua singularidade e compreensão do mundo.

Estamos aqui nos referindo a um trabalho complexo no qual o intérprete do turno tem acesso ao discurso por meio da interpretação de outro intérprete, e vale lembrar que, além disso, estamos falando de uma relação entre surdo e ouvinte. Nesse caso, o surdo depende diretamente dos enunciados baseados em compreensão de outro intérprete, que é a única fonte de acesso que ele tem.

Quando falamos em relações de grupos e que um deles se constitui como grupo minoritário, é impossível não pensarmos nessa situação pelo viés da relação de poder que existe. Daniel, enquanto intérprete do turno, tinha total autonomia para escolher e definir a melhor forma de apresentar a informação baseado na sua visão axiológica, mas quem “ditava” o conteúdo era o intérprete *feeder*, por ser o único a ter acesso à informação na fonte.

Esses pontos tensos serão encontrados, em sua grande maioria, quando houver uma atividade interpretativa intermodal com intérpretes surdos no turno. Nascimento e Nascimento (2021), ao pesquisar sobre o processo de interpretação intermodal do português para Libras em uma produção audiovisual com equipe mista, utilizando também o dispositivo metodológico de autoconfrontação, deparam-se em um momento da pesquisa com uma questão levantada pelas intérpretes em relação à compreensão de um termo em português e qual seria a melhor correspondência em Libras. A seguir, citaremos um trecho da análise e em seguida justificaremos essa decisão (os nomes das participantes foram ocultados por não possuímos autorização direta para exposição):

Como não havia tempo para uma datilologia, a intérprete 1 (*ouvinte*) optou por explicar o que ela havia entendido da fala do entrevistado, absorvendo o

que ele havia dito, transpondo este enunciado para língua de sinais com base em seu próprio repertório. No entanto, *intérprete 2 (surda)* indica que, por não ter apresentado a mesma palavra que o participante da entrevista, *intérprete 1 (ouvinte)* privou o público surdo deste termo, que poderia, posteriormente, ser pesquisado pelo telespectador para um entendimento mais profundo da fala do convidado. A discussão empreendida pelas intérpretes, nesse sentido, evidencia a disputa por um sentido possível para um termo polêmico em português. Cada uma, posicionada axiologicamente em uma condição (ouvinte e surda) debatem formas diferentes de mobilizar o enunciado em Libras a partir de suas localizações ideológicas (Nascimento; Nascimento, 2021, p. 141-142, grifos nossos).

Os autores não analisaram o trecho acima pensando nessa relação surdo-ouvinte no que se refere à disputa de dominação das escolhas interpretativas com base em quem tem a informação privilegiada na fonte. De forma alguma estamos aqui afirmando que as participantes agiram com essa intenção, mas é uma discussão importante que precisa ser feita, quanto a posição do surdo, mesmo em uma atividade de autonomia, como é a interpretação, estiver em condições de dependência linguística com o ouvinte intérprete de apoio.

Por outro lado, ressaltamos aqui a importância e os benefícios da presença de profissionais surdos no processo interpretativo que envolva língua de sinais, pois eles possuem uma maior capacidade de se aproximar o máximo possível da forma enunciativa de surdos utentes de Libras, visto que:

Ao se considerar ser esta a profissional que vive a língua/cultura surda cotidianamente, que se relaciona com ela nos mais diversos campos de atividade humana e, portanto, sua materialização nas diferentes linguagens sociais que constituem a língua. Sua importância e responsabilidade é também grande, uma vez que, conforme discutiram Nascimento & Nascimento (2021), ela, na relação com a equipe, transita discursivamente, muitas vezes, entre a posição de profissional e de público, assumindo um papel 'praticamente duplo: a de contribuir com a interpretação como apoio e a de dar feedbacks sobre a interpretação enquanto público-alvo daquela produção' (p. 142) (Frazão; Lodi, 2023, p. 129).

Portanto, essa parceria é de suma importância mesmo que o questionamento quanto à real autonomia do intérprete surdo que recebe as informações de outra interpretação de um profissional ouvinte exista. Contudo, corroboramos as autoras quando dizem “ser possível a construção de um trabalho colaborativo que assegure aos surdos o acesso às discussões em igualdade de condições dos ouvintes” (Frazão; Lodi, 2023, p. 129).

Esse trabalho colaborativo propicia crescimento para ambos os lados, além da possibilidade de se reconhecerem na posição que ocupam.

Diversos trechos da autoconfrontação apresentam essa relação consciente da parte de Daniel do eu para outro. Ao não se reconhecer em diversos momentos, nos leva a crer que acontece pelo processo que Bakhtin e o Círculo nomeiam como alteridade. A seguir, apresentaremos trechos no qual identificamos esse processo.

1.12 5.2 A ALTERIDADE NA INTERPRETAÇÃO

A interpretação entre línguas, sendo intermodal ou intramodal, carrega em si a difícil tarefa de transpor, de um lugar para outro, enunciados concretos dirigidos a outro. Sendo uma unidade real da comunicação verbal, o enunciado, materializado no discurso de sujeitos, é constitutivamente responsivo, ou seja, ao mesmo tempo que responde a enunciados anteriores, gera possibilidade de resposta a enunciados futuros (Bakhtin, 2016), visto que há uma relação e intercâmbio entre o discurso interior e o exterior baseado na compreensão de uma ideia alheia que se transformou em própria. Isso significa que na interpretação, enquanto atividade que constrói relações dialógicas entre sujeitos distintos do ponto de vista linguístico e cultural, o intérprete é o agente em meio a todo o movimento de alternância dos sujeitos e de trânsito de sentidos. Nesse sentido:

Todo ato de tradução e de interpretação são constitutivamente movimentos de encontro com o *outro* porque promovem a mediação de diferentes sujeitos, línguas, linguagens e culturas. O tradutor e o intérprete, agentes protagonistas dessas atividades, assumem uma posição de mediação e podem, devido ao conhecimento aprofundado das línguas e culturas dos envolvidos na interação a ser estabelecida pelo seu ato discursivo, construir pontes entre diferentes mundos e realidades. Podemos, nessa direção, conceber a tradução e a interpretação interlíngue como atividades discursivas que promovem a aparição da alteridade, ou seja, fazem aparecer, para os participantes da interação mediada, o *outro*, pela linguagem, outrora inacessível devido ao desconhecimento total ou parcial do plano linguístico utilizado pelo parceiro da interação (Nascimento, 2018, p. 112).

Em um trabalho de interpretação, normalmente, o profissional atua com uma ou mais pessoas, também intérpretes para apoio e revezamentos (Nogueira, 2016; Nogueira; Nascimento, 2022). Podemos então dizer que esse indivíduo possui uma relação dialógica com o falante da língua-fonte, o falante da língua-alvo (quando este se faz presente e consegue dar um *feedback*), o profissional intérprete que o apoia, o texto (neste caso, uma produção vocal) e ele mesmo.

Essas múltiplas relações estão marcadas por peculiaridades determinantes para o desenvolvimento e reconhecimento do sujeito. Para Bakhtin e o Círculo, é através da relação com o outro que o sujeito pode se reconhecer enquanto humano e se posicionar em uma situação enunciativa.

A forma do vivenciamento concreto do indivíduo real é a correlação entre as categorias imagéticas do *eu* e do *outro*, e essa forma do eu, na qual vivencio só a mim, difere radicalmente da forma do *outro*, na qual vivencio todos os outros indivíduos sem exceção. O modo como eu vivencio o meu próprio *eu* do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio *eu*; isso entra na categoria do *outro* como elemento integrante, e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética (Bakhtin, 2011, p. 35).

Estamos falando aqui de uma relação fundamental entre o *eu* singular e todo o resto externo. As posições, pensamentos, expressões assumidas e produzidas pelos sujeitos, evidenciadas concretamente por meio de enunciados, são divergentes devido às formas como cada um vivencia o seu “próprio eu”, mas ao mesmo tempo se integram e se conectam porque, como diz Bakhtin, o eu só é completo a partir da extraposição que o outro tem em relação a ele. Como dito, o profissional intérprete, atuando no contexto especificado, está em constante contato com esses enunciados, que podem divergir da forma que pensam, mas ao mesmo tempo se integram à sua forma. A sua função é transpor enunciados de uma cultura para outra, mas, para que isso aconteça, ele precisa ter uma compreensão ativamente responsiva, que, por sua vez, não é isenta de valoração pessoais.

Quando falamos de uma interpretação *feeder*, essa relação ganha características ainda mais delicadas. Todos os enunciados verbais chegam ao intérprete surdo por meio de uma outra interpretação que, primariamente, é intermodal (do português para a Libras) e, depois, intramodal (da Libras do intérprete ouvinte para a Libras do intérprete surdo). Diante disso, uma questão sensível se coloca: é possível ao intérprete surdo verificar a veracidade do enunciado produzido pelo intérprete *feeder*? Veremos a partir daqui trechos da autoconfrontação em que identificamos falas que remetem a essa relação de alteridade de Daniel com o intérprete ouvinte *feeder*.

Decidimos categorizar esses trechos como “alteridade”, por percebermos nas falas de Daniel momentos em que ele reconhece uma influência da visão do outro, que é o intérprete *feeder* ouvinte, em suas escolhas. Podemos dizer que essa

percepção parte de um movimento exotópico também, no qual Daniel busca entender algo a partir do lugar do outro e, ao voltar para si, percebe um excedente de visão nas suas construções. Entretanto, chama-nos a atenção quando ele assume a importância dessa interação com o outro, inclusive para seu crescimento.

Excerto 02'23 – 04'01(7)¹⁴

E por isso, eu precisei depender completamente de um intérprete ouvinte porque fazia parte da cultura deles [...] por isso eu penso na importância desse tipo de trabalho ser feito sempre em parcerias de surdos e ouvintes. Para o surdo, há a questão da cultura dele internalizada, domínio linguístico de termos, gírias e metáforas. E da mesma forma, para os ouvintes.

Daniel é um surdo congênito, e o único acesso direto que ele tinha com o que acontecia no dia da *live* eram as letras das músicas que tínhamos estudado antes. Mas a cantora fazia agradecimentos, mandava recados, errava a letra da música, incluía músicas que não estavam no repertório passado para a equipe e, por isso, ele se percebia completamente dependente do intérprete *feeder*, mas percebemos no trecho acima que ele vai além. Ele fala sobre questões culturais. Ele, como surdo, põe-se de um lado oposto quando diz “*faz parte da cultura deles*”. Contudo, ainda assim, diz ser um trabalho possível se houver parceria. Ele assume um posicionamento valorativo quando diz que é importante a participação do surdo pela compreensão de mundo que o surdo tem e pelo domínio da língua de sinais, mas em seguida diz “*e da mesma forma para os ouvintes*”.

Os fundamentos bakhtinianos giram em torno exatamente dessa relação dialógica entre as pessoas. Pires (2002, p. 37) parafraseia Bakhtin e lembra que a linguagem é uma prática social, tendo a língua com sua materialização não como “um sistema abstrato de formas linguísticas à parte da atividade do falante”, ao contrário, ela surge e se modifica em coletivo, pelos falantes, e é um “processo evolutivo ininterrupto”.

Daniel reconhece a melhoria do seu trabalho pela interação anterior com a equipe de intérpretes:

¹⁴ https://youtube.com/shorts/8chWSfUvdGg?si=E9ahl_ut2xmF7oDD

Excerto 13'57 – 15'45 (8)¹⁵

Agora sim, sinto que minha interpretação melhorou muito. Certamente porque eu já conhecia a música, tínhamos traduzido antes. Foi uma das músicas que mais estudamos. As outras, fizemos estudos mais rápidos devido ao tempo que tínhamos... Eu acredito que ao conhecer a música. Por isso mesmo você deve ter me convidado para participar da equipe, porque iríamos estudar, eu conheceria as músicas e conseguiria interpretar porque estaria confortável.

O contato prévio com a música e a compreensão sobre o que tratava a música foi fundamental para a segurança de Daniel, mas esse processo foi possível com a troca entre a equipe, o estudo, a discussão sobre a música, dizer o que cada um pensava e entendia.

Essa questão ficou mais evidente com o resultado da interpretação da música que não estava no repertório. O primeiro vídeo a que ele assistiu foi de uma música que a cantora incluiu na hora. Não raro isso acontece em um espetáculo de *show* de música; sempre ocorrem alterações na letra e na ordem, e é preciso pensar estratégias para quando isso ocorrer.

Em sua pesquisa sobre interpretação de *shows live*, Brito (2021) entrevista as equipes de interpretação e uma delas relata a mesma situação de inserção não prevista de músicas que não estavam no *setlist* inicialmente, situação que era ainda mais agravada por não conseguirem entender o que o cantor dizia, não entendiam a letra. Em sua análise, a autora reforça a importância da interseção dos valores invertidos e constituídos, a saber, aquele que adquirimos com a prática e o que aprendemos de forma sistemática em formações. Além disso, pelo seu discurso/enunciativo, os intérpretes, embora entendendo que não havia o que fazer, incomodaram-se com o fato de não conseguirem fazer um bom trabalho, como podemos ver a seguir:

A segunda parte é dos imprevistos não técnicos, como ele menciona 'teve uma situação que foi uma música que a gente não sabia que ia tocar e não entendemos nada da música', nesses momentos em que os saberes investidos e constituídos se atravessam, é nessa situação de trabalho não prescrita em que devemos fazer uma escolha. Outro exemplo importante para demonstrar o debate de valores na atividade de trabalho foi a fala dele de que 'querendo ou não isso te afeta durante o trabalho, porque você não está realizando o trabalho como deveria né... Você precisa passar aquela

¹⁵ https://youtube.com/shorts/5FOTXNwhC_Y?si=W6tKqlv9vhjC8qYe

informação e não está conseguindo, fica angustiada né?'. Essa fala é fundamental para compreendermos o conceito de corpo-si de Schwartz (2010) o corpo que, como defende o autor, é atravessado por nossas histórias, fracassos, sucessos, entre outros. E é neste momento em que constituímos a experiência (Brito, 2021, p. 41).

Certamente esses acontecimentos afetam o emocional do profissional ao mesmo tempo que o preparam para as próximas ocorrências, visto que é na prática que adquirimos experiência e elaboramos novas estratégias.

No mesmo excerto de logo acima, ele continua:

Excerto 13'57 – 15'45 (8.1)¹⁶

Assistido tudo isso é o que eu percebo. Por isso a primeira música, minha interpretação, sinto que não estava bem porque não a conhecia. E isso pode acontecer muito, chegar lá e cantarem outras músicas e eu teria que depender totalmente do intérprete feeder e fazer mais cópias do que adaptações, ou fazendo muito pouco. Ao já conhecer a música, fluiu perfeitamente.

Daniel se mostra desconfortável ao perceber que, por não ter estudado e discutido antes com a equipe, dependeu totalmente do intérprete e teve que fazer cópia.

Bakhtin fala sobre compreensão responsiva ativa, ou seja, a compreensão designa uma ação, quando proferimos algo o fazemos presumindo como reagirá seu destinatário e qual será sua resposta. Daniel, por ser surdo, por ter uma visão de mundo peculiar, singular, diferente dos intérpretes ouvintes, pensa em construções, léxicos que poderão chegar à compreensão de um interlocutor também surdo que possui a mesma experiência de mundo que ele, no caso, tem acesso ao mundo pelo canal visual, não auditivo. E o fato de ele não conhecer a música inesperada e ter que fazer cópias do intérprete *feeder*, ouvinte, impediu-o de fazer escolhas que julgasse serem as mais indicadas com base em sua vivência de mundo.

Vale ressaltar que somos seres que carregamos em nossos discursos uma visão do outro a partir de um diálogo. Mesmo que a música antes estudada e interpretada tenha passado por um processo coletivo e essa discussão tenha ficado

¹⁶ https://youtube.com/shorts/5FOTXNwhC_Y?si=W6tKqlv9vhjC8qYe

na mente do Daniel, ele podia tomar decisões a partir do que julgava fazer mais sentido. É isso o que entendemos quando Pires (2002, p. 42) diz:

Bakhtin esboçou uma nova interpretação da cultura que a coloca como uma composição de discursos que retêm a memória coletiva e em relação aos quais é necessária uma tomada de posição. É essa interação dialógica e opinante que gera movimento e transformações, afastando do sujeito o assujeitamento.

Daniel, por ser um tradutor formado, entende o processo de adaptações necessárias ao transpor um enunciado de uma língua para outra. Nas discussões em equipe, ele opinava e se posicionava. Entendia a complexidade da tarefa, ainda mais tratando de línguas com modalidades distantes, que em contato causam efeitos. No próximo tópico, analisaremos alguns trechos da fala de Daniel com base no conceito de Efeito de Modalidade.

1.13 5.3 MÚSICA EM LIBRAS: EFEITO DE MODALIDADE

Apesar de existir resistência ao *status* de língua das línguas de sinais por parte de alguns (poucos) centros de pesquisas e estudos da linguagem e de pesquisadores ortodoxos que limitam a linguagem à vocalidade, na atualidade, com o avanço das pesquisas linguísticas de descrição da *American Sign Language* (ASL), iniciadas por William Stokoe na década de 1960 e ampliadas por linguistas de diferentes línguas de sinais ao redor do mundo, não há mais o que se discutir e questionar sobre esse *status*. Em relação à Libras, as pesquisas e discussões atuais visam não mais apenas descrever as características da língua, sua estrutura e produção, mas, sobretudo, observar e analisar como acontece a atuação de profissionais que com ela trabalham, a legislação e as políticas que giram em torno dela, seu processo de aquisição como primeira e segunda língua, dentre outros temas.

Nesse sentido, a compreensão de que a Libras é uma língua visuoespacial, produzida com o corpo, está, de certa forma, ao menos entre os pesquisadores e estudiosos da linguística, da tradução e da educação que se debruçam sobre essa língua, pulverizada, ou seja, o corpo é “o suporte desta língua” (Fomin; Santiago, 2021, p. 152). Diferentemente das línguas vocais-auditivas, mais especificamente a língua portuguesa, a Libras possui um sistema articulatorio e perceptual diferente,

visto que as primeiras são produzidas pelo aparelho fonador e recebidas pela audição, enquanto a segunda é produzida pelo gesto e percebida pela visão. Quando essas duas línguas entram em contato, acontece o que os pesquisadores (Quadros, 2006; Rodrigues, 2013; 2018) denominam de “efeito de modalidade”.

Rodrigues (2013), em sua tese de doutorado, discute sobre o efeito de modalidade na tradução e interpretação entre duas línguas de modalidades distintas. Ao falar sobre a dificuldade de se interpretar entre línguas vocalizadas pela concomitância em ouvir o falante e se ouvir, diz:

Já com os ILS isso não ocorre, pois quando eles estão ouvindo uma LO, eles não precisam ouvir a si mesmos, visto que o produto de sua interpretação é oferecido na modalidade gesto-visual, e quando estão interpretando da LS para a LO, por exemplo, eles não têm que ouvir outra fala competindo com a sua. Padden (2000, p.176) considera que ‘a tradução numa mesma modalidade parece ser mais difícil; traduzir entre línguas de sinais e entre línguas orais requer mais filtragem, e é mais árduo’ (Rodrigues, 2013, p. 45).

Embora seja uma conjectura, vamos utilizar essa conclusão sobre ter uma dificuldade maior quando são línguas que usam o mesmo canal de produção para citar alguns trechos que Daniel levanta sobre esses efeitos.

Excerto 2’23 – 04’01 (9)¹⁷

O que significava cada metáfora, cada expressão. Depois dessas explicações, aí sim eu entendia. Mas tudo era mediado pela língua portuguesa, tinha que seguir o raciocínio do português. E pra mim, faltava algo, os sentidos não estavam completos pra mim.

Quadros (2006), em seu artigo intitulado *Efeitos de modalidade de Línguas: As Línguas de Sinais*, discorre acerca dos estudos linguísticos sobre as línguas de sinais em prol de apresentar quais diferenças existem entre as línguas sinalizadas e as verbalizadas. Em sua discussão, Quadros e os teóricos que cita parecem se preocupar não somente em provar o *status* de língua, mas também mostrar as diferenças entre ambas as modalidades e como isso pode impactar e colaborar para os estudos linguísticos.

Entender essas diferenças e como ocorre o efeito de modalidade em ambas as línguas interfere diretamente no processo interpretativo intermodal. Essas

¹⁷ <https://youtube.com/shorts/NrH2uljOMLM?si=oZWj18XoUP3mpC-L>

diferenças devem ser levadas em consideração nesse processo por apresentar um considerável impacto nas suas produções:

Alguns estudos têm se ocupado no sentido de identificar e analisar os efeitos da modalidade da língua na estrutura linguística. As evidências têm sido identificadas como consequências das diferenças nos níveis de interface articulatório-perceptual. Algumas investigações têm ainda levantado algumas hipóteses quanto às possíveis diferenças no nível da interface conceptual implicando em uma semântica enriquecida em função de propriedades visuais-espaciais (Quadros, 2006, p. 172).

Estar cientes dessas diferenças e saber como lidar com elas ao verter o discurso de uma língua para outra de modalidade distinta é imprescindível para o profissional tradutor e intérprete. Daniel, embora tenha formação em tradução e tenha ciência dessas diferenças, sentia dificuldade em compreender algumas partes das letras das músicas, ainda mais quando esses trechos traziam metáforas desconhecidas em língua de sinais. Como as letras estavam em português, em seu registro escrito, foi somente depois dos estudos e discussões em equipe, mediados pela Libras, que Daniel passou a entender cada expressão.

Essas diferenças também interferem na interpretação intermodal, visto que é necessária uma maior atenção no tempo de articulação em ambas as línguas. Daniel entendia a importância de dar atenção a esses aspectos das línguas:

Excerto 04'43- 05'29 (10)¹⁸

Eu nunca tive essa experiência de alguém me mostrar o tempo da letra na música pra que eu pudesse saber o tempo da sinalização e conseguisse modular, ou seja, sinalizar mais rápido ou mais devagar.

Como percursores nos estudos linguísticos das línguas de sinais, destacam-se pesquisadores como Battison (1974), Klima e Bellugi (1979) e Liddell (1984), que se dedicaram a descrever as línguas de sinais nos níveis fonológicos, morfológicos e sintáticos. Outros, como Padden (1988), Lillo-Martin e Klima (1986) e Lillo-Martin (2002), lançam luz sobre os efeitos de modalidade de língua. Baseados nesses e em outros estudos, ao nos formar como tradutores intérpretes de Libras, passamos a ter

¹⁸ <https://youtube.com/shorts/jeYUksygdLs?si=5FewjH4nOrj3c3>

ciência de que o processo tradutório e interpretativo requer de nós um esforço, principalmente, cognitivo para tanto.

O que torna a interpretação simultânea interessante como questão de pesquisa é o fato de que a tarefa exige uma série de processos que devem operar simultaneamente: memória, atenção, recuperação da linguagem e articulação. Usando exemplos da interpretação simultânea da língua de sinais, argumentei aqui que o aspecto visual e espacial persistente da língua de sinais oferece um desafio especial aos intérpretes. Eles precisam escolher entre uma variedade de escolhas linguísticas para tornar a interpretação não tão trivial, ou 'estranha' e, inversamente, como representar em signo as referências vagas e ambíguas ao espaço e ao movimento nas línguas faladas. Como as línguas de sinais têm restrições de modalidade, bem como estruturas estilísticas, os intérpretes simultâneos estão sempre cientes das compensações entre detalhes e ritmo (Padden, 2000, p. 184).

Daniel sabia que as características das línguas em contato, português-Libras, eram diferentes e, por isso, precisaria ter uma atenção maior em suas escolhas. Sentiu essa dificuldade mais presente ao se tratar de uma manifestação que tem em uma das suas constituições o ritmo. Foi com a ajuda de ouvintes lhe mostrando o tempo de cada sintaxe na música que ele conseguiu se apropriar.

Um outro trecho que nos chamou atenção nos enunciados de Daniel diz respeito a elementos que se voltam para questões culturais. Em vários momentos, Daniel ressalta essas diferenças culturais e, por isso, resolvemos criar uma categoria para analisar essas diferenças. Mas antes, ainda sobre efeitos de modalidade, como já sabemos, a Libras é uma língua visuoespacial e, por isso, sua constituição se faz baseada na visualidade. Pode-se diferenciar, embora hoje percebamos uma onda em direção à simbiose de tipos de música, qual o estilo da música pelo instrumento usado. Para nós, ouvintes, saber quais instrumentos são usados naquela música tem importância, mas, pelo que vemos, parece que para Daniel, como surdo, não:

Excerto 05'57- 06'17 (11)¹⁹

Esse momento eu ficava apenas "dançando" porque era os trechos instrumentais da música. A parte de bateria, guitarra etc. Então em optei por ficar só representando a dança. Eu acredito que isso funcione mais do que ficar imitando o tocar dos instrumentos. Até por que não é possível em Libras dizer como é o som de cada instrumento tocado ao mesmo tempo

¹⁹ <https://youtube.com/shorts/TmacTO48C2Y?si=4OnRLrMRQD8iYPvX>

Há diferentes formas de descrever uma ação em Libras performaticamente, e tratando-se de uma esfera artística existem questões ainda mais peculiares. Daniel, ao tomar uma decisão interpretativa, pode ter levado em consideração o que faz sentido para ele pessoalmente.

Interpretações performáticas são amplamente discutidas atualmente por pesquisadores de língua de sinais renomados, como Nascimento (2023b), Fomin e Santiago (2021), Felício (2021) e Rigo (2013). Entender o processo tradutório, características da língua, cultura das línguas envolvidas, compreender, ou ao menos tentar, como o interlocutor surdo apreende aquela informação originada em uma língua com uma cultura diferente da dele faz diferença.

Daniel, como surdo, entendeu que a forma mais adequada, que fazia mais sentido, de transladar as informações sonoras para a Libras seria mostrando o ritmo, não os instrumentos usados. Daniel parece corroborar Felício (2020, p. 24):

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 manifestações visualmente para que o surdo acesse através do olhar.

Essa escolha de Daniel não anula a possibilidade de um outro intérprete, mesmo surdo, optar por representar o ritmo da música “encenando” o tocar de determinado instrumento musical usado na música. Usamos aqui o termo “encenação”, com base no conceito discutido por Fomin e Santiago (2021) do francês *mise-em-scene*/cenarização, que diz respeito ao uso do espaço da língua de sinais. As autoras, parafraseando Cuxac (2000), falam do princípio da iconicidade das línguas sinalizadas, ou seja, pode-se dizer algo “mostrando” ou “ilustrando”. Como efeito de modalidade, isso é um diferencial entre Libras e a língua portuguesa, sendo mais específicos. Fomin e Santiago (2021, p. 159) dizem:

No português, a relação temporal e espacial é apresentada linearmente, enquanto em Língua de Sinais apresentam características quadrimencionais, pois utilizam o espaço e o tempo ‘encarnado’ no corpo do tradutor/ator e expressam, por meio do espaço e dos movimentos, relações temporais e espaciais quase como uma encenação, mas em forma de língua.

Em uma música, vários instrumentos tocam concomitantemente e é nessa composição que se designa o ritmo. Daniel sabia disso e usou esse conhecimento para decidir que o mais adequado era mostrar a dança (típica daquele ritmo), em vez de mostrar um dos instrumentos, pois ainda assim a informação poderia ser incompleta.

Devido ao canal de produção da língua de sinais, diferente do das línguas verbalizadas em que o intérprete se ouve, Daniel não tinha acesso à sua própria produção e, por isso, não pôde se autoavaliar para saber se estava fazendo um bom trabalho, percebemos isso no excerto a seguir:

Excerto 06'19- 07'07 (12)²⁰

Como é uma língua sinalizada eu não estava me vendo, então não tinha um retorno da minha sinalização. Na interpretação estava com atenção totalmente voltada para a câmera que me filmava e para o intérprete feeder do lado da câmera. Assim não me preocupei em olhar com atenção para a minha produção.

Rodrigues (2013), em sua tese de doutorado, apresenta uma discussão importante envolvendo efeito de modalidade e interpretação e compara o trabalho entre intérpretes intermodais e intramodais.

Citando a pesquisa de Ishan (1994), o autor diz que o esforço cognitivo de intérpretes de línguas vocalizadas para outras línguas vocalizadas parece ser maior do que intérpretes de língua vocalizadas para línguas sinalizadas, justificando que “esses sujeitos [intérpretes de francês-inglês] ouvem o insumo da língua fonte na presença do som que eles mesmos criam por meio de sua produção na LA [língua alvo]” (Rodrigues, 2013, p. 44). E, no caso, intérpretes de línguas vocalizadas e sinalizadas ouvem a mensagem em uma modalidade de língua e a produzem em outra modalidade, ou seja, não necessitam dividir a atenção na produção e, por isso, para o autor, parecem cometer menos erros. Usando esse mesmo raciocínio, podemos dizer que o processo interpretativo no qual Daniel estava inserido apresentava uma maior dificuldade do que se ele estivesse recebendo as informações diretamente, quer dizer, recebendo em português e passando para Libras.

Ou seja, Daniel, como intérprete surdo em uma atividade em que as línguas de contato eram de modalidades diferentes, Libras e língua portuguesa, estava

²⁰ https://youtube.com/shorts/_xKYAGmIKY4?si=fKrbcEPxPMX4dlq8

dependendo diretamente da informação vindo na mesma modalidade para a qual ele ia interpretar por outro intérprete.

Para tentar esclarecer, elaboramos o seguinte desenho:

Falante (ouvinte) -> Discurso¹ (português falado) -> intérprete *feeder*¹ (ouvinte) -> Discurso² (Libras/produto parcial) -> Intérprete² (Daniel/surdo) -> Discurso³ (Libras/produto final) -> Interlocutor (surdos telespectadores).

A falante é a cantora, que, ao mesmo tempo que cantava as músicas, falava outras coisas, como recados, agradecimentos, conversava com os outros participantes da *live* etc.; o Discurso¹ era tudo que vinha dela, músicas e falas em português; o intérprete *feeder* era o ouvinte que ficava atrás da câmera, interpretando e passando para o intérprete surdo tudo o que acontecia. Não havia uma grande preocupação com a construção do discurso, nesse caso, o que nomeamos de produto parcial, em Libras, pois nesse processo entendemos que o refinamento, os ajustes e as escolhas finais quem vai fazer é o intérprete de turno, o intérprete², o surdo. Ao chegar até ele o discurso da falante ouvinte (cantora) passando pelo intérprete *feeder* (em Libras), ele vai decidir como ficará a construção final do Discurso³, ou seja, o produto final que vai chegar aos telespectadores surdos. Um detalhe importante: os telespectadores não têm acesso a todo o processo, eles só veem a produção final, do Daniel.

Na autoconfrontação, embora Daniel tenha estado presente em todo o processo, diferenciando-se dos demais interlocutores, ainda assim, nesse movimento exotópico, ao se deslocar para a posição de interlocutor do discurso, estranha diversas vezes suas produções, mas empaticamente tenta entender os porquês de cada escolha.

Ele faz isso quando descreve a logística do trabalho, em que não estava conseguindo dar atenção à sua própria produção. Uma, porque a sua produção não era possível de ser vista, por ele mesmo, em sua totalidade, a menos que estivesse em frente a um espelho, e outra, o canal de recepção dele estava em disputa, pois ele recebia o discurso pelo canal visual e teria que prestar atenção na sua produção, também pelo canal visual. Mesmo fenômeno que ocorre com intérpretes de línguas vocalizadas: escutam o discurso pelo canal auditivo, produzem pelo canal vocal e se ouvem, ao mesmo tempo que ouvem o discurso fonte.

Para finalizar a análise em cima do efeito de modalidade das línguas, selecionamos trechos dos enunciados de Daniel que envolvem outro aspecto da construção e produção da língua envolvida, ainda mais quando ela acontece na esfera artística.

Rigo (2013), ao tratar de traduções de canções, compara essas canções às poesias e como elas devem ser pensadas ao traduzi-las. Isso pode acontecer também com peças teatrais. Músicas carregam elementos parecidos com encenações teatrais, músicas contam histórias. É só parar para assistir aos cliques musicais que fica claro esse fenômeno. Diante disso, podemos inferir que as discussões quanto aos aspectos comportamentais e escolhas linguísticas tradutórias que se preocupam não só com elementos linguísticos, mas também com os extralinguísticos, nos trabalhos em teatros, por exemplo, valem para trabalhos com traduções e interpretações de músicas.

Iremos mais uma vez citar Fomin e Santiago (2021), pois as autoras tratam de algo importantíssimo, que é o posicionamento e a *performance* de um profissional nesse espaço.

Esse aspecto também está associado ao efeito de modalidade, pois estamos falando de uma língua gesto-visual; o modo da sua percepção, ou seja, visualmente, interfere diretamente na sua produção.

A forma como os intérpretes estão posicionados tem relação direta e proporcional à forma como vão interpretar e às estratégias que utilizarão durante a sua interpretação [...] durante a interpretação de uma apresentação teatral, Napier et al. (2010) ressaltam que o TILS deve se preocupar também em projetar os sinais e ampliar o espaço de sinalização de forma que possa ser visto mesmo a uma distância maior [...] outro ponto observado é o de que a maioria dos intérpretes que atuam na esfera tendem a fazer escolhas que intensifiquem a ênfase na sinalização (Fomin; Santiago, 2021, p. 170-171).

Alguns pontos importantes aqui, como a posição do profissional e o espaço de sinalização dele, foram percebidos e destacados por Daniel.

Estamos falando de uma atividade na esfera artística, mas acessada em uma produção audiovisual midiática. O *show* consistia em uma *live* com o recurso da TIALS, em que o intérprete seria transmitido em uma janela do tamanho que a produção julgou ser ideal, não a recomendada por documentos orientadores. O estúdio no qual a equipe esteve era improvisado, com pouca atenção às necessidades estruturais dos profissionais.

Nos excertos a seguir, Daniel sentiu as dificuldades em atender às peculiaridades da língua, pela sua modalidade:

Excerto 08'04 – 08'42 (13)²¹

Eu ia caindo da plataforma que eu estava em cima (gargalhada). Mais uma complicação. O local, porque você, Grazi, é alta, Roberto é alto e só tinha eu, baixo. Por isso foi preciso colocar uma plataforma. Para piorar não era um lugar seguro, não podia ficar no meio da plataforma pois não tinha uma estrutura firme no centro. Meus pés tinham que ficar mais perto da borda (Grazielle interrompe e pergunta se isso aumentou seu nervosismo). Na verdade, era uma tensão a mais, pois tinha que orquestrar a atenção com o apoio do intérprete feeder e meus movimentos para não cair. Já que meus pés ficavam na borda da plataforma. Então, ter que controlar essas duas tensões me deixaram muito cansado.

Nesse trecho dos enunciados de Daniel, percebemos que a estrutura física para a atividade interferiu no processo. Daniel sabia que para interpretar uma música ele precisava estar em um espaço seguro que permitisse uma movimentação maior. Estar em cima de uma plataforma improvisada na qual ele não podia se movimentar livremente o deixou “cansado”. Daniel fala sobre isso mais uma vez:

Excerto 21'47- 23'11 (14)²²

Não estava me sentindo livre, por conta do local que eu estava em cima. Sentia que estava com movimentos restritos, com medo de ir um pouco mais pro lado e cair, isso foi um problema. Era informação externa pra dar conta e não conseguia me soltar mais pela restrição do espaço. Por isso também eu estava assim, estava com as pernas bem fixas. Então não podia movimentar as pernas, tinha que ficar com os pés colados.

Comparando uma peça teatral e uma música, dentre tantas diferenças, é possível destacar que a primeira é caracterizada por diálogos (mesmo que seja um monólogo), as falas partem de personagens diferentes, e essas diferenças devem estar marcadas na produção em língua de sinais. Tratando-se sobre a modalidade, a língua de sinais possui a incrível capacidade de simultaneidade e organização sintática espacial, em que é possível organizar espacialmente referentes como pessoa, tempo, local e espaço e retomá-los a qualquer momento. Mas, para que isso seja bem-sucedido, o falante precisa ter um espaço mínimo para produção. Pizzio *et al.* (2009, p. 3) dizem que:

A língua de sinais brasileira, assim como qualquer língua de sinais, é organizada espacialmente, de forma bastante complexa. O uso do espaço é

²¹ <https://youtube.com/shorts/qa8YcFAjvOg?si=avmKJW0jYWlIdjPN>

²² https://youtube.com/shorts/oPZeTHA16cU?si=o1_n86NOblM_NAuO

uma característica fundamental nas línguas visual-espaciais e está presente em todos os níveis de análise. No que se refere ao nível fonológico, um mesmo sinal pode ser realizado em diferentes locais, dentre eles o espaço neutro, que corresponde à área localizada na frente do sinalizante. Dependendo do ponto utilizado no espaço para a realização de um sinal, pode haver a produção de sinais com diferentes referentes.

A limitação do espaço de sinalização e a restrição de movimentos afetaram a atividade de Daniel e foi na autoconfrontação que ele pôde perceber isso.

Pudemos perceber outros aspectos na sua produção enunciativa/discursiva que nos chamou atenção e decidimos criar uma categoria específica para analisá-la.

Quando falamos de música para surdos, não temos como não entrar na discussão sobre diferenças culturais. Pelo senso comum, estranha-se que os surdos gostem de música, tenham contato com a música e, principalmente, possam interpretá-las. Há alguns anos, surdos se posicionavam muito negativamente em relação às músicas, mas percebemos uma mudança nesse cenário, como apresentado nos capítulos anteriores desta pesquisa.

Entretanto, as diferenças culturais em relação ao consumo da música existem; a questão é como elas devem ser tratadas.

No próximo tópico, tentaremos apresentar uma discussão baseada nos enunciados de Daniel.

1.14 5.4 CHOQUE CULTURAL PROVOCADO PELA MÚSICA

Iniciamos este tópico nos pondo contrários em relação ao conceito de determinismo biológico, também conhecido como darwinismo social. Essa perspectiva, em suma, sugere que os seres “humanos são, por natureza, desiguais, dotados de diversas aptidões inatas, algumas superiores e outras inferiores” (Bolsanello, 1996, p. 153). Em outras palavras, postula que é preciso ter determinada constituição física e biológica para garantir a aptidão em algo. Essas ideologias serviram de base para a discussão sobre raças, particularmente a ideia de raças superiores, e muitos massacres históricos foram justificados com base nessa concepção.

Considerando essa concepção, não surpreende a existência de um entendimento social de que os surdos não conseguem ou não têm aptidão para o consumo de música, em parte devido a supostas limitações biológicas, especialmente para pessoas com surdez congênita e profunda. No entanto, até esse

momento, nossa pesquisa, fundamentada em pesquisas anteriores, compreende que essa crença é equivocada. A discussão aqui não se concentra na capacidade dos surdos de se relacionarem com a música, mas sim em como essa relação se estabelece e como as diferenças culturais podem ser levadas em consideração.

Daniel traz à tona essas diferenças culturais em diversos trechos de suas falas:

Excerto 02'23 – 4'01 (15)²³

Então, no momento que eu fui chamado e nos sentamos para discutir, para traduzir, eu não sabia de nada, eu não conhecia nada. Não conhecia as músicas, as letras, as metáforas. Todos os seus significados tinham relação com as pessoas que ouvem.

Ao nascer em determinada região, comunidade, família, estamos imersos em uma cultura e, ao passar do tempo, familiarizamos-nos a ponto de nos reconhecer ou não nessa cultura. Para os sujeitos surdos que nascem em famílias de ouvintes que não usam a língua de sinais como meio de comunicação e que não têm contato com outros surdos, esse processo acontece de forma diferente e, em algumas situações, pode ser traumático.

Não há uma única definição de cultura, mas podemos compreendê-la como algo que é passado como uma “herança que um grupo social transmite a seus membros” (Strobel, 2016, p. 22). No caso dos surdos, eles estão inseridos em, no mínimo, duas culturas (quando convivem com surdos e ouvintes).

No campo dos Estudos Culturais, os autores pós-modernos enfatizam que a cultura é múltipla. Stuart Hall (1997), um dos precursores dos estudos culturais, entende a cultura como um elemento que molda nossa identidade, que determina quem nós somos, nossa forma de enxergar, compreender o mundo e vivenciá-lo. No contexto da cultura surda, Strobel (2016, p. 29) define-a da seguinte maneira: “Jeito de um surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas”.

Para nós, ouvintes, quando pensamos em universo sonoro, é difícil imaginar como um sujeito surdo vive nesse ambiente silencioso, isso porque entendemos que o som está diretamente ligado ao que ouvimos pelo aparelho auditivo. Entretanto, é importante considerar que existem outras formas de perceber os sons:

²³ <https://youtube.com/shorts/7TfhHz3tvtc?si=NC15IBTxoMmnJhkh>

A experiência sonora não acontece apenas na presença de sons externos [...] ela começa no próprio corpo, que o som compreende uma onda sonora que perpassa muito mais que nossa audição, que a percepção do nosso ouvido, porque o som também é pulso e ele não é percebido apenas com sons externos e com o ouvido, ele é percebido no próprio corpo, respiração, no batimento cardíaco (Paula, 2018, p. 57).

Embora os surdos não experimentem o som da mesma forma que os ouvintes e ajustem o mundo às suas percepções visuais, não há limitações que impeçam o contato deles com a música de diversas formas.

Daniel cita as suas dificuldades iniciais devido ao desconhecimento das letras das músicas; ele não entendia as metáforas e acreditava que os significados das músicas estavam exclusivamente relacionados aos ouvintes. Por muito tempo, acreditava-se que a música não era para surdos. Em seu artigo intitulado *Tradução comentada da canção “Zumbi”, de Jorge Ben Jor, para a Libras: um manifesto afetivo-tradutório para o Dia da Consciência Negra*, Nascimento (2023b, p. 10) apresenta uma discussão muito pertinente:

Em pesquisa sobre esse tipo de prática tradutória, Rigo (2019) afirma que, durante algum tempo, defendeu-se que músicas não compõem os artefatos culturais das comunidades surdas. A autora retoma a publicação de uma das primeiras pesquisadoras surdas brasileiras que escreveu sobre cultura surda e que afirmou no final nos anos 2000 justamente isso: ‘música não faz parte da cultura surda, mas os sujeitos surdos podem e tem o direito de conhecê-la como informação e como relação intercultural’ (STROBEL, 2008, p. 70). Rigo (2019, p. 301), entretanto, afirma que, desde essa publicação, a relação intercultural dos surdos com a música cresceu e, em paralelo.

Ainda que persistam discordâncias sobre se a música é ou não para os surdos, o direito ao acesso a ela é inquestionável. O direito de escolha entre gostar ou não gostar não deve ser furtado do sujeito com base em suas condições biológicas. É importante lembrar que os surdos, como qualquer outra pessoa, podem ter contato com múltiplas culturas e, com isso, passar a conhecer e compreender a cultura do outro. Essa relação é fortemente defendida por Bakhtin e o Círculo, que argumentam que os sujeitos se constituem a partir da relação com o outro e, quando falamos de um surdo tradutor de músicas, a possibilidade de vantagens para seu crescimento, em relação à cultura ouvinte, é maior ainda.

Por isso corroboramos Nascimento (2023, p. 3) quando diz que somos “agentes, responsáveis e responsivos”. Moldamos nossos próprios discursos e somos influenciados pelas perspectivas dos outros. Nessa interação,

compartilhamos experiências e descobrimos aspectos ocultos de nós mesmos, criando uma conexão mútua que enriquece a compreensão de ambos os lados.

No processo tradutório com a equipe mista (ele – surdo e dois ouvintes), Daniel se deparou com termos e expressões que não compreendia; aliás, vários termos eram desconhecidos por todos os membros da equipe. Diversos entraves foram resolvidos à medida que os membros discutiam e, em meio aos enunciados/discursos, chegavam a um entendimento mútuo. Essa situação fica evidente no excerto a seguir:

Excerto 02'23 – 4'01 (16)²⁴

Lembro que teve um momento lá nesse processo de uma música, uma letra específica, que deu um trabalho danado. Não me lembro bem a palavra. Qual era mesmo? (Grazi soletra: RUBI?) Isso, Rubi. E eu não tava entendendo absolutamente nada (Daniel fala rindo). Ficamos nessa: Grazi acha que significa uma coisa, Roberto acha que significa outra.

Há metáforas comumente usadas por ouvintes que são desconhecidas pelos surdos, principalmente aquelas relacionadas a uma questão sonora. E quando falamos de música, não podemos esquecer que essa manifestação carrega uma visão intersubjetiva, envolvendo tanto a visão do compositor quanto a do público que a consume. Quando não é possível estabelecer contato com o compositor ou identificar o contexto histórico-social em que a música foi criada, os profissionais responsáveis pela tradução recorrem às suas próprias compreensões.

Nascimento (2023, p. 10), a partir de Rigo (2019), reforça que para muitos profissionais o trabalho de traduzir músicas tem grandes desafios:

A tradução de músicas pode ser entendida, para alguns profissionais, como a mais desafiadora, uma vez que a música compreende além de signos verbais, signos não verbais. No que diz respeito aos verbais, as letras das músicas englobam expressões idiomáticas, metáforas, ambiguidades, metonímias, figuras de linguagem, rimas, versos etc. Os signos não verbais envolvem a dimensão sonora presente na música que é composta por uma série de elementos como melodia, ritmo, harmonia e suas propriedades físicas como altura, intensidade, timbre etc. Diante dessas especificidades 'vale refletir o quanto todos esses elementos, linguísticos e sonoros, podem se relacionar dentro de uma única música e, uma vez combinados, podem ser determinantes em uma tradução destinada ao público surdo'.

²⁴ https://youtube.com/shorts/ILgvfHC5_VU?si=EPOaTJwGAAprKg1Z

Ainda que algumas metáforas, expressões ou signos não verbais possam inicialmente ser desconhecidos pelos surdos, é crucial que eles participem das discussões partindo da visão de mundo que eles possuem, visto que, como Nascimento (2023) diz, a tradução é destinada a esse público.

Então, podemos afirmar que o contato com a música e suas características e implicações representa também um meio de acesso a uma cultura ouvinte. Quando o tradutor é um surdo, essa característica pode possibilitar uma produção ainda mais compreensível ao público surdo.

Questionando a comparação de música com poesia em uma tradução para uma língua sinalizada, Silva (2019) lembra que a “música é um gênero puramente sonoro, advindo da poesia de ouvintes”, que por sua vez foi pensada a partir de uma identidade ouvinte, em que sua percepção “é auditiva, sonora”. Contudo, o autor ressalta que, quando um “surdo produz uma poesia, ele constrói o gênero dentro de uma visão da própria cultura surda” (Silva, 2019, p. 6). Logo, podemos afirmar que, se um surdo traduz uma música, produzindo uma poesia, especialmente uma tradução artística em que o tradutor faz uma “transcrição” (Nascimento, 2023, p. 4), ou seja, uma tradução criativa, ele possui uma certa liberdade em suas escolhas linguísticas.

Daniel, ao traduzir as músicas, atribuiu sentidos específicos às letras com base em seu contexto pessoal, no ambiente em que se encontrava e em sua própria perspectiva surda. Os sentidos extraídos das letras variaram de acordo com sua identidade, posição histórico-social e sua visão de mundo naquele momento específico. Cada sujeito, ao se envolver com a arte, cria interpretações únicas, moldadas por suas experiências, emoções e pontos de vista, o que enriquece o significado das letras. Essas observações ficam evidentes no excerto:

Excerto 21'47- 23'11 (17)²⁵

Eu achei engraçado algumas construções que eu fiz, vejo que tem uma história, mas nada que tenha alguma referência do que já me aconteceu um dia. Para outros surdos, pode ser diferente dependendo das experiências que eles tiveram e aí sim se emocionarem, comigo não. Aliás, lembrei de algo que me aconteceu de um momento de solidão, que eu me senti perdido. Onde encontrar um amor? Às vezes me senti assim, e me lembrei agora. Mas é como se tivesse vendo uma história que me lembrou uma minha.

²⁵ <https://youtube.com/shorts/JeF91Wmr7EM?si=SzhbiC8PZfYHJiGS>

Cada um de nós, como interlocutores, na posição que ocupamos, temos nossas próprias impressões, a depender das experiências que vivenciamos. Isso nos faz únicos em um mundo onde somos atravessados historicamente e socialmente pelas relações que estabelecemos ao nosso redor. Quando consideramos a posição do tradutor, que se envolve com o discurso de outrem e o traduz para outra língua com base em sua própria compreensão, fica claro que esse processo está distante de uma neutralidade utópica. Arrojo (1996, p. 62) denomina esse processo como o “momento do tradutor”:

Traduzir é inevitavelmente interferir e produzir significados [...] como têm apontado teóricos e tradutores contemporâneos interessados não apenas em tornar explícita a inevitabilidade da interpretação e do viés inscritos em toda tradução, mas, também, em reivindicar um corte mais do que necessário e oportuno com a tradição essencialista que apenas poucas vezes liberou a tarefa do tradutor de uma inferioridade incômoda e de uma transparência impossível.

Todo texto, em contato com um interlocutor, ganha novos sentidos, e quando o interlocutor é o tradutor, isso fica explícito em suas escolhas tradutórias. Se especificarmos ainda mais, se esse tradutor for de língua de sinais, haverá marcas inconfundíveis, uma vez que a tradução em línguas sinalizadas é demarcada no próprio corpo de quem traduz. Para Fomin (2018, p. 44):

A noção de texto (que problematizaremos mais adiante sob lentes dialógicas) nos remete ao que é repetível e, de certa forma, imutável; porém, em nossa concepção teórica, ele só é imutável enquanto texto impresso. Entendemos que o texto, quando em contato com um interlocutor (seja ele o leitor ou espectador), gera novos efeitos de sentidos. Não está, portanto, isolado, mas integra uma cadeia discursiva, e produz sentidos a partir do momento em que é lido ou encenado e depende, portanto, de interlocutores.

Daniel trouxe um sentido peculiar ao que traduzia ao lembrar de algo que lhe ocorreu em um momento da vida (*ver excerto anterior*). Durante a tradução, ele percebeu uma história sendo contada, embora, a princípio, não tenha lhe remetido a nada. No entanto, isso muda quando Daniel se lembra de um sentimento, um medo de nunca encontrar o amor. Esse momento evidencia a capacidade do sujeito, mesmo sendo surdo, de compreender a função do gênero música de evocar reações emocionais em seus interlocutores.

Dados os fatos, podemos inferir que essa constatação pode responder a uma das questões centrais desta pesquisa: Como os aspectos extraverbais e culturais podem ser contemplados e compreendidos numa tradução de música pelos surdos?

Sobre os elementos sonoros, Daniel menciona que foram irrelevantes, como podemos ver no excerto a seguir:

Excerto 23'23- 24'00 (18)²⁶

Há pouco tempo, houve o show do Coldplay em São Paulo. Eles divulgaram que teriam umas mochilas interativas com vibrações, também teve o “Rock in rio” que também teve uma mochila que vibrava. Eu precisava experimentar isso para dizer, quando você fala sobre influência dos instrumentos, isso não chega em mim. Então seria preciso eu vestir uma mochila dessas e ir interpretar aí sim, seria outra coisa.

Isso nos leva a crer na necessidade de desenvolver estratégias e elementos que supram a ausência dos efeitos sonoros, Nascimento (2023), ao traduzir uma música fortemente carregada de questões sociais, concluiu que elementos extraverbais seriam imprescindíveis nessa construção em uma língua gesto-visual:

O uso de indumentário que apresenta elementos alusivos à cultura afro-brasileira é um indicativo de que a dimensão estética, também axiológica, é aspecto importante na forma de apresentar o discurso na Libras, sobretudo porque a língua só é acessada com a visualização do corpo e, este, é marcado por diferentes dimensões identitárias. O uso desse elemento potencializou a narrativa visual de Zumbi em Libras dialogando, de forma extralinguística, com elementos que, conforme defende Bakhtin, são fundamentais para a construção e compreensão do enunciado. A indissociabilidade entre dimensão linguística e extralinguística apresentada nesta tradução já foi identificada em pesquisas sobre a tradução de canções para a Libras como as de Rigo (2019) e pode contribuir com reflexões e práticas sobre a tradução de canções para a Libras, incluindo a de tradutores e intérpretes surdos (Nascimento, 2023, p. 21-22).

Daniel é um tradutor surdo, e suas percepções e considerações sobre o modo de pensar em tradução de canções para Libras são de suma importância para nossa pesquisa. Por isso, no tópico a seguir, apresentaremos trechos da autoconfrontação que julgamos importante para a reflexão de uma prática tradutória na esfera artística, especialmente para traduções de canções.

²⁶ <https://youtube.com/shorts/PbjDkH0Amzw?si=gEloFgJbJ5zNQqUJ>

1.15 5.5 DISCUSSÕES NECESSÁRIAS AO SE PENSAR EM TRADUÇÕES DE CANÇÕES

Entendemos aqui que a posição em que o sujeito está localizado em relação ao discurso exige dele ações e comportamentos distintos. Sobral (2008) diferencia três modalidades de leitura em relação à atividade tradutória: a leitura do leitor, a do tradutor e a do autor. As leituras do leitor e do tradutor são semelhantes na busca de compreender, extrair sentido do que se lê. O que se difere é que o tradutor “procura identificar a quem o texto/o autor se dirige, com que objetivo enunciativo, que imagem o autor dá de si no texto, que recursos são empregados com esse fim” (Sobral, 2008, p. 118); para o leitor, essa atividade é feita de forma “parcial”, de forma “intuitiva”.

O autor prossegue argumentando que, durante o processo de leitura, o tradutor realiza três ações distintas:

Busca entender o dito (como leitor), o modo de dizer (como um analista de discurso ou linguista) e encontrar formas de dizer esse dito de um modo que o coloca na posição de autor de outro texto-outro porque se dirige a outro público – mas a partir de uma dada anunciação que ele tem de respeitar (Sobral, 2008, p. 118).

A depender do gênero discursivo, do local onde circula o discurso, da modalidade da língua utilizada, inclusive se envolve uma tradução ou uma interpretação, o tradutor deve conceber estratégias que possibilitem a concretização desse triplo processo de leitura. No âmbito desta pesquisa, o objeto escolhido para a autoconfrontação apresenta características bem peculiares. Tratou-se de uma interpretação de uma língua vocalizada para uma língua sinalizada. O gênero discursivo em questão era a música, e a interpretação ficou a cargo de um intérprete surdo, cuja interpretação foi captada por uma câmera com transmissão em mídia. Esse intérprete surdo recebia as informações por meio da interpretação *feeder* por um intérprete ouvinte posicionado atrás da câmera.

Toda essa organização complexa requer uma logística cuidadosa e a implementação de estratégias apuradas para a realização da atividade. Daniel enfrentou dificuldades, justamente devido à ausência dessa estrutura, como podemos observar no excerto a seguir:

Excerto 07'10- 07'24 (19)²⁷

Algo ruim, sobre o apoio fazer sinais era na hora de sinais como de “dia”, eu não
[



consequia enxergar bem o que o intérprete feeder/apoio estava fazendo. Por que podia ser vários sinais como cores, ou olhar para cima. (Grazielle pergunta: você está falando do outro intérprete?) É sim, ele fazia o sinal de “dia” e eu não tinha certeza se era isso mesmo, por que eu não via direito.

Como vimos no tópico 5.3, sobre efeito de modalidade, Daniel se queixou algumas vezes sobre o espaço físico destinado para a interpretação, destacando como essa condição afetou sua concentração. Além disso, Daniel tinha que dividir sua atenção entre suas próprias escolhas de interpretação e a transmissão/captação da interpretação em vídeo.

Em uma interpretação filmada, o profissional deve manter seu olhar direcionado para a lente da câmera, o que fez com que Daniel precisasse, ao mesmo tempo, manter seu olhar direcionado para a câmera e a produção do intérprete *feeder*, a qual era a única fonte de informação linguística que ele tinha.

Russo e Almeida (2016), ao discutirem sobre interpretação simultânea realizada por equipe mista de surdos e ouvintes, em que a interpretação de um profissional serve como base fonte de interpretação de outro, trazem luz sobre as limitações de percepção, especialmente quando se trata de uma interpretação *feeder* com a fonte da informação em língua de sinais, como ocorreu no contexto desta pesquisa. Sobre as limitações, os autores argumentam que:

Não se pode olhar para dois lugares ao mesmo tempo! [...]. Não há corte de fluxo do som para o ouvido, como há o fechamento das pálpebras nos olhos, ou o deslocamento do olhar para outro lugar [...] cada sentido é limitado e versátil em algum modo de operacionalizar seu funcionamento, pois, se a visão não permite receber *input* de diferentes fontes simultaneamente, o seu poder de seleção mostra a especialização desse órgão frente à versatilidade do *input* da audição (Russo; Almeida, 2016, p. 97).

Na citação acima, os autores estão discutindo sobre as diferenças, vantagens e desvantagens de uma interpretação *feeder*, na qual se trabalham duas línguas de fontes distintas, uma vocalizada e outra sinalizada. O que nos interessa

²⁷ <https://youtube.com/shorts/pzcC2SSgcJg?si=QEpHzaiuh3rUUMcQ>

aqui é a necessidade de os profissionais desenvolverem um *modus operandi* que tenha um menor impacto na recepção da interpretação *feeder*, considerando as limitações no campo de visão.

Essa discussão levanta a urgência de discutir e repensar novas formas de posicionamento e *inputs* para interpretações com presenças de tradutores surdos no audiovisual. No âmbito nacional, percebemos um crescimento exponencial em práticas interpretativas com a participação de profissionais surdos, o que deveria ser considerado natural e valoroso, visto que eles oferecem uma perspectiva diferenciada do mundo e da adaptação desse mundo às necessidades dos sujeitos surdos.

Além disso, é importante destacar que o tradutor, ao mobilizar discursos carregados de ideologias, está completamente envolvido nesse processo. Como já mencionamos anteriormente, a noção de neutralidade é refutada no campo dos Estudos da Tradução. Portanto, a presença de um tradutor surdo, que se reconhece como sujeito em uma comunidade em que a Libras é língua oficial, também representa um posicionamento político significativo. Sobre isso, Nascimento (2023, p. 22) menciona que:

Em tempos como os que vivemos atualmente, no contexto pós-moderno e de intensificação da escalada do conservadorismo e de grupos a favor de estruturas sociais opressivas, traduzir não pode ser compreendido apenas como uma mobilização de signos verbais equivalentes, como se quer propagar com a utilização, por algumas instituições, de inteligência artificial, robôs e avatares. A tradução é uma atividade discursiva realizada por um sujeito totalmente envolvido, é uma prática que evidencia posturas políticas porque ela própria é uma atividade política que obriga os que com ela se envolvem a se comprometer, se inscrever e afetar-se por aquilo que traduzem.

Portanto, podemos destacar a relevância da presença de profissionais surdos em atividades de tradução e interpretação, ressaltando o valor que podem agregar a essas práticas. Contudo, cabe ressaltar que, assim como em qualquer profissão, um sujeito surdo precisa estar apto para desempenhar o trabalho. Ser surdo e ter proficiência na língua não é, por si só, garantia de competências tradutórias. Nesse contexto, Daniel discorre sobre o que ele entende por necessário para trabalhar com a interpretações de canções:

Excerto 15'52- 17'35 (20)²⁸

Minha sugestão é que a pessoa conheça profundamente a música e nem pode ser qualquer música, inclusive a depender do estilo de música, se for rock, romântica, sertaneja. Eu, por exemplo, não sou familiarizado com esses outros estilos. Meu único contato foi com forró mesmo.

Daniel destaca a necessidade de os intérpretes surdos estarem familiarizados com o gênero música. Em outro momento, ele abordou a importância da preparação.

Excerto 24'13- 28'05 (21)²⁹

Tive de estudar muito, foi um processo árduo. Aprender sobre as letras, decorar todas elas e no outro dia reproduzi-la em outro contexto, sendo que havia esquecido, justificado que não era algo que eu tinha contato todos os dias. Foi pontual, a primeira vez que eu tive acesso, já era para interpretá-las. O certo deveria ser, quem tem interesse pela área, deve estudar mais sobre isso e manter contato com elas. Eu até consigo ouvir ruídos, mas a voz da cantora, a letra, não. Eu precisaria usar outros artifícios com fone de ouvido potentes para senti-la de fato. Isso talvez me ajudaria mais. Assimilaria e me causaria essas emoções. No nosso processo tradutório, ter tempo para estudar as músicas foi muito legal.

Podemos identificar dois aspectos importantes nesse enunciado. Primeiramente, observe que Daniel não havia tido contato prévio com as músicas, especialmente no sentido de compreender a letra da música. Ele enfatiza os esforços necessários para adquirir essa habilidade, descrevendo o processo como árduo. No entanto, em nenhum momento demonstra dúvidas sobre sua capacidade de interpretar músicas, apesar da sua falta de experiência com o conteúdo.

Há pesquisas que abordam o ensino de música para surdos. Uma delas foi conduzida por Silva (2019), que traçou um panorama sobre educação musical para surdos, ressaltando a importância de uma educação sistematizada e destacando a capacidade dos surdos de perceber a música e se conectar com ela. O autor diz que:

Necessita desenvolver, então, outras percepções vibracionais e sonoras para além do seu corpo, pois esta musicalidade está em todos os lugares e ele precisa saber que sua música igualmente é parte de todos estes lugares. Nós, professores de música, temos que saber que insistir nas habilidades visuais e extrassensoriais do sujeito Surdo a fim de que seja devidamente 'musicalizado' é pura e simplesmente considerar sua maneira de ler o mundo e valorizar sua identidade. Ele precisa ver o que é a música,

²⁸ https://youtube.com/shorts/WzZtRvA9R5g?si=T86nXy_cJ44Sa-3S

²⁹ <https://youtube.com/shorts/37VZCoT9CCI?si=9qCTK0RwBEkmg9M>

essa 'coisa' que os ouvintes escutam e parecem gostar tanto. É preciso que se veja a música (Silva, 2019, p. 13).

As pesquisas que exploram a interpretação em Libras na esfera artística, músicas para surdos, surdos intérpretes, interpretação *feeder* para língua de sinais ou mesmo tradutores surdos do gênero música, são bem recentes, algumas delas, inclusive escassas. Ainda assim, podemos afirmar que não há restrições biológicas que impeçam os sujeitos surdos de usufruírem do gênero, mesmo que originalmente tenha sido concebido para uma comunidade diferente deles, neste caso, pessoas ouvintes.

Vale ressaltar que nem todos os surdos manifestarão interesse em ter contato, aprender ou, no caso daqueles que são profissionais intérpretes formados, dedicar-se à interpretação musical. No entanto, é um fato inegável que existam indivíduos que se envolvem nesse trabalho e demonstram habilidades e competências específicas para atuar nessa área, contribuindo assim para a expansão e a diversificação das práticas de interpretação musical na comunidade surda.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa surgiu a partir de uma prática interpretativa da pesquisadora frente a um contexto, embora em ascensão, carente de discussões aprofundadas. A interpretação para Libras na esfera artística e cultural vem se solidificando no campo dos Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais. A atuação em *shows* musicais vem crescendo em nível nacional, mesmo que timidamente, e levanta questões acerca da relação dos surdos com essa manifestação fortemente presente na cultura dos ouvintes e como esses ouvintes, enquanto profissionais que atuam com a língua, precisam se especializar.

Dessa forma, reafirmamos a importância de estudos aprofundados sobre a temática e da participação dos profissionais tradutores e intérpretes de Libras na comunidade surda e nos movimentos em prol dela, o que, de certa forma, interfere diretamente na sua atuação. Entendemos assim que é preciso um sentimento de pertença da parte do tradutor ouvinte, que deve buscar conhecer mais profundamente formas possíveis em dada língua para que ele possa criar, de fato, correspondências, principalmente quando nos referimos a uma interpretação artística cultural.

Parece-nos que o número pequeno de pesquisa nessa temática é reflexo do, ainda, pouco acesso aos equipamentos culturais e suas produções para as pessoas surdas utentes da Libras. A limitação desse acesso é dada pela condição de minoria linguística em que os surdos se encontram e implica na não participação de discursos do cotidiano e na falta de acesso também às informações que circulam nas grandes mídias em discursos oficiais e – ressaltamos aqui – às produções culturais que circulam na sociedade brasileira. Tudo isso traz consequências à comunidade surda e nos remete ao que explicamos no início desta pesquisa, que os surdos, por serem uma minoria linguística, acabam ficando à margem da sociedade.

Após a crise sanitária ocasionada pela pandemia de covid-19, presenciamos o aumento pela busca do serviço de tradução e interpretação para a Libras no contexto artístico e cultural. Com esse novo campo de atuação, muitos profissionais passaram a se especializar e se adaptar para atender aos serviços que eram solicitados. Pesquisas se concentraram em entender e descobrir meios de atender a essa nova demanda. Algumas dessas pesquisas giram em torno de um dos mecanismos de acessibilidade linguística para surdos de maior destaque na

contemporaneidade, as Traduções Audiovisuais (TAV), especificamente, a Tradução Audiovisual acessível (TAVa), comumente associada à legendagem (em sistema escrito) e à Tradução e Interpretação Audiovisual da Língua de Sinais (TIALS).

Como o objetivo geral desta pesquisa foi analisar as relações dialógicas entre uma pessoa surda e a música, considerando duas perspectivas: a do tradutor de Libras e a do interlocutor da tradução, para tentar responder às inquietações provenientes de uma vivência interpretativa da pesquisadora em *live show* com uma equipe mista de profissionais surdos e ouvintes, exploramos o discurso enunciativo do participante surdo ao se contemplar interpretando músicas, outrora traduzidas por ele e pelos demais componentes da equipe, mas apresentadas simultaneamente no dia do *show on-line*.

Exploramos de forma aprofundada os princípios da abordagem dialógica da linguagem, influenciada pelos estudos de Mikhail Bakhtin e seu Círculo, que destacam a importância da linguagem como um fenômeno dinâmico moldado pelas interações sociais. Além disso, ressalta-se a complexidade das comunicações humanas e como as vozes diversas se entrelaçam e influenciam mutuamente em diferentes contextos sociais e culturais.

Após um estudo minucioso e exaustivo dos preceitos teóricos que embasaram nosso estudo, entendemos que é na relação entre os sujeitos da comunicação e a interação constante entre eles que se constroem sentidos e nessa relação, com sujeitos de línguas distintas, que se encontra o intérprete como mediador das relações de poder, autoridade e ideologia. Com vistas a chegar a uma conclusão para a problemática da pesquisa, nosso enfoque foi nas relações dialógicas na atuação do intérprete de Libras em músicas, realçando a complexidade desse processo e a necessidade de levar em consideração o contexto social, cultural e artístico da música na tradução.

Como prática tradutória de músicas, trouxemos autores que abordam a liberdade poética e a cocriação nesse processo, ressaltando que a tradução de música não se limita à transposição literal das palavras, mas envolve a criação de uma nova versão que leve em consideração a musicalidade e o significado cultural da música. No que se refere à alteridade, destacamos a importância da relação entre o eu e o outro na construção da identidade e dos valores sociais conforme os pressupostos teóricos bakhtinianos. Essa relação do eu com o outro apareceu fortemente na pesquisa com o destaque do tradutor surdo e sua interação com os

outros tradutores, com a música e com suas próprias concepções, fundamental na interpretação intermodal de músicas em Libras.

Durante o processo da pesquisa, enfrentamos desafios, como analisar e comentar um *corpus* de um registro verbal de uma língua sinalizada, que exigiram abordagens criativas e soluções inovadoras, utilizadas anteriormente por outros pesquisadores. Destacamos a pesquisa de Nascimento (2016, p. 222) quando fala das “especificidades que compõem os discursos”. É preciso abordar com cuidado e atenção as características materiais dos recursos linguísticos presentes nesses discursos. Esse cuidado é particularmente importante ao considerar a atividade metalinguística e enunciativa da autoconfrontação, sendo crucial não ignorar o contexto do ato de fala.

Essas experiências destacam a complexidade do nosso tópico de estudo e a necessidade contínua de investigação.

Nossas descobertas têm implicações significativas para o campo dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais quando abordam especialmente o intérprete surdo e a esfera artístico-cultural. Essas descobertas só foram possíveis pela análise, fundamentada nas teorias apresentadas em todo o trabalho, dos enunciados do participante da pesquisa ao se observar atuando.

Quanto ao estranhamento que o participante alegou, observamos o fenômeno da exotopia, no qual o participante se deslocou de sua posição inicial, como tradutor, para uma perspectiva externa, como interlocutor, confrontando-se com seu próprio trabalho interpretativo. Esse movimento exotópico proporcionou estranheza ao participante, que se viu agindo de maneiras que lhe pareciam não naturais. Esses estranhamentos foram interpretados como excedente de visão, um fenômeno descrito por Bakhtin (2006) no qual o sujeito, ao se deslocar para o lugar do outro, retorna para si com experiências e pontos de vista alheios, transformando-os em algo próprio. As reflexões do participante, sua autoavaliação crítica e a interação dialógica entre os intérpretes oferecem contribuições significativas para o entendimento da interpretação em língua de sinais e da possibilidade de assimilação de sua atuação, mesmo em um campo pouco conhecido, como a interpretação de músicas.

A análise das falas de Daniel revelou como a alteridade se manifesta em suas escolhas interpretativas. Sua dependência do intérprete *feeder* ouvinte, especialmente quando não estava familiarizado com o conteúdo, destacou a

importância do conhecimento prévio e da discussão em equipe para uma interpretação eficaz.

Ponto de tensão nessa análise diz respeito à permanente dependência do surdo ao outro, o ouvinte. Mesmo em um exercício que levanta questões como autonomia do tradutor, cocriação e mobilização de discursos carregados de questões valorativas, o sujeito surdo depende das informações que vêm de uma interpretação indireta. Esperamos que nossa pesquisa incite discussões mais aprofundadas que problematizem a interpretação *feeder* nos moldes em que esse estudo se apresenta.

Mesmo assim, continuamos a concordar que a interação constante entre diferentes sujeitos, mesmo em um processo interpretativo em equipe, suas experiências culturais e linguísticas desafiam o intérprete a adotar uma postura ativa na compreensão e na transposição dos enunciados.

A teoria bakhtiniana sobre o diálogo e a interação entre sujeitos foi fundamental para entender a dinâmica da interpretação interlíngua, destacando a importância do posicionamento do intérprete diante das diferentes vozes presentes no processo interpretativo e, por que não, tradutório, visto que em equipe se dialoga e se discute sobre as escolhas adequadas, a relação entre o eu e o outro, as experiências singulares e coletivas; isso tudo influencia diretamente as escolhas do profissional, que se encontra em constante movimento entre diferentes perspectivas.

Na análise sobre os efeitos de modalidades das línguas de contato, a saber, a Libras e o português, Daniel apresenta impasses que, se resolvidos, favorecem o serviço de interpretação de surdos de músicas, mesmo em produções midiáticas de forma plena. Ao tratar especificamente sobre os efeitos de modalidade influenciados pelo canal de produção e recepção da língua, a diferença entre a produção vocal-auditiva da língua portuguesa e a produção gesto-visual da Libras é um desafio crucial para os intérpretes, especialmente ao interpretar músicas, nas quais o ritmo e a melodia desempenham um papel importante. Daniel destaca a dificuldade de traduzir elementos como metáforas e expressões idiomáticas, evidenciando como a interpretação intermodal requer um esforço cognitivo significativo.

Uma outra questão a se observar diz respeito ao espaço de sinalização, visto ser uma característica essencial das línguas de sinais, permitindo a expressão de diferentes referentes e significados. No entanto, durante a interpretação de músicas em uma plataforma improvisada e restritiva, Daniel enfrentou limitações em

seu espaço de movimento, afetando sua capacidade de transmitir a riqueza dos significados das músicas em Libras.

Daniel mostra domínio em lidar com as diferenças culturais das línguas ainda mais presentes no contexto artístico. Por exemplo, ao escolher representar o ritmo em vez dos instrumentos musicais, revela uma compreensão profunda das nuances culturais e artísticas da interpretação musical em Libras.

Respondendo ao objetivo sobre refletir a respeito da presença do surdo em um processo tradutório de música para Libras, concluímos que o papel de intérpretes surdos, como Daniel, não pode ser subestimado. Sua presença e habilidades não apenas proporcionaram uma interpretação mais autêntica e culturalmente sensível, mas também empoderaram a comunidade surda ao fornecer uma representatividade significativa na interpretação de elementos culturais, como a música. Pudemos ver isso quando ele menciona que sua esposa, também surda, assistiu à *live*.

Em suma, a interpretação de músicas em Libras é uma atividade complexa que vai além das barreiras linguísticas, envolvendo aspectos culturais, emocionais e logísticos. O estudo dos enunciados de Daniel destaca a importância de considerar esses diversos elementos ao interpretar músicas em uma língua de sinais, contribuindo para uma interpretação mais precisa, significativa e culturalmente relevante. O trabalho de intérpretes surdos, como Daniel, desempenha um papel fundamental nisso, na promoção da inclusão e na valorização da expressão artística na comunidade surda.

Sabemos que existem diferenças culturais entre as línguas em contato e, sendo a música uma manifestação da cultura ouvinte, ela apresenta um grau de dificuldade de compreensão e transposição para a língua de sinais considerável, entretanto isso não implica na impossibilidade de traduzi-la.

Os surdos tradutores podem desempenhar um papel importante nesse processo, pois, como vimos no decorrer do texto, a tradução nunca será um processo neutro. Quem o faz, molda os enunciados mobilizados pelas suas experiências e perspectivas. No caso dos surdos, essa interpretação é ainda mais singular, pois está intrinsecamente ligada à sua experiência corporal e cultural única, podendo se aproximar mais do uso de língua de seus pares.

Destacamos aqui a necessidade de desenvolver estratégias para suprir a ausência dos elementos sonoros na tradução de músicas para Libras. Isso inclui o

uso de elementos visuais e indumentárias que ajudem a transmitir não apenas o significado das palavras, mas também a emoção e a estética da música.

Por fim, embora concluamos o quão importante é a contribuição de tradutores surdos numa construção discursiva que mobiliza um gênero tão específico e desafiador como a música, entendemos também que se exige habilidade, aptidões e técnicas necessárias, da mesma forma que para intérpretes ouvintes.

Dos excertos apresentados na análise, separamos uma categoria que propicia discussões necessárias sobre a prática.

Ao refletirmos sobre as complexidades envolvidas na tradução de canções, especialmente no contexto da língua de sinais e da interpretação artística para surdos, torna-se evidente a necessidade de um olhar cuidadoso e aprofundado sobre essa prática. O estudo aqui apresentado nos conduziu por um trajeto marcado por desafios, descobertas e reflexões cruciais para o entendimento da tradução intercultural e intermodal que ocorre nesse contexto específico, com a contribuição de tradutores surdos.

O choque cultural provocado pela música, como explorado anteriormente, levou-nos a compreender que a música é uma forma intrínseca de expressão humana, transcendentemente ligada às nossas emoções, experiências e culturas. No entanto, quando se trata de traduzir essa expressão para uma língua de sinais, especialmente para os surdos, somos confrontados com barreiras complexas. A interpretação artística de músicas para a Libras exige não apenas habilidades linguísticas, mas também sensibilidade cultural, criatividade e uma compreensão profunda das emoções e significados subjacentes às letras e melodias.

Daniel, como um intérprete surdo envolvido nesse processo, trouxe à tona questões cruciais sobre a interpretação de músicas para a comunidade surda, mas que servem também a nós, ouvintes. Sua experiência revelou a importância da familiaridade com o gênero musical, a necessidade de um estudo aprofundado das letras e a complexidade de capturar a essência emocional da música. Além disso, destacou os desafios enfrentados ao trabalhar em equipe, especialmente quando se trata de interpretação *feeder*, em que a limitação da visão pode afetar a compreensão dos sinais.

A presença de tradutores surdos nesse cenário não apenas enriquece a interpretação artística, mas também representa um posicionamento político

significativo. A tradução, como atividade discursiva, é intrinsecamente política, moldando e sendo moldada pelas ideologias, perspectivas e identidades dos sujeitos, os tradutores. A participação ativa de tradutores surdos nesse processo desafia as noções convencionais de quem pode traduzir músicas e destaca a importância de uma abordagem inclusiva na interpretação musical para surdos.

Além disso, a presença de tradutores surdos não deve ser vista apenas como uma resposta às demandas de inclusão, mas como uma oportunidade de enriquecer a prática interpretativa como um todo. Suas perspectivas únicas, experiências e sensibilidades podem adicionar camadas de significado e autenticidade às interpretações, proporcionando uma experiência mais rica e genuína para a comunidade surda.

No entanto, como ressaltado por Daniel, a preparação adequada e o conhecimento profundo da música são fundamentais para garantir interpretações precisas e emocionalmente impactantes. A formação e o treinamento de tradutores surdos devem ser cuidadosamente planejados para equipá-los com as habilidades necessárias para enfrentar os desafios complexos envolvidos na interpretação de músicas.

Em última análise, a tradução de canções para a Libras é um campo em evolução, no qual a colaboração entre tradutores surdos e ouvintes pode levar a interpretações mais autênticas e significativas. À medida que continuamos a explorar e expandir os limites da interpretação artística para surdos, é fundamental reconhecer e celebrar a diversidade de vozes que contribuem para esse processo.

Finalizamos na expectativa de que esta pesquisa suscite outros aprofundamentos no que tange à tradução de músicas para Libras, em especial com a participação de surdos tradutores. Entendemos que, assim como pesquisas anteriores nos serviram de fonte e inspiração para o desenvolvimento desta, a temática não se esgota aqui.

REFERÊNCIAS

- ADERALDO, M. F. **Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social – multimodalidade**. 2014. 2006f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras Estrangeiras, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- ALMEIDA-SILVA, Anderson; RUSSO, Ângela. Diferenças e similitudes entre a 'interpretação indireta' e a 'interpretação indireta sinalizada': uma análise sobre a posição de 'intérprete-feed'. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISAS EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LIBRAS E LÍNGUA PORTUGUESA, 3., 2014, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.
- AMORIM, Marília. Temática da Alteridade: o pesquisador no país do outro. *In*:
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro**. São Paulo: Musa Editora, 2004. p. 23-207.
- AMORIM, Marília. Cronotopo de Exotopia. *In*: BRAIT, Beth. **Bakhtin e outros conceitos**. São Paulo: Editora Contexto, 2006. p. 95-114.
- ARAÚJO, V. L. S. *et al.* Legendagem de campanhas políticas e de propagandas de anúncios publicitários televisivos brasileiros: uma pesquisa de recepção. **Horizontes de Linguística Aplicada**, Minas Gerais, v. 1, p. 137-161, 2013.
- ARROJO, R. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 53-69, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermanita Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 289-326.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. 5. ed. Tradução Aurora F. Bernadini *et al.* São Paulo: Editora Hucitec, 2002. p. 71-164.
- BAKHTIN, Mikhail. **Gêneros do discurso**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BEZERRA, P. Polifonia. *In*: BRAIT, B. **Bakhtin: Conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2020
- BOLSANELLO, M. A. Darwinismo Social, eugenia e racismo. **Educar**, Curitiba, n. 12, p. 152-165, 1996.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: dialogismo e construção de sentido. 2. ed. rev. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005. p. 87-107.
BRAIT, B.; CAMPOS, M. I. B. Da Rússia czarista à web. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

BRASIL. **Lei n. 10.098**, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e 62 critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida.

BRASIL. **Lei n. 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais Libras e dá outras providências.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Brasília: MEC, 2004.

BRASIL. **Decreto n. 5.626**, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei n. 10.436/2002, e o art. 18 da Lei n. 10.098/2000.

BRASIL. **Lei n. 12.310**, de 01 de setembro de 2010. Dispõe sobre o Profissional Tradutor, Intérprete de Libras.

BRASIL. **Lei 13.146**, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 30 jan. 2020.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

BRASIL. **Lei n. 14.407**, de 25 de outubro de 2023. Dispõe sobre o Profissional Tradutor, Intérprete e Guia-Intérprete de Libras alterando a Lei 12.319/10.

BRITO, I. M. O.; NASCIMENTO, V. A atuação do intérprete de libras em lives musicais durante a pandemia de covid-19: realidades e perspectivas. *In*: GONTIJO, Túlio; MARQUES-SANTOS, Lucas; BARROS, Solange (org.). **Discussões sobre os estudos de tradução e interpretação e a atuação dos TILS no Brasil**. São Paulo: Pontes Editores, 2022. Cap. 9. p. 175-192.

CAMPOS, M. T. R. A. Verticalização e horizontalização em pesquisas em Ciências Humanas. **Letras de Hoje**, v. 56, n. 3, p. 405-420, 2021. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.3.40677>

CASTRO, A. F. Musicalidade em libras: como encantar e aprender. **Revista Eficaz**, Maringá, 2011.

CLEMENTE, A. C. F.; STOPPA, E. A. Lazer Doméstico em Tempos de Pandemia da Covid-19. **LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em**

DIFANTI G. **Considerações sobre as técnicas de amostragem para avaliação da massa forrageira em pastagem.** Universidade Federal de Viçosa, Centro de Ciências Agrárias, Departamento de Zootecnia, Viçosa – Minas Gerais, Dezembro de 2003.

Estudos do Lazer, v. 23, n. 3, p. 460-484, 2020. DOI: 10.35699/2447-6218.2020.25524. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/25524>. Acesso em: 1 maio 2023.

FAÏTA, D. Autoconfrontação e formação de professores: diálogos e contribuições. [Entrevista concedida a] Elisandra Maria Magalhães. Tradução de Elisandra Maria Magalhães, Aline Leontina Gonçalves Farias, Rozania Maria Alves de Moraes. **Revista Linguagem em Foco**, v. 13, n. 3, p. 189-216, 2021. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/6787>. Acesso em: 10 maio 2023.

FANTI, M. G. Linguagem e trabalho: diálogos entre estudos discursivos e ergológicos. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 3, p. 253-258, jul.-set. 2014.

FARIAS, A. L. G. **Análise de diálogos de autoconfrontação:** relações dialógicas e transformação na atividade linguageira de professores estagiários de francês sobre sua atividade docente. 2016. 446 f. Tese (Doutorado) – Curso de Linguística Aplicada, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

FELICIO, M. D. **Uma proposta para interpretação simultânea de performance em língua de sinais no contexto artístico.** 2020. 316 f. Tese (Doutorado) Curso de Estudos da Tradução Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

FÉLIX, A. **Surdos e ouvintes em uma sala de aula inclusiva:** interações sociais, representações e construções de identidades. 2008. 212f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FERREIRA, F. L.; CHRISTINO, J. M. M.; CARDOSO, L. O.; NORONHA, A. L. S. A ascensão e decadência do consumo de lives musicais durante a pandemia: uma análise sob o prisma da teoria da prática. **Cad. EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 3, p. 401-416, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cebape/a/t9QxLxzTLcv5cJJR9mppBfg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2023.

FERREIRA, João Gabriel Duarte. **Os Intérpretes Surdos e o Processo Interpretativo Interlíngue Intramodal Gestual-visual da ASL para Libras.** 2019. 136 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Programa de Pós-Graduação Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

FOMIN, Carolina Fernandes de Rodrigues. **O tradutor intérprete de Libras no teatro:** a construção de sentidos a partir de enunciados cênicos. 2018. 250f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo,

2018a. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21782>. Acesso em: 7 nov. 2023.

FOMIN, Carolina Fernandes de Rodrigues. Verbo-visualidade e seus efeitos na interpretação em Libras no teatro. Bakhtiniana. **Revista de Estudos do Discurso**, v. 13, p. 142-64, 2018b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/35806>. Acesso em: 7 nov. 2023.

FOMIN, Carolina Fernandes de Rodrigues. A interpretação para Libras no teatro: do preparo ao posicionamento em cena. In: RIGO, N. S. (Org.) **Textos e contextos artísticos e literários**: tradução e interpretação em Libras. Petrópolis: Arara Azul, 2020. p. 94-125. Disponível em: <https://editora-arara-azul.com.br/site/ebook/detalhes/20>. Acesso em: 7 nov. 2023.

FOMIN, Carolina Fernandes de Rodrigues. **Teatro com interpretação para Libras**: redes e relações discursivas. 2023. 276 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

FOMIN, Carolina Fernandes de Rodrigues; SANTIAGO, Vânia de Aquino Albres. Tradução e Interpretação: um ensaio sobre Libras, corpo e arte. In: BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos. **Bakhtin e as Artes do Corpo**. Rio de Janeiro: Hucitec Editora, 2021. p. 147-208.

FRAZÃO, Natalia Francisca; LODI, Ana Claudia Balieiro. Interpretação na esfera televisiva: o intérprete surdo em foco. In: NASCIMENTO, Vinícius. **Perspectiva dialógica da tradução na língua de sinais**. São Paulo: Hucitec Editora, 2023. p. 107-134.

FREITAS, Ana Cláudia de *et al.* A contribuição da música na construção do conhecimento na educação infantil. **Revista Pedagogia em Ação**, v. 7, n. 1, 2015.

GESSER, A. **Libras? Que língua é essa?** Brasil: Parábola, 2009.

GIL. Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2002.

HAGUIARA-CERVellini, N. G. **A musicalidade do Surdo**: representação e estigma. São Paulo: Fecho Editora, 2003.

KASMAREK, Leonardo Rigon. **Florence Welch em tradução**: análise das traduções dos poemas Monster e Become a Beacon para a língua portuguesa. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português - Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2019.

LACERDA, C. B. F. O ouvinte e a surdez: Um Pouco da História das Diferentes Abordagens na Educação dos Surdos. **Caderno CEDES**, Campinas, v. 19, n. 46, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/wWScZsyPfr68rsh4FkNNKyr/?lang=pt#>. Acesso em: 3 out. 2023.

LACERDA, C. B. F. **Intérprete de Libras em atuação na educação infantil e no ensino fundamental**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2009.

LACERDA, C. B. F. O papel do intérprete de língua de sinais nas etapas iniciais de escolarização. *In*: LACERDA, C. B. F.; LODI, A. C. B. (Org.) **Uma escola duas línguas**: letramento em língua portuguesa e língua de sinais nas etapas iniciais de escolarização. Porto Alegre: Editora Mediação, 2009.

LEFEVERE, A. **Translating Poetry**: Seven Types of Compromise. Texas: K. Van Gorcum & Co B.V., 1975. 136 p.

LOPES, A. N. **A Bíblia e seus intérpretes**. São Paulo: Cultura Cristã, 2013.

MARQUES, R. R.; OLIVEIRA, J. S. O fenômeno de ser intérprete. *In*: QUADROS, Ronice Muller de; STUMPF, Marianne Rossi. **Estudos Surdos IV**. Petrópolis: Arara Azul, 2009. p. 395-407.

MENDES, L. A. F. **Feitura de canto**: tradução e performance de 6 canções interpretadas por Nina Simone. 2019. 139 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

METZGE, Melanie. **Os destaques das pesquisas sobre interpretação de língua de sinais no contexto acadêmico da interpretação comunitária**. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 2, n. 26, p. 13-61, out. 2010.

MINAYO, M. C. S. (Org.) **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOTTEZ, B. Os surdos como minoria linguística. **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 48, p. 21-34, jul. 2017. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1199/1202>. Acesso em: 10 nov. 2023.

NAPIER, J.; MCKEE, R.; GOSWELL, D. **Sign Language Interpreting**: theory & practice in Australia and New Zealand. Sydney: The Federation Press, 2006.

NASCIMENTO, M. V. B.; NOGUEIRA, T. Formas de apoio no trabalho em equipe durante a interpretação remota de português-Libras em conferências. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, v. 33, 2022.

NASCIMENTO, M. V. B. **Interpretação da Libras a partir do gênero jornalístico televisivo**: elementos verbo-visuais na produção de sentidos. 2011. 149 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

NASCIMENTO, M. V. B. **Formação de intérpretes de Libras e língua portuguesa**: encontros de sujeitos, discursos e saberes. 2016. 350 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Faculdade de Filosofia,

Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

NASCIMENTO, V. Do campo ao texto em pesquisas com tradutores e intérpretes de libras-português: desafios na transcrição de *corpora* bilíngue intermodal simultâneo. **D.E.L.T.A.**, v. 39, n. 4, p. 1-29, 2023a. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-460X202339458715>. Acesso em: 11 nov. 2023.

NASCIMENTO, V. Tradução comentada da canção “Zumbi”, de Jorge Ben Jor, para a Libras: um manifesto afetivo-tradutório para o dia da consciência negra. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas, v. 62, n. 2, p. 205-228, 2023b. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/01031813v622220238673736>. Acesso em: 11 nov. 2023.

NASCIMENTO, V.; NASCIMENTO, N. Interpretação do português para a Libras no Programa Roda Viva da TV Cultura: aspectos e estratégias do trabalho em equipe. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, v. 15, n. 32, p. 128-148, 2021.

NASCIMENTO, V.; MOURA, M. C. Habilitação, reabilitação e inclusão: o que os sujeitos surdos pensam do trabalho fonoaudiológico? **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 52, p. 1-19, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.2018.e49807>. Acesso em: 11 nov. 2023.

NASCIMENTO, V.; NOGUEIRA, T. C. Tradução audiovisual e o direito à cultura: o caso da comunidade surda. **Percursos Linguísticos: Dossiê: Tradução & Transformação Social**, Vitória, v. 9, n. 21, p. 105-132, 2019.

NAVES, S. B.; MAUCH, C.; ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S. (Org.). **Guia de produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2016.

NETO, V. S. S. Tradução de música em língua de sinais: estratégias utilizadas na tradução e adaptação. repensando uma nova poética (UnB). *In*: CONGRESSO DE TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS E LÍNGUA PORTUGUESA, 2014.

OLIVEIRA, M. B. F. Linguagem e Alteridade nos escritos do Círculo de Bakhtin. **Eutomia**, Recife, v. 21, n. 1, p. 169-184, 2018.

PADDEN, C. A. Simultaneous Interpreting Across Modalities. **Interpreting**, n. 5, v. 2, p. 169-185, 2000.

PAULA, T. R. M.; PEDERIVA, P. L. M. **Sou surdo e gosto de música: a musicalidade de pessoa surda na perspectiva histórico/cultural**. Curitiba: Appris, 2018.

PEREZ, D.; MESSIAS, C. O dispositivo metodológico e interventivo autoconfrontação e seus usos em pesquisas de educação. **Nuances: Estudos sobre Educação**, [s.l.], v. 24, n. 3, p. 81-100, set./dez. 2013. Disponível em:

<http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/2699>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PINHEIRO, Kátia Lucy. **Políticas Linguísticas e suas implementações nas Instituições do Brasil**: o tradutor e intérprete surdo intramodal e interlingual de Línguas de Sinais de Conferência. 2020. 434 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

PIRES, V. L. Dialogismo e Alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 32-33, 2002.

PIZZIO, A. L. *et al.* **Língua Brasileira de Sinais III**. Florianópolis: UFSC, 2009. Disponível em: http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificativa/linguaBrasileiraDeSinaisIII/assets/263/TEXT0_BASE_-_DEFINITIVO_-_2010.pdf. Acesso em: 23 maio 2023.

PÖCHHACKER, F. **Introducing Interpreting Studies**. New York: Routledge, 2004.

PÖCHHACKER, F. Issues in Interpreting Studies. *In*: MUNDAY, J. **The Routledge Companion to Translation Studies**. London: Routledge, 2009.

PONTES, V. O.; PEREIRA, L. L. O. A tradução a partir do modelo funcionalista de Christiane Nord: perspectivas para o ensino de línguas estrangeiras. **Tradterm**, São Paulo, v. 28, p. 338-363, dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/125566/122492>. Acesso em: 13 dez. 2023.

PYM, A. **Explorando as Teorias da Tradução**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017. 321 p.

QUADROS, R. M. de. Efeitos de modalidade de língua: as línguas de sinais. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 168-178, 2008. DOI: 10.20396/etd.v7i2.801. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/801>. Acesso em: 26 out. 2023.

QUADROS, R. M. Efeitos de Modalidade de Língua: as línguas de sinais. **Estudos Linguísticos Grupo de Estudos e Subjetividade**, Campinas, v. 7, n. 2, 2006.

QUADROS, R. M.; STUMPF, M. R. O primeiro curso de graduação em letras língua brasileira de sinais: educação a distância. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 10, n. 2, p. 169-185, jun. 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/984/999>. Acesso em: 26 out. 2023.

RIBEIRO, L. L. **O Tradutor Intérprete de Libras**: análise da legislação vigente. 2020. 148 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Uberaba, Uberlândia, 2020.

RIGO, Natália Schleder. **Tradução de canções de LP para LSB**: Identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. 2013. 197f. (Dissertação) – Mestrado em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

RIGO, Natália Schleder. Recursos tradutórios empregados em traduções de música para língua brasileira de sinais – Libras. *In*: RIGO, Natália Schleder (Org.). **Textos e contextos Artísticos e Literários**: Tradução e Interpretação em Libras. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2019. p. 16-49.

RODRIGUES, C. H. **A interpretação para a língua de sinais brasileira**: efeitos de modalidade e processos inferenciais. 2013. 255 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

RODRIGUES, C. H. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, v. 1, n. 44, p. 111-129, jan./abr. 2018.

RODRIGUES, C. H.; BEER, H. Os estudos da tradução e da interpretação de línguas de sinais: novo campo disciplinar emergente? **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n. esp. 2, p. 17-45, jul.-dez. 2015.

RODRIGUES, J. G. **Tradução de canção**: análise de músicas de Bob Dylan traduzidas por Zé Ramalho. 2022. 97f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos da Tradução, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

SAMPAIO, Glória Regina Loreto. Tradução à prima vista: pesquisa, contextos e desdobramentos. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 94-128, 29 nov. 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/59681/59681.PDF>. Acesso em: 7 nov. 2023.

SANTIAGO, Vania de Aquino Albres. **Palavras vozes e memórias discursivas sobre ética do tradutor e intérprete de língua de sinais**. 2021. 270 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

SANTOS, Layse da Costa. Polifonia. *In*: SONIA VIRGINIA MARTINS PEREIRA. **Diálogos em Verbetes Noções e conceitos da teoria dialogada linguagem**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. p. 153-156.

SCHWARTZ, Yves. Trabalho e uso de si. **Proposições**, v. 11, n. 2, p. 34-50, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/download/8644041/1485>. Acesso em: 20 out. 2023.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura Surda**. Florianópolis: Arara Azul, 2021

SILVA, Fábio Junior Pinheiro da. **A visualidade da música: estratégias pedagógicas para a efetividade da educação musical de indivíduos surdos por meio de ditados e solfejos rítmicos, melódicos e harmônicos.** 2019. 77 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Pós-Graduação em Educação de Surdos, Faculdade XV de agosto, São Paulo, 2019.

SKLIAR, C. Uma perspectiva sócio-histórica sobre a psicologia e a educação dos surdos. *In*: SKLIAR, C. (Org.). **Educação e exclusão: abordagens socioantropológicas em educação especial.** Porto Alegre: Editora Mediação, 1997.

SOBRAL, A. **Dizer o 'mesmo' a outros: ensaios sobre tradução.** São Paulo: SBS, 2008.

STROBEL, K. **História da Educação de Surdos.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecific/historiaDaEducacaoDeSurdos/assets/258/TextoBase_HistoriaEducacaoSurdos.pdf. Acesso em: 14 nov. 2023.

VASCONCELOS M. L.; JUNIOR L. A. B. **Estudos da Tradução I.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

VIEIRA, M. A. M. Autoconfrontação enunciativo discursivo e análise do trabalho psiquiátrico. **Intercâmbio**, Mato Grosso, p. 1-15, jun. 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/3994/2642>. Acesso em: 23 jul. 2023.

VIEIRA, P. A.; PARENTE J. F.; MONTEIRO, S. M.; OLIVEIRA, J. S. Tradução audiovisual acessível do inglês para libras: uma análise da tradução do discurso de posse do segundo mandato de Barack Obama. **Revista Geminis**, [S.l.], v. 13, n. 1, p. 96-118, abr. 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.53450/2179-1465.rg.2022v13i1p96-118>.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Tradução, Notas e Glossário Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

ANEXO A – Parecer do Comitê de Ética

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRADUÇÃO AUDIOVISUAL DE MÚSICAS POPULARES BRASILEIRAS PARA A LIBRAS: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA RELAÇÃO DOS SURDOS COM A MÚSICA

Pesquisador: MARCUS VINICIUS BATISTA NASCIMENTO

Área Temática:

Versão: 4

CAAE: 64280122.8.0000.0121

Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.016.184

Apresentação do Projeto:

Projeto de dissertação de mestrado de Grazielle Fraga, orientada por Marcus Vinicius Nascimento, no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC.

O estudo visa analisar como o surdo se relaciona com a música a partir de duas diferentes posições: a de tradutor e a de consumidor da tradução.

Trata-se de um estudo de caso, em que os pesquisadores usarão o dispositivo metodológico dialógico de Daniel Faita (1992-1995), denominado Autoconfrontação, visando analisar o discurso do tradutor surdo frente ao seu trabalho concreto no serviço de interpretação para Libras na live musical Bau da Taty Girl.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Discutir como o surdo se relaciona com a música a partir de duas diferentes posições: a de tradutor e a de consumidor da tradução.

Endereço: Universidade Federal de Santa Catarina, Prédio Reitoria II, R: Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 701
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-400
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-6094 **E-mail:** cep.propesq@contato.ufsc.br

Continuação do Parecer: 6.016.184

Objetivo Secundário:

- Descrever as relações dialógicas presentes em uma tradução de músicas brasileiras para a Libras;
- Refletir sobre a participação de um surdo no processo tradutorio de uma musica;
- Analisar como os aspectos extraverbais podem ser contemplados e compreendidos numa tradução de musica pelos surdos.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Já avaliados nos pareceres anteriores.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa de mestrado

N = 1

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos obrigatórios foram apresentados.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Todas as pendências foram resolvidas adequadamente. Não há impedimentos éticos para a realização da pesquisa.

Lembramos que a presente aprovação refere-se apenas aos aspectos éticos do projeto. Qualquer alteração nos documentos aprovados deve ser encaminhada para avaliação do CEP/SH. Informamos que, obrigatoriamente, a versão do TCLE a ser utilizada deverá corresponder na íntegra à versão vigente aprovada.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO_2027955.pdf	14/03/2023 09:52:40		Aceito
Outros	Carta_de_resposta.pdf	14/03/2023 09:50:47	GRAZIELE LUCIO GOMES FRAGA	Aceito
TCLE / Termos de	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR	14/03/2023	GRAZIELE LUCIO	Aceito

Endereço: Universidade Federal de Santa Catarina, Prédio Reitoria II, R: Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 701
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-400
UF: SC **Município:** FLORIANÓPOLIS
Telefone: (48)3721-6094 **E-mail:** cep.propesq@contato.ufsc.br

ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(Resolução 510/2016 do CNS)

**TRADUÇÃO AUDIOVISUAL DE MÚSICAS POPULARES BRASILEIRAS
 PARA A LIBRAS: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA RELAÇÃO DOS SURDOS
 COM A MÚSICA**

Coordenador do projeto: Marcus Vinícius Batista Nascimento

Pesquisadora participante: Grazielle Gomes

Instituição: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina.

Participante: _____

Data de nascimento: _____

Você está sendo convidado (a) para participar da pesquisa *“Tradução Audiovisual de músicas populares brasileiras para a libras: Uma análise dialógica da relação dos surdos com a música”*. O objetivo deste estudo é discutir como o surdo se relaciona com a música a partir de duas diferentes posições: a de tradutor e a de consumidor da tradução, justificado pelo aumento de demanda de tradutores e intérpretes de Libras na esfera artística juntamente com o aumento de surdos em consumir essas produções. Este estudo foi avaliado pelo Comitê de Ética (CEP) em Pesquisa da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), situado na Reitoria II. Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima. Bairro: Trindade Município: FLORIANOPOLIS UF: SC. CEP: 88.040-900. Telefone: (48)3721-9206 Fax: (48)3721-9696 E-mail: cep@reitoria.ufsc.br. O CEP é um órgão colegiado interdisciplinar, deliberativo, consultivo e educativo, vinculado à UFSC, mas independente na tomada de decisões, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Abaixo estão algumas orientações quanto a sua participação.

- 1) O (a) senhor (a) foi selecionado (a) por ser um dos profissionais tradutores e intérpretes que atuou na *live* musical da cantora Taty Girl no ano de 2020;

- 2) Sua participação é voluntária, não haverá compensação em dinheiro e a qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento;
- 3) A sua recusa ao participar da pesquisa não trará nenhum prejuízo na sua relação profissional. A pesquisa não tem caráter avaliativo com respeito ao seu trabalho executado.
- 4) O dispositivo metodológico usado, chamado Autoconfrontação, se caracteriza por o tradutor surdo a assistir um trecho de sua interpretação na live, sendo esse momento registrado em vídeo em sua íntegra. As perguntas não serão invasivas, podendo o participante responder ou não ou mesmo interromper a entrevista a qualquer momento, caso se sinta desconfortável. Para que as respostas se consistam na relação dialógica estabelecida entre o participante com sua própria produção que será assistida por ele as questões serão, apenas, norteadoras do processo e serão feitas, somente, quando o pesquisador julgar necessárias. Os tópicos abordados durante a autoconfrontação serão apresentados ao participante.
- 5) A entrevista será realizada presencialmente registrada em vídeo, respeitando, assim, as orientações da Organização Mundial da Saúde vigentes a fim de permitir o distanciamento social e as medidas protetivas impostas para evitar a disseminação da COVID-19 e preservar a saúde de todos os envolvidos no estudo.
- 6) As perguntas não serão invasivas. Entretanto, o(s) senhor(a) pode vivenciar desconfortos psicológicos ou emocionais durante a entrevista por relembrar situações, vivências e interações no contexto de trabalho que tenham sido desconfortáveis.
- 7) Você também poderá solicitar uma pausa durante a entrevistas, e terá a liberdade de não responder as perguntas, podendo interromper a entrevista a qualquer momento;
- 8) Você terá direito de acesso prévio aos tópicos que serão abordados na entrevista;
- 9) Como procedimento para análise dos dados será realizado a tradução da sua fala em Libras na entrevista para o português escrito, além da análise dessa fala, fruto da confrontação de sua atividade laboral, por esse motivo

se faz necessária a gravação. Para esse estudo solicitamos o uso de sua imagem para análise posterior. Após a tradução, uma via será encaminhada para seu e-mail a fim de validação das informações.

- 10) Sua imagem poderá ser divulgada em publicações, tendo em vista a modalidade linguística abordada pela pesquisa;
- 11) Caso você tenha algum prejuízo material ou imaterial em decorrência da pesquisa, poderá solicitar indenização, de acordo com a legislação vigente e amplamente circunstanciada.
- 12) Os dados coletados poderão ter seus resultados divulgados em eventos, revistas e/ou trabalhos científicos, livros, capítulos de livros e publicações na mesma natureza, pois espera-se que essa pesquisa contribua diretamente com a formação de tradutores de Libras para atuarem no contexto de interpretação e tradução artística, principalmente.
- 13) O (a) senhor (a) receberá uma via deste termo onde consta o telefone e o e-mail do pesquisador principal, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, em qualquer momento. É fundamental guardar uma via deste documento eletrônico.
- 14) Caso haja dúvidas, entrar em contato com os pesquisadores pelos e-mails nascimento_v@ufscar.br e grazielegomes.ils@gmail.com e telefones 11-98413-0181 e 85 – 98791-0142.

Os pesquisadores declaram que conhecem e cumprirão os requisitos da Lei Geral de Proteção de Dados (Lei No 13.709, de 14 de agosto de 2018) quanto ao tratamento de dados pessoais e dados pessoais sensíveis que serão utilizados para a execução do presente projeto de pesquisa.

Pesquisador Responsável:
Prof. Dr. Marcus Vinícius Batista Nascimento

Pesquisadora participante:
Graziele Lucio Gomes Fraga

() Aceito participar da pesquisa

() Não aceito participar da pesquisa

Local

e

data:

Nome do Pesquisador

Assinatura do Pesquisador

Nome do Participante

Assinatura do Participante

ANEXO C – Questionário de entrevista

Com o intuito de contextualizar o participante da pesquisa, elaboramos questionário extra. Seguem as perguntas enviadas ao Daniel para complementar nosso capítulo metodológico.

1. Qual seu nome e Idade?
2. Onde nasceu e onde mora atualmente?
3. Fale um pouco sua formação e seu trabalho?
4. Você é o único surdo na família, seus parentes sabem Libras?
5. Aprendeu Libras com que idade? Fale um pouco sua aquisição linguística.
6. Quais são suas experiências com tradução e interpretação – área?
7. Qual nível de contato que você com músicas?
8. Frequenta espaços culturais- artísticos (shows, teatro, cinema etc.)

A resposta foi enviada em registro de vídeo, em Libras, via *WhatsApp*, traduzidas em seguida para o português escrito, pela própria pesquisadora. O participante seguiu um registro não topicalizado, embora as perguntas tenham sido enviadas separas em uma ordem sequencial.

Segue o texto com as respostas:

Me chamo Daniel de Almeida Lima. Tenho 38 anos. Sou de Tabuleiro do norte, interior do estado do Ceará. Mas atualmente moro na capital, em Fortaleza.

Meu primeiro contato com a Libras foi na escola, em Fortaleza, no ano de 2002, aos 16 anos de idade. Após esse contato e a rápida aquisição passei a considerá-la como minha segunda língua e só em seguida aprendi o português como segunda língua. Os espaços artísticos culturais que mais frequento, em primeiro lugar está o cinema e muito raro ia à museus. Em média posso dizer que frequento esse espaço, uma vez a cada ano. Frequentava muito espaços com apresentações de forró em minha cidade Natal, esse era o nível de contato que tinha com a música. Mas ao chegar em fortaleza perdi esse contato. Por isso, posso dizer, que tenho uma certa afinidade, não necessariamente com as letras com seus significados semânticos, ou pelo que a música representa. Minha relação com a música se fazia presente apenas com o intuito de me divertir. Achava animado o ritmo, então meu foco era só lazer. Nunca havia tido contato com músicas em versões sinalizadas em Libras, por

exemplo. Somente na pandemia que comecei a observar as músicas em Libras, feita por intérpretes. A partir daí, passei a entender que as músicas também tinham significados específicos, além de servir como instrumentos apenas recreativos, percebi que exercem papel também de passar mensagens e pude compreendê-las, o que aguçou minha curiosidade para saber o que elas dizem.

Minha experiência com tradução se deu inicialmente com atuações informais. Quando surdos não entendiam algo em português escrito me pediam para traduzi-los para Libras, ou seja, fazia uma tradução intralingual. Esses textos eram de diferentes gêneros jornal, cartas, notícias, acadêmicos ou mesmo textos informalmente. A ideia da minha pesquisa no mestrado partiu dessas minhas práticas com traduções que eram feitas com o intuito de ajudar outros surdos a compreenderem textos em português. Meu objeto de pesquisa foi sobre textos machadianos.

Fiz trabalhos com interpretação intramodal, de um surdo alemão que usava os Sinais Internacionais e eu interpretava para a Libras. Mas minha primeira experiência com interpretação intermodal, na direção português vocalizado para Libras foi no show da cantora local Taty Girl, com a equipe composta pela Grazielle Gomes e Roberto de Sousa. Essa vivência foi um desafio enorme para mim. Por conta das metáforas das questões ideológicas, expressões idiomáticas da língua portuguesa. Foi de um aprendizado riquíssimo e eu gostei muito, infelizmente foi minha única experiência até o momento.

Sobre minha família, sou surdo congênito, e não sou o único surdo da família. Meu pai tinha 3 tios e 2 primos surdos. Na verdade, é uma questão clínica da minha família paterna onde alguns homens vão perdendo a audição com o passar da idade, inclusive meu pai.

Tenho formação em Licenciatura em Letras Libras e em Engenharia Civil, como pós-graduação, sou especialista em Libras: ensino, tradução e interpretação por uma instituição privada aqui de Fortaleza, a UNI7 e sou mestre em Estudos da Tradução pela UFC. Sou servidor da mesma instituição como docente e leciono na área do ensino de Libras e literatura há mais de 10 anos.