



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

Arenilson Costa Ribeiro

Didática da tradução literária para a Libras: a Competência Tradutória Cordelística na perspectiva da Aprendizagem Significativa

Florianópolis

2026

Arenilson Costa Ribeiro

 Didática da tradução literária para a Libras: a Competência Tradutória Cordelística na perspectiva da Aprendizagem Significativa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC) como requisito obrigatório para a obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rachel Sutton-Spence

Florianópolis

2026

Ribeiro, Arenilson Costa

Didática da tradução literária para a Libras: a Competência Tradutória Cordelística na perspectiva da Aprendizagem Significativa / Arenilson Costa Ribeiro ; orientadora, Rachel Sutton-Spence, 2026.

230 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Aprendizagem Significativa. 3. Formação de tradutores baseada em tarefas. 4. Literatura de Cordel. 5. Normas surdas de tradução literária. I. Sutton-Spence, Rachel . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Arenilson Costa Ribeiro

Didática da tradução literária para a Libras: a Competência Tradutória Cordelística na perspectiva da Aprendizagem Significativa

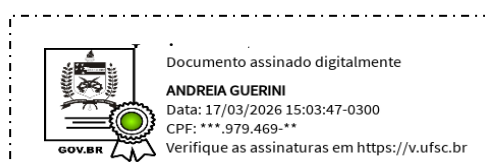
O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Ricardo Oliveira Barros, Dr.
Universidade Federal do Maranhão

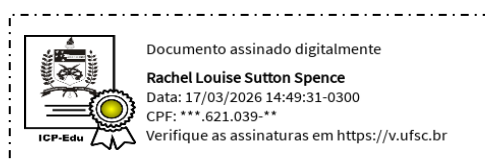
Prof. André Ribeiro Reichert, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Carlos Henrique Rodrigues, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução.



Coordenação do Programa de Pós-Graduação



Prof.(a) Dr.^a Rachel Sutton-Spence, Dr.(a)
Orientador(a)

Florianópolis, 2026.

Didática da Tradução Literária PARA A LIBRAS:

**a Competência Tradutória
Cordelística na perspectiva da
Aprendizagem Significativa**





Arte criada por Aline Miranda de Mello

@lilirisarts

Inspirada na técnica de xilogravura

Florianópolis, Brasil, 2026.

AGRADECIMENTOS

Ao longo deste trabalho, muito esforço e dedicação foram dispensados para chegar finalmente ao resultado que apresento. No decorrer da minha caminhada até este momento, tive a felicidade de ser auxiliado por muitas pessoas, sem elas não conseguiria concluir esta pesquisa, a elas expresso meus sinceros e profundos agradecimentos.

Aos meus pais Arinete e Flávio (*in memória*), que sempre me deram amor e carinho, e me incentivaram a estudar. Minha mãezinha, que teve que ficar longe de mim durante a minha viagem para Florianópolis, e mesmo à distância me encorajava e falava palavras de conforto e encorajadoras, que me deram forças para continuar com a pesquisa.

Muito obrigado a todos da minha família e amigos especiais de quem precisei me afastar geograficamente ao me mudar para Florianópolis e que sempre torceram por mim e me incentivaram a buscar esta qualificação. E, aos novos amigos que constituí em Florianópolis, graças a vocês minha estadia se tornou mais leve.

Agradeço imensamente à minha querida orientadora Prof.^a Dr.^a Rachel Sutton-Spence, que acreditou na minha proposta de pesquisa sobre a Didática da tradução literária para a Libras, que consiste na Competência Tradutória Cordelística na perspectiva da Aprendizagem Significativa. Durante o tempo de convívio, ao longo do desenvolvimento do doutorado, mostrou-se mais do que uma orientadora e se tornou uma amiga e mãe acadêmica, por quem aumentei em muito o meu respeito e a minha admiração por seu profissionalismo, empatia, generosidade e humildade. Graças a sua atenciosa orientação me tornei um pesquisador e um profissional melhor, a senhora é um modelo que quero seguir de perto.

Aos professores, Dr.^a Prof.^a Maria Lúcia Barbosa de Vasconcellos, Prof. Dr. Claudio Henrique Nunes Mourão e Prof. Dr. Carlos Henrique Rodrigues, que na qualificação deram contribuições valiosas para o enriquecimento desta pesquisa, e contribuíram grandemente para a consistência desta tese.

Agradeço igualmente aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com certeza as discussões acerca da tradução, literatura e a didática da tradução contribuíram para a escrita desta tese e também aos outros programas de Pós-Graduação dos quais participei como aluno especial que contribuíram para mais conhecimentos e a minha formação.

Ao meu “amigãozão” Rob, a quem me apeguei como a um irmão. Juntos iniciamos a nossa carreira acadêmica, desde a graduação, passando pelo mestrado e agora no doutorado, em cada etapa, meu parceiro de estudos e de publicações, conversas sobre nossas pesquisas, me

ajudou em tudo que pode, saiba que tua ajuda foi de grande importância para mim, sei que posso contar com você. Eu me lembro de tudo irmão, eu estava lá também, “tamo junto, amigo”.

Aos tradutores que aceitaram participar do curso de Tradução da Literatura de Cordel para Libras, Aline Souza, Andrea Rejane, Daniela Almeida, Danielson Silva Denise Costa Elias Correa Filho, Etiene Lima, Fabiana Xavier, Gizelle Fagá, Ilka Pinheiro, Janaina Souza, Janaina Teles, Léa Cristina Santos, Ligia Gabriela Sousa, Marlene Rodrigues, Michael de Carvalho, Poliana Souza, Telma dos Santos e Valéria Karlly. A vocês, meu muito obrigado, pelo compromisso e dedicação durante o curso, as discussões ricas e animadas que tivemos, graças à colaboração de vocês foi possível realizar esta pesquisa, e esse registro será muito importante para as comunidades surdas.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (Fapema) pelo apoio financeiro com a bolsa de doutorado (Edital Fapema nº 13/2022 bolsas de doutorado no país) sob a inscrição BD-11132/22. A bolsa contribuiu para a realização e aprimoramento do projeto formativo de tradutores de Libras no ensino e aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística de tradutores do Maranhão e também de outras regiões do Brasil.

Às minhas amigas de profissão que chegaram na minha vida Nilza Quixaba, Claudiane Araújo e Silvia Helena, além dos incentivos, me apoiaram para eu iniciar e concluir o doutorado, me responderam sempre que precisei. Tivemos várias conversas significativas que me ajudaram durante esta pesquisa. Agradeço imensamente por toda ajuda, em especial a Claudiane Araújo, que sempre me ouviu e me ajudou em questões relacionadas a Aprendizagem Significativa, o cerne desta pesquisa, tirando minhas dúvidas e discutindo a temática.

RESUMO

Esta pesquisa busca investigar como se dá o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores do par Língua Portuguesa-Libras tendo como base a Teoria da Aprendizagem Significativa em uma formação baseada em tarefas. A ideia central desse pensamento é que somos capazes de relacionar novos conhecimentos com o que já temos internalizados. Isso parece bastante lógico ao se falar em formar tradutores de Literatura de Cordel que já possuam experiências em traduções literárias. Para as pessoas surdas, cidadãos do Brasil, o acesso a essa literatura, que é patrimônio cultural imaterial brasileiro, muitas vezes depende de tradução. Percebe-se, portanto, a importância de que esses profissionais detenham uma Competência Tradutória Literária para traduzirem com eficiência esse tipo específico de texto, para dar conta de recriar uma estética atrativa e reconhecível pelo público surdo. Como aporte teórico, a pesquisa fundamenta-se em Ausubel (2000) e Moreira (2011), em relação a Aprendizagem Significativa; Hurtado Albir (2008; 2019), acerca da formação por competências e sobre a Didática da tradução; Toury (2012), no que se refere à tradução literária; Rodrigues (2018), no que tange à competência em tradução na modalidade gestual-visual e a formação de intérpretes e tradutores de línguas de sinais; Sutton-Spence (2020; 2021), concernente a literatura de línguas de sinais e seu encadeamento com as políticas linguísticas e às Normas Surdas Literárias; e Ribeiro (2020), no que concerne a tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Entende-se que para se realizar traduções da Literatura de Cordel para a Libras, de forma que contemplem as Normas Surdas Literárias e as Normas Surdas de Tradução Literária, faz-se necessário que o tradutor desenvolva a Competência Tradutória Cordelística que é composta por sete subcompetências, a saber, intermodal, intercultural, cênica, musical, textual, literária em Libras e criativa artística, as quais são formadas por conhecimentos declarativos e procedimentais que trabalham de forma integralizadora na tradução de poemas cordelísticos. Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa-ação, onde há um ciclo que executa quatro etapas para o aprimoramento da prática tradutória, em que envolve o pesquisador e os participantes. O pesquisador teve dois papéis distintos (arquiteto e ministrante) no curso experimental de formação de tradutores de Literatura de Cordel para a Libras. Para execução do curso, foi realizado: i) desenho e implementação de um projeto formativo para o ensino da tradução de Literatura de Cordel; ii) realização de um diagnóstico para identificar os conhecimentos prévios dos aprendizes acerca da tradução da Literatura de Cordel; iii) gravações das aulas e das discussões em grupos focais com os participantes; iv) análise das gravações e das tarefas desenvolvidas; v) aplicação de um questionário final para constatar os novos conhecimentos adquiridos pelos alunos sobre a tradução da Literatura de Cordel; e vi) avaliação formativa de como a Teoria da Aprendizagem Significativa auxiliou no processo da aprendizagem das subcompetências propostas no curso. Constatou-se que usar a Aprendizagem Significativa como conceito central em uma abordagem por tarefas para o ensino da Competência Tradutória Cordelística permite organizar as ações necessárias e o material didático para o ensino da tradução. Tais aprendizados não são simplesmente memorizações, pois através da prática, que envolveu a aplicação de tarefas e discussões em um ambiente propício para o processo de ensino e aprendizagem do tradutor, orientado à prática profissional, o conhecimento foi internalizado, onde as novas informações se alinharam aos subsunçores na estrutura cognitiva dos alunos, gerando subsunçores modificados.

Palavras-chave: Formação baseada em tarefas, formação de tradutores; tradução de literatura de Cordel; normas surdas literárias; normas surdas de tradução literária.

ABSTRACT

This research investigates the development of Cordel Translation Competence in Portuguese-Libras translators, based on the theory of Meaningful Learning in task-based training. The central idea of this concept is that we can relate new knowledge to what we have already internalized. This seems applicable when considering Cordel literature instructors who already have experience in literary translations. For deaf Brazilian citizens, access to this literature, which is part of Brazil's intangible cultural heritage, often depends on translation. Therefore, it is important for these professionals to have a literary translation competence to efficiently translate this specific type of text, to be able to recreate an attractive and recognizable aesthetic for deaf audiences. To support this work, we draw primarily on the theoretical frameworks of Ausubel (2000) and Moreira (2011) regarding Meaningful Learning; Hurtado Albir (2019; 2008), on competency-based training and translation didactics; Toury (2012), on literary translation; Rodrigues (2018), on translation competence in the gestural-visual modality and the training of sign language interpreters and translators; Sutton-Spence (2020; 2021), on sign language literature and its connection with language policies and Deaf Literary Norms; and Ribeiro (2020), on the translation of Cordel Literature into Libras. This research is characterized as action research, with a cycle that encompasses four stages for improving practice in which the researcher and participants are involved. The researcher had two roles, as the designer and the instructor of the experimental training course for Cordel Literature translators into Libras, with the purpose of collecting data for studies. To achieve the proposed objective, the following steps were followed: designing and improving a training project for teaching the translation of cordel literature; conducting a diagnostic to identify the learners' knowledge about translation of cordel literature; recording the classes and focus group discussions with the participants; analyzing the recordings and the tasks completed; administering a final questionnaire to determine the new knowledge acquired by the students about the translation of cordel literature; and formative evaluation of how the theory of Meaningful Learning aided in the process of acquiring the subcompetencies proposed in the course. Thus, it is understood that to translate Cordel Literature into Libras, complying with the Deaf Literary Norms and the Deaf Literary Translation Norms, the translator must develop a Cordel Translation Competency, which is composed of seven subcompetencies: intermodal, intercultural, scenic, musical, textual, literary in Libras, and creative art. These subcompetencies work together in the translation of cordel poems. Using Meaningful Learning as the theoretical basis for a task-based approach to teaching Cordel Translation Competency works because it allows for the organization of the necessary actions and teaching materials for translation instruction. Such learning is not simply memorization, but through practice, which involves the application of tasks and develops in an environment conducive to the translator's teaching and learning process, oriented towards professional practice, the knowledge was internalized, where the new information aligns with the subsumption in the students' cognitive structure, generating modified subsumption.

Keywords: Task-based training. translator training, translation of Cordel Literature; deaf norms of literary translation; deaf literary norms.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Processo de aquisição e organização de significados na estrutura cognitiva	29
Figura 2 - Exemplo de expressões não manuais em onde vivem os monstros, em Libras.....	63
Figura 3 - Exemplo de configurações de mão com foco no humor.....	65
Figura 4 - Tradução do poema concreto Vialinguagem para a Libras	68
Figura 5 - Elementos paratextuais da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa	81
Figura 6 - Projeto Cordel das Mãos Surdas	83
Figura 7 - Sarau de Mãos Arretadas - 3 edições.....	84
Figura 8 - O impacto da pandemia na nossa vida.....	85
Figura 9 - Elementos paratextuais da Literatura de Cordel em Libras	88
Figura 10 - Cronograma de atividades do curso.....	104
Figura 11 - Tradutores de Libras convidados	106
Figura 12 - Questionário Diagnóstico	109
Figura 13 - Tarefa I – Tradução I	112
Figura 14 - Tarefa II - Projeto de Tradução.....	112
Figura 15 - Tarefa III - Tradução II.....	113
Figura 16 - Grupo focal I.....	114
Figura 17 - Grupo Focal II.....	115
Figura 18 - Grupo Focal III	116
Figura 19 - Questionário Final	117
Figura 20 - Exemplo de referentes culturais em tradução para a Libras	130
Figura 21 - Exemplo de referentes regionais em tradução para a Libras	131
Figura 22 - Exemplo de utilização de elementos cênicos.....	134
Figura 23 - Musicalidade no poema A vaca de salto alto em Libras.....	138
Figura 24 - Primeira estrofe do poema cordelístico <i>Se</i>	150
Figura 25 - Análise da Subcompetência Intermodal	151
Figura 26 - Utilização do corpo no espaço	152
Figura 27 - Primeira estrofe do poema <i>Prefiro a simplicidade</i>	156
Figura 28 - Tema do poema <i>Prefiro a simplicidade</i>	157
Figura 29 - Cultura regional nordestina em Libras.....	158
Figura 30 - Primeira estrofe do poema cordelístico <i>Nunca é tarde</i>	163
Figura 31 - Atuação cênica para antecipação	164
Figura 32 - Atuação cênica para antropomorfismo	165

Figura 33 - Atuação cênica para anáfora	166
Figura 34 - Primeira estrofe do poema cordelístico <i>A força de uma mãe</i>	171
Figura 35 - Traduções do poema cordelístico <i>A força de uma mãe</i>	172
Figura 36 - Análise da melodia e do ritmo	173
Figura 37 - Primeira estrofe do poema cordelístico <i>Dar à luz</i>	179
Figura 38 - Tema do poema <i>Dar a luz</i>	180
Figura 39 - Mesma configuração de mão	181
Figura 40 - Primeira estrofe do poema cordelístico <i>Do lado esquerdo do peito</i>	187
Figura 41 - Análise do tema do poema.....	188
Figura 42 - Análise da Subcompetência Literária em Libras	189
Figura 43 - Primeira estrofe do poema <i>I love bem lovado</i>	191
Figura 44 - Aprendizagem Significativa das Normas Surdas Literárias	191
Figura 45 - Primeira estrofe do poema cordelístico <i>A corrida da vida</i>	196
Figura 46 - Análise do tema do poema.....	197
Figura 47 - Análise da Subcompetência Criativa Artística – Sincronia lexical	198
Figura 48 - Análise da Subcompetência Criativa Artística - Velocidade.....	199

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Objetivos de Aprendizagem	42
Quadro 2 - - Questões que envolvem a atividade profissional do intérprete e tradutor intermodal	50
Quadro 3 - Percurso metodológico da tradução comenta para a Libras do poema concreto ...	67
Quadro 4 - Elementos linguísticos e literários da Libras.....	70
Quadro 5 - Aspectos da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa	80
Quadro 6 - Características da pesquisa-ação e sua aplicação com o curso de tradução de Literatura de Cordel.....	96
Quadro 7 - Ementa do Curso	101
Quadro 8 - Teorias e pesquisas utilizadas no curso.....	101
Quadro 9 - Vídeos utilizados no curso	105
Quadro 10 - Elementos para a atuação performática em Libras.....	135
Quadro 11 - Dimensões música para uma canção em Libras.....	137
Quadro 12 - Elementos textuais.....	140

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Estados em que residem os participantes.....	107
Gráfico 2 - Formação dos Tradutores.....	108
Gráfico 3 - Sobre o conceito de Normas Surdas Literárias	118
Gráfico 4 - Sobre a Literatura de Cordel em Libras	119

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAS	Centro de Ensino de Apoio à Pessoa com Surdez
CEPSH	Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanas
ELAN	EUDICO Linguistic Annotator
ETILS	Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais
FAPEMA	Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão
Libras	Língua Brasileira de Sinais
LISIT	Grupo de Estudos em Língua de Sinais, Interpretação e Tradução
LSU	Língua de Sinais Uruguaia
PPGL	Pós-graduação em Letras
PROEX	Pró-reitora de Extensão
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UEMASUL	Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão
Ufes	Universidade Federal do Espírito Santo
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	19
1.1 JUSTIFICATIVA	22
1.2 OBJETIVOS.....	23
1.2.1 Objetivo Geral.....	23
1.2.2 Objetivos Específicos.....	23
1.3 ESTRUTURA DA TESE	24
2 A APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA	26
2.1 ASSIMILAÇÃO.....	28
2.2 TIPOLOGIAS DE APRENDIZAGEM.....	30
2.2.1 Tipos gerais de aprendizagem.....	30
2.2.2 Tipos de aprendizagem por recepção significativa	31
2.3 CONTRIBUIÇÃO DA TEORIA DA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA NA FORMAÇÃO DE TRADUTORES.....	33
2.4 A TEORIA DA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA COMO BASE PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO DE TRADUTORES DE LIBRAS	36
3 DIDÁTICA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA A LIBRAS	38
3.1 ABORDAGENS DA DIDÁTICA DA TRADUÇÃO.....	39
3.1.1 Abordagens transmissionistas centradas no professor e orientadas ao produto.....	39
3.1.2 Abordagens centradas na aprendizagem dos alunos e orientadas ao processo	41
3.2 FORMAÇÃO POR COMPETÊNCIAS APLICADAS À FORMAÇÃO DO TRADUTOR	45
3.3 COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA LITERÁRIA PARA A LIBRAS.....	48
4 TRADUÇÃO LITERÁRIA E LIBRAS	53
4.1 TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	54
4.2 NORMAS SURDAS DE TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	57
4.2.1 Criação de imagem mental do conteúdo	60
4.2.2 Utilização e manipulação de recursos estéticos da Libras	61
4.2.3 Criatividade para a utilização da linguagem estética em Libras	64
4.2.4 Recriação visual-literária na Libras.....	66
4.3 NORMAS SURDAS LITERÁRIAS.....	69
4.3.1 Elementos linguísticos e literários da Libras.....	70
4.4 TRADUÇÃO E POLÍTICA	73
4.4.1 Tradução de literatura para a Libras como política.....	74
4.5 A LITERATURA DE CORDEL.....	79

4.5.1 Em Língua Portuguesa	79
4.5.2 Em Libras	82
4.5.3 Propostas de traduções da Literatura de Cordel para a Libras	90
5 MÉTODO DE PESQUISA.....	95
5.1 PLANEJAMENTO DO CURSO: PLANEJAR UMA MELHORA DA PRÁTICA	98
5.1.1 Criação do curso.....	102
5.2 IMPLEMENTAÇÃO DO CURSO: AGIR PARA IMPLANTAR A MELHORA PLANEJADA	108
5.2.1 Aulas.....	109
5.2.2 Tarefas.....	111
5.2.3 Grupos Focais.....	114
5.3 AVALIAÇÃO DO CURSO: MONITORAR E DESCREVER OS EFEITOS DA AÇÃO E AVALIAR OS RESULTADOS DA AÇÃO.....	117
5.3.1 Análise dos dados.....	119
5.3.2 Questão ética	121
5.4 AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM DA COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA CORDELÍSTICA	122
6 A COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA CORDELÍSTICA	125
6.1 SUBCOMPETÊNCIA INTERMODAL	126
6.2 SUBCOMPETÊNCIA INTERCULTURAL.....	128
6.3 SUBCOMPETÊNCIA CÊNICA	132
6.4 SUBCOMPETÊNCIA MUSICAL	136
6.5 SUBCOMPETÊNCIA TEXTUAL	140
6.6 SUBCOMPETÊNCIA LITERÁRIA EM LIBRAS.....	141
6.7 SUBCOMPETÊNCIA CRIATIVA ARTÍSTICA.....	143
7 APRENDIZAGEM DA COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA CORDELÍSTICA	146
7.1 SUBCOMPETÊNCIA INTERMODAL	146
7.2 SUBCOMPETÊNCIA INTERCULTURAL.....	153
7.3 SUBCOMPETÊNCIA CÊNICA	159
7.4 SUBCOMPETÊNCIA MUSICAL	167
7.5 SUBCOMPETÊNCIA TEXTUAL	175
7.6 SUBCOMPETÊNCIA LITERÁRIA EM LIBRAS.....	183
7.7 SUBCOMPETÊNCIA CRIATIVA ARTÍSTICA.....	192
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	201
REFERÊNCIAS	206
APÊNDICE A – Plano de ensino	213

APÊNDICE B – Guias das tarefas	228
APÊNDICE C – Guia dos grupos focais	229

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe-se discutir a Aprendizagem Significativa no ensino da tradução de Literatura de Cordel na formação de tradutores do par linguístico Língua Portuguesa-Língua Brasileira de Sinais (Libras), em desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística. O interesse pela temática surgiu devido ao carecimento e ao anseio de mais discussões acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes necessárias para se traduzir textos cordelísticos para a Libras. Por vezes, fui procurado por amigos tradutores e intérpretes de Libras e Língua Portuguesa, que desejavam entender a tradução desse tipo de texto tão específico para a Libras. Inclusive, na minha cidade São Luís (MA), fui chamado para ministrar palestras sobre a mesma temática para professores na escola bilíngue¹ e no Centro de Ensino de Apoio à Pessoa com Surdez (CAS)². Consequentemente, isso é um demonstrativo do desejo dos profissionais de se familiarizarem com essa literatura popular brasileira em Libras, e aumentou o meu entusiasmo por esta pesquisa sobre o ensino da tradução de poemas cordelísticos.

O texto cordelístico é, por vezes, utilizado como ferramenta educacional. Com o surgimento de poetas cordelistas surdos, alguns da comunidade já têm contato com a Literatura de Cordel em Libras. Porém, é na escola que a maioria dos surdos têm seu primeiro contato com o texto cordelístico, por meio das mãos dos intérpretes de Libras. Sendo assim, percebe-se a importância de se desenvolver essa Competência Tradutória Literária para traduzir com eficiência esse tipo específico de texto, dar conta de recriar uma estética atrativa e reconhecível pelo público surdo e tornar a tradução uma ferramenta que sirva ao objetivo educacional.

Na minha trajetória acadêmica, busquei realizar pesquisas acerca da tradução da Literatura de Cordel para a Libras, com o propósito de conhecer ainda mais as especificidades desse gênero literário e contribuir para as comunidades surdas. Em 2018, como trabalho de conclusão do curso de Graduação em Letras, habilitação em Libras, apresentei uma investigação com o tema *Tradução de Literatura de Cordel em Libras: estratégias para*

¹ A escola municipal integral bilíngue Língua Portuguesa e Libras, conta com um ensino integral e todos os componentes curriculares são ministrados em Libras, como língua materna e na Língua Portuguesa, escrita como segunda língua.

² O Centro de Ensino de Apoio à Pessoa com Surdez Professora Maria da Glória Costa Arcangeli (CAS), é uma instituição da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC) que trabalha com a inclusão da pessoa surda no Maranhão. Promove cursos de Libras (módulos básico, intermediário e avançado), formação continuada para professores e tradutores-intérpretes de Libras, curso de iniciação ao trabalho para surdos, curso de Língua Portuguesa como L2 para surdos e curso de iniciação a Libras para surdos.

*compensação do estilo*³. Em 2020, como finalização do curso de Mestrado (PGET), minha dissertação intitulada *Literatura de Cordel contemporânea: uma tradução prazerosa do par linguístico português – Libras*⁴ tratou da mesma temática. Em 2021, participei da organização de um livro, contribuindo com o capítulo *Estratégias para se traduzir a Literatura de Cordel para a Língua Brasileira de Sinais*⁵, apresentando uma continuidade das discussões nesse campo.

De 2022 a 2024, com a orientação da professora Dra. Rachel Sutton-Spence realizamos um projeto de pesquisa, intitulado *O que é Literatura de Cordel?* onde analisamos produções de autores surdos considerados poemas cordelísticos, dando uma atenção para os recursos linguísticos em Libras que são utilizados para realizar o estilo do cordel nessa língua de modalidade gestual-visual e os aspectos paratextuais que contribuem para a identificação do gênero cordel. A proposta deste projeto foi tentar desvendar o que é a Literatura de Cordel em Libras, explanar o que vai além do conteúdo e dos recursos extralinguísticos, tais como as xilogravuras. Em 2023, tive a oportunidade de publicar um artigo intitulado *Estudos Descritivos da Tradução: normas de tradução de Literatura de Cordel para a Libras*⁶. Em 2025, um capítulo de livro com o título *Intermedialidade, adaptação e tradução: uma análise da inserção de imagens na tradução da Literatura de Cordel para a Libras*⁷.

Com as pesquisas acima mencionadas, pude perceber que como nos demais gêneros poéticos, na Literatura de Cordel, a forma e o conteúdo são relevantes, criando uma estética que a torna reconhecível para muitos falantes de Língua Portuguesa. E, no caso das pessoas surdas, cidadãs do Brasil, o acesso a essa literatura, que é patrimônio cultural imaterial brasileiro, depende, muitas vezes, de tradução. Cabe ressaltar que a Libras possui aspectos icônicos, é produzida pelo corpo, carrega a questão da performance e dos elementos não manuais, é de modalidade gestual-visual, sendo expressa por movimentos articulados no espaço. Esse fato implica em várias questões que o tradutor precisa refletir durante o processo tradutório.

Os antigos membros do Grupo Pacte⁸, da Universidade Autônoma de Barcelona, compreendiam a competência tradutória como um sistema formado por conhecimentos,

³ Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/188236>.

⁴ Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219465>.

⁵ Perspectivas Maranhenses nos Estudos da Tradução e Interpretação de Libras. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1x4oys-kBfZkKQmXM_rIBxut6d7Vi-nal/view

⁶ SILVA, Kleber; FAVORITO, Wilma; SILVA, Ivani R.; LEBEDEFF, Tatiana (orgs.). **Revista Linguagem & Ensino**, v. 26 n. 1, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/issue/view/1222>

⁷ GUERINI, Andréia; MATOS, Morgana A. de (orgs.). **Traducción y paratraducción: literaturas y transmedialidad**. Berlin; New York: Peter Lang, 2025.

⁸ Proceso de Adquisición de la Competencia Traductora y Evaluación.

habilidades e atitudes que podem ser adquiridas em um programa de aprendizagem específico que segue uma abordagem baseada em tarefas em um processo cíclico e um ordenamento progressivo. Esta pesquisa reflete acerca das aplicações feitas pelos membros do Pacte acerca do ensino da tradução ao desenvolvimento da competência tradutória.

Os membros do Pacte se fundamentavam em teorias interacionistas e cognitivistas, incluindo a ideia de Aprendizagem Significativa. A ideia central desse pensamento é que somos capazes de relacionar novos conhecimentos com os que já temos internalizados. Isso parece bastante lógico ao se discutir a formação de tradutores de Literatura de Cordel que já possuam a vivência em um meio cultural no qual esse gênero circula com bastante frequência, como é o caso do cenário cultural nordestino.

Diante das ponderações e inquietudes acima apresentadas, elaborou-se a seguinte pergunta de pesquisa: **Como ocorre o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores do par Língua Portuguesa-Libras tendo como base a Teoria da Aprendizagem Significativa em uma formação baseada em tarefas?**

Pressupõe-se que por meio de reflexão crítica sobre a autoaprendizagem, a utilização de uma abordagem baseada em tarefas de tradução agrupadas em Unidades Didáticas, que envolvam teoria e prática, trabalhos individuais, em pares e/ou grupos e em um ambiente propício para que ocorra a aprendizagem, é possível ensinar a tradução da Literatura de Cordel para tradutores de Libras predispostos a aprenderem. Para tal, se faz necessário o ensino de conhecimentos declarativos e procedimentais, que trabalham de forma integrada para compor a Competência Tradutória Cordelística. Posto isso, a Aprendizagem Significativa é entendida como um conceito eficiente para fundamentar a base pedagógica que auxilia no processo de ensino da Competência Tradutória Cordelística.

Ao se pensar em um ambiente propício para o ensino da tradução da Literatura de Cordel para a Libras, primeiramente se deve refletir sobre os conhecimentos que serão ensinados e quais os conhecimentos os aprendizes já possuem, para só então se organizar deliberadamente esse espaço que possa estimular os aprendizes à prática, com um material adequado, tarefas alinhadas aos conhecimentos e habilidades que serão ensinados, interação entre os aprendizes. Assim é possível estimular os aprendizes à uma Aprendizagem Significativa.

Além do exposto acima, argumenta-se também que a tradução de textos literários possui um aspecto político, podendo ser ela mesma entendida como política de tradução ou sendo permeada por escolhas tradutórias influenciadas por ideais políticos. À vista disso, nesta pesquisa, é dada a ênfase na formação de tradutores de Libras, levando-os a refletirem na questão de como transcriar o gênero literário cordelístico, que possui características peculiares

como ritmo, rima e estruturação com estrofes e versos que exploram a métrica. Para este fim, espera-se que o curso de Tradução de Literatura de Cordel para a Libras, proposto nesta pesquisa, possa proporcionar o ensino da prática da tradução de textos cordelísticos, em que os tradutores possam desenvolver a Competência Tradutória Cordelística. A seguir, será apresentada a justificativa desta pesquisa.

1.1 JUSTIFICATIVA

Os tradutores do par linguístico Língua Portuguesa-Libras atuam sob inúmeras condições, traduzem textos diversos, e dentre esses, poemas cordelísticos, da Língua Portuguesa para a Libras e da Libras para a Língua Portuguesa. Acerca disso, a discussão sobre a formação desses profissionais para atuarem na tradução de textos cordelistas é relevante, pois ajudam a conectar o público surdo com a cultura popular brasileira. Sendo assim, se faz necessário a aprendizagem de conhecimentos declarativos e procedimentais para o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística, a fim de produzirem na língua-alvo os efeitos estéticos que são agradáveis para o público surdo.

Vale ressaltar que as diferenças existentes entre as modalidades das línguas e os aspectos linguísticos e culturais irão influenciar diretamente no processo tradutório. E, se tratando de um texto específico como o literário, a tradução pode ser descrita como sujeita a restrições e a regras (Tourey, 2012). Com isso em mente, na minha pesquisa de mestrado realizada em 2020, apresentei duas propostas de tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Para responder que elementos poéticos da Libras podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da Literatura de Cordel contemporânea partindo da Língua Portuguesa, foi necessário primeiramente conhecer sobre tais elementos poéticos na Libras. Com a avaliação do público surdo, as traduções foram consideradas prazerosas, isso mostra que a metodologia aplicada no processo tradutório foi eficiente.

Desta vez, para propor um curso de tradução da Literatura de Cordel para a Libras para tradutores ouvintes, refleti acerca do método e dos elementos poéticos da Libras pensados na pesquisa de mestrado. Uma formação considerada adequada pode contribuir para que o tradutor de Libras desenvolva conhecimentos, habilidades e atitudes específicos para traduzir poemas cordelísticos. Cabe aos profissionais tradutores aprenderem e adotá-los durante o ato tradutório, a fim de criar um produto aceitável à comunidade receptora.

Quanto à formação do tradutor de Libras, esta é legalmente prevista por lei, como por exemplo, o Decreto Federal n.º 5.626/2005, que discorre, dentre outros tópicos, acerca do curso

superior de tradução e interpretação de Libras (Brasil, 2005). Ressalva-se que após esse documento, surgiram outras definições legais sobre a formação desse profissional. No entanto, em pesquisa recente, Barros (2022) traça como foi construído o perfil formativo dos profissionais tradutores e intérpretes do par Língua Portuguesa-Libras no Maranhão ao longo do tempo. Neste estudo, foi realizada uma amostragem e verificou-se que a maioria não teve uma formação em tradução, e que a formação inicial dos participantes é proveniente de outros cursos superiores e formações complementares, divergindo da formação prevista pelo decreto acima. Esse é mais um aspecto que se apresenta como relevante na discussão acerca do ensino da tradução.

Conforme o exposto acima, espera-se que esta pesquisa contribua para a formação de tradutores do Maranhão e também para outras regiões que dispõem da mesma carência e anseio. Um projeto formativo da tradução de Literatura de Cordel para a Libras baseado em uma abordagem guiada por tarefas pode ser um caminho eficiente para o ensino e aprendizagem da competência tradutória. Com isso, é possível apresentar aos surdos uma certa riqueza linguística, cultural e poética que os cordéis ostentam.

1.2 OBJETIVOS

Tendo em mente as inquietações acima esboçadas como eixo norteador das fronteiras dessa pesquisa, define-se o objetivo geral e os específicos, conforme abaixo especificado.

1.2.1 Objetivo Geral

Investigar como ocorre o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores do par Língua Portuguesa-Libras tendo como base a Teoria da Aprendizagem Significativa em uma formação baseada em tarefas.

1.2.2 Objetivos Específicos

- entender quais são os conhecimentos declarativos e procedimentais para a tradução de Literatura de Cordel para o curso de formação de tradutores do par Língua Portuguesa-Libras;
- elaborar um projeto formativo para o ensino da Competência Tradutória Cordelística;
- identificar os conhecimentos prévio dos tradutores acerca da tradução da Literatura de Cordel para a Libras;

- estabelecer relações entre os conhecimentos prévios dos aprendizes sobre as subcompetências, o que foi ensinado no curso e as tarefas aplicadas;
- identificar as subcompetências desenvolvidas pelos aprendizes durante o curso;
- entender de que forma se deu a aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística em tradutores do par Língua Portuguesa-Libras ao aprenderem a trabalhar com o texto cordelístico;
- avaliar a eficiência se a metodologia aplicada no curso foi eficiente para o ensino da Competência Tradutória Cordelística.

1.3 ESTRUTURA DA TESE

Nesta subseção é apresentada a estrutura da pesquisa, que está dividida em oito capítulos, com suas devidas subdivisões. O Capítulo um, se refere a esta introdução, na qual é apresentada a justificativa, os objetivos gerais e específicos e a estrutura da tese. O Capítulo dois, concerne à exposição da Teoria da Aprendizagem Significativa, cerne desta pesquisa. É feita uma explanação sobre os tipos de aprendizagem e sobre a abordagem Ausubeliana aplicada na formação de tradutores de Língua Portuguesa-Libras, no ensino da tradução de Literatura de cordel. O Capítulo três, discute a abordagem da Didática da Tradução Literária para a Libras, a formação por competências aplicadas à formação do tradutor e a Competência Tradutória Literária para a Libras.

O Capítulo quatro, diz respeito à tradução literária e a Libras, discute-se, as Normas Surdas de Tradução, as Normas Surdas de tradução Literárias, Normas Surdas Literárias, a tradução como política e a Literatura de Cordel em Língua Portuguesa, em Libras e propostas de traduções de cordel para a Libras. No Capítulo cinco, explana-se o método de pesquisa, a abordagem escolhida e o passo a passo seguido para atingir o objetivo proposto. Apresenta-se: o planejamento (criação do curso), a implementação (aulas, tarefas e grupos focais), a avaliação do curso (monitoramento e descrição dos efeitos da ação e dos resultados da ação) e a avaliação da aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística.

O Capítulo seis, trata da proposta em desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística, em que é apresentada as sete subcompetências propostas, que são formadas por conhecimentos declarativos e procedimentais que trabalham de forma integradora na tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Capítulo sete, discorre acerca do ensino da Competência Tradutória Cordelística, é feita uma comparação e análise triangular dos conhecimentos prévios

dos aprendizes, o que foi ensinado no curso e as tarefas aplicadas, a fim de compreender como se deu a aprendizagem nos participantes.

Por fim, o Capítulo oito, traz as considerações finais desta pesquisa, no qual é realizada uma apresentação organizada da resposta à pergunta que norteou esta pesquisa, também as limitações e os desafios encontrados e de como ela pode contribuir para a área dos Estudos Surdos, Estudos Didáticos, Estudos da Tradução (formação de tradutores do par Língua Portuguesa-Libras e traduções da Literatura de Cordel para a Libras) e Estudos Literários. Isso posto, na próxima seção será apresentado o Capítulo dois, no que concerne a teoria da Aprendizagem Significativa.

2 A APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA

Nesta seção, são feitas considerações acerca da Teoria da Aprendizagem Significativa. Para auxiliar nessa discussão, faz-se uso das fundamentações de Ausubel (2000) acerca da aquisição e retenção de conhecimentos. Moreira (1999; 2011) descreve a teoria da aprendizagem proposta por Ausubel em 1963. Essa teoria é de extrema valia para esta pesquisa, que tem como base teórica o conceito da Aprendizagem Significativa aplicada na formação para o ensino da tradução de Literatura de Cordel para tradutores de Libras, possibilitando que os aprendizes se expressem, tenham maior liberdade, desenvolvam independência e autonomia para aprenderem a aplicar distintos tipos de conhecimentos, de habilidades e de atitudes literárias, ampliando e atualizando a informação anterior, atribuindo novos significados a seus conhecimentos.

O processo de instrução e da prática didática insufla uma importante reflexão acerca do que é ensinar e o que é aprender. Nesse sentido, é preciso entender primeiramente que o ponto central dessa teoria não é uma aprendizagem mecânica em que pode acontecer o armazenamento de conceitos, sem interação entre os conhecimentos existentes com os novos. Assim sendo, se faz necessário destacar em consonância com essa teoria, o conceito de Aprendizagem Significativa:

é um processo por meio do qual uma nova informação relaciona-se com um aspecto especificamente relevante da estrutura de conhecimento do indivíduo, ou seja, este processo envolve a interação da nova informação com uma estrutura de conhecimento específico, a qual Ausubel define como *conceito subsunçor*, ou simplesmente *subsunçor*, existente na estrutura cognitiva do indivíduo (Moreira, 1999, p. 153, grifo do autor).

Ratifica-se, portanto, que para ocorrer uma aprendizagem significativa, se faz necessário um processo ativo e integrador⁹, em que ocorra uma organização conceitual, alinhando os elementos/conceitos já existentes às novas ideias. Para tal, é relevante que o mediador leve em consideração o conhecimento já retido nos aprendizes, para só então, de forma premeditada criar um ambiente adequado para uma melhor aprendizagem de conhecimento vigentes (novo significado). Portanto, se não ocorrer uma ligação entres os conceitos subsunçores, a aprendizagem não será significativa.

⁹ O processo integrador serviu de estro para os estudos de Hurtado Albir acerca da Competência Tradutória, o qual é discutido nesta tese, na seção 3.

Não obstante, se faz necessário entender, que no início da aprendizagem acontece um armazenamento mecânico. Dessa forma, vai acontecendo “até que alguns elementos de conhecimento relevantes a novas informações na mesma área, existam na estrutura cognitiva e possam servir de subsunçores, ainda que pouco elaborados” (Moreira, 1999, p. 154-155). Isso se justifica porque ele está inserido em um ambiente completamente novo. Ao passo que os subsunçores vão se estruturando e ficando mais elaborados, os conhecimentos novos vão se ancorando com os já existentes e, dessa forma, a aprendizagem se torna significativa. Dessa maneira, o conhecimento destacado, nesse processo, é explanado por Ausubel (2000, p. 5) como sendo

o produto significativo de um processo psicológico cognitivo ('saber') que envolve a interação entre ideias 'logicamente' (culturalmente) significativas, ideias anteriores ('ancoradas') relevantes da estrutura cognitiva particular do aprendiz (ou estrutura dos conhecimentos deste) e o 'mecanismo' mental do mesmo para aprender de forma significativa ou para adquirir e reter conhecimentos.

A fim de reter o conhecimento acima explanado, o aprendiz realiza a interação entre ideias significativas, designadamente: lógica; anterior; e mecanismo mental. O primeiro, contém os aspectos culturais. O segundo, envolve o aprendizado já organizado e estruturado cognitivamente, isto é, já ancorado. O terceiro, compreende a predisposição para aprender de forma significativa, a aquisição e a retenção de conhecimentos.

A ideia central da Aprendizagem Significativa não é um trivial armazenamento de conteúdo com uma utilidade limitada, isolada, passiva e autoritária. Mas, sim, concerne a uma memória semântica ativa, aprendida a longo prazo e significativa, que se torna “parte de um sistema organizado [...] um conjunto de conhecimentos existente e sempre em crescimento” (Ausubel, 2000, p. 9). Por conseguinte, aquilo que o aprendiz já sabe e como sabe, a recepção e a retenção, a prática e a motivação são variáveis cognitivas que influenciam hierarquicamente na organização do conhecimento, no ensino e na aprendizagem.

A ideia característica da Aprendizagem Significativa é que as informações sejam relacionadas ao que o aluno já sabe, isto é, a alguma particularidade da estrutura cognitiva do aprendiz, que seja importante para o conhecimento que está sendo ensinado. Existem, essencialmente, duas condições para ocorrência da Aprendizagem Significativa: o material de aprendizagem deve ser potencialmente significativo e o aprendiz deve apresentar uma predisposição para aprender (Moreira, 1999).

Quanto à primeira condição, o material de aprendizagem deve ser potencialmente significativo, vale ressaltar que o significado não está literalmente atrelado apenas ao material

utilizado, mas sim nas pessoas e suas estruturas cognitivas, e de uma forma não arbitrária. Este é um fator relevante para “o grau de aprendizagem e de retenção de materiais de instrução novas e potencialmente significativas” (Ausubel, 2000, p. 12). Um material com esses pormenores caracteriza-se como potencialmente significativo. Diz respeito aos livros, aos aplicativos, às salas de aula e aos ambientes de aprendizagem análogos, que devem estar relacionados aos conhecimentos prévios que serão alinhados aos novos (ideias-âncora).

Já a segunda condição, o aprendiz deve apresentar uma predisposição para aprender, “preocupa-se mais com uma análise paralela de alterações na capacidade de desenvolvimento cognitivo [...] na prontidão de um estudante, com determinada idade ou grau de maturidade cognitiva, para aprender materiais particulares” (Ausubel, 2000, p. 14). É necessário, portanto, que o aprendiz queira meditar, adquirir, reter e organizar conhecimentos, dando novos significados à sua própria retenção em uma estrutura cognitiva individual.

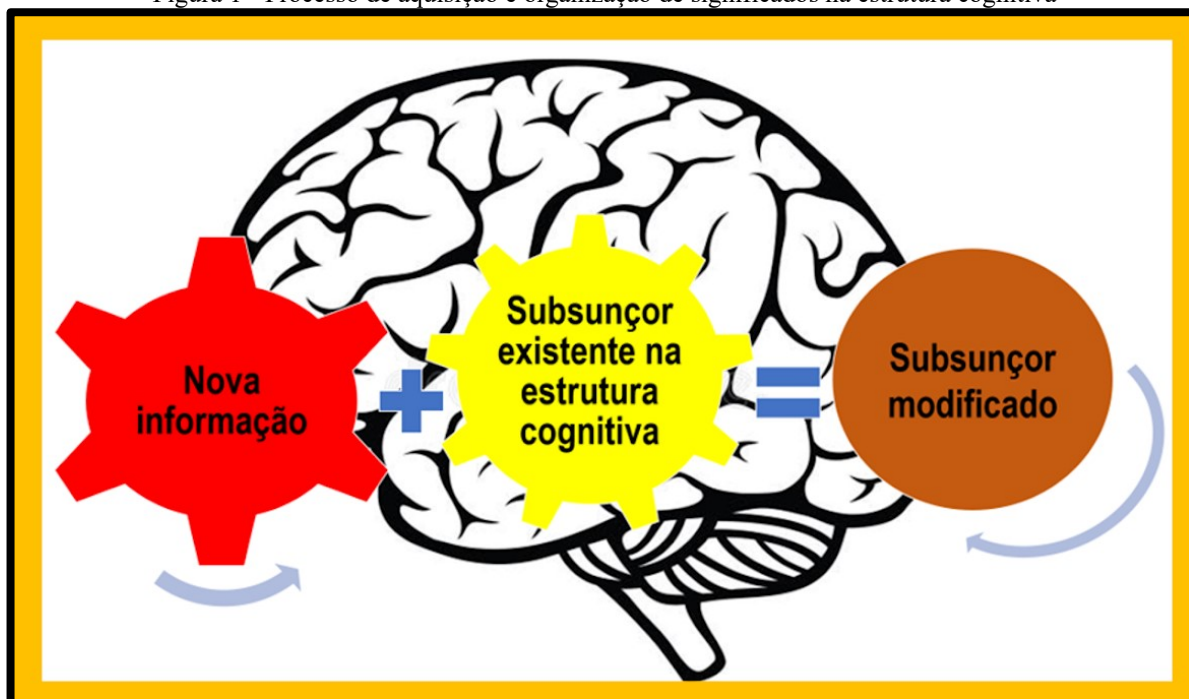
Quanto às discussões acerca da Aprendizagem Significativa, esta seção aborda acerca da assimilação, tipologias de aprendizagem e abordagem Ausubeliana aplicada em um curso de tradução da Literatura de Cordel para a Libras. Inicia-se, portanto, uma substancial preocupação com o contexto e com uma assimilação significativa, que será explanada a seguir.

2.1 ASSIMILAÇÃO

Esta subseção apresenta uma reflexão sobre o processo de assimilação, discutido por Ausubel, que se baseia na abordagem cognitiva e na ideia da recepção significativa, e que reconhecem o papel das interações deliberadamente tecidas, a fim de estabelecer um ambiente favorável para a “aquisição de conceitos, resolução de problemas, criatividade, reflexão e julgamento” (Ausubel, 2000, p. 17). No processo mental, para que ocorra a retenção de novos conhecimentos nos aprendizes, tanto a recepção (apresentada ao aprendiz em sua forma final), quanto a descoberta (conteúdo ser aprendido é descoberto pelo aprendiz), estão envolvidos nesse procedimento ativo, isto é, integrador e interativo, que é o principal no processo de Aprendizagem Significativa.

A assimilação envolve um “processo de aquisição e organização de significados na estrutura cognitiva [...] possui valor explanatório para a aprendizagem como para a retenção” (Moreira, 1999, p. 157). Nesse encadeamento, ocorre de um conceito novo ser assimilado e incluído aos já existentes na estrutura cognitiva do aprendiz; o que pode ser representada da seguinte forma:

Figura 1 - Processo de aquisição e organização de significados na estrutura cognitiva



Fonte: Elaborado pelo autor com base em Moreira (1999) e Ausubel (2000).

Segundo a Figura 1 acima apresentada, é possível refletir que, para que ocorra a organização e o armazenamento de novos conhecimentos, propriamente ditos, o mediador dessa aprendizagem processual deve considerar de forma geral o que é passível de se conhecer, e que esse depende da natureza e também “das limitações das capacidades e dos processos cognitivos humanos e do desenvolvimento dos mesmos ao longo da vida, como da natureza objetiva daquilo que os seres humanos procuram saber, da sua cognoscibilidade e da metodologia para se adquirirem tais conhecimentos” (Ausubel, 2000, p. 17).

Portanto, não se espera simplificar demasiadamente o processo de assimilação, como tendo uma única forma de interação, pois uma nova informação interage também, com outros subsunções da estrutura cognitiva do aprendiz. Sendo assim, há um grau de assimilação significativo, que vai depender da relevância dos subsunções.

As ponderações até aqui apresentadas, são de que a Aprendizagem Significativa não acontece em um processo passivo, isto é, autoritário, mecânico, não substancial, de duração efêmera e utilidade restrita. Pelo contrário, é um processo ativo que consiste na “criação de novos significados por parte do aprendiz, os quais o mesmo constrói intencionalmente a partir da interação entre os potenciais significados apresentados e relacionados na própria estrutura cognitiva” (Ausubel, 2000, p. 11).

Consoante o exposto acima, entende-se que se o aprendiz tiver a mera intenção apenas de memorizar de forma arbitrária, todo o processo de aprendizagem seria apenas mecânico. Assim, é considerável refletir acerca das tipologias de aprendizagens, que precisam ser discutidas nesse processo de ensino.

2.2 TIPOLOGIAS DE APRENDIZAGEM

Nesta subseção discute-se sobre os tipos gerais de aprendizagem e os tipos de aprendizagem por recepção significativa (Moreira, 1999, 2011; Ausubel, 2000). Essas tipologias de aprendizagem precisam ser discutidas no processo de ensino do aprendiz como protagonista, em um ambiente deliberadamente organizado para a apresentação e armazenamento de novos conteúdos.

2.2.1 Tipos gerais de aprendizagem

Quanto aos três tipos gerais de aprendizagem, apresentam-se: a cognitiva; a afetiva; e a psicomotora. A aprendizagem cognitiva é o resultado do “armazenamento organizado de informações na mente do ser que aprende, e esse complexo organizado é conhecido como estrutura cognitiva” (Moreira, 1999, p. 152). Transcende o método da memorização ou da repetição. Nesse tipo de aprendizagem, tem-se as combinações das novas informações e os conhecimentos já existentes na estrutura do aprendiz, se concentra no uso mais eficiente das estruturas cognitivas com o objetivo de estimular os aprendizes a se envolverem de forma ativa e completa, como protagonistas no seu processo de aprendizagem.

Já a aprendizagem afetiva, diz respeito aos resultados de “sinais internos ao indivíduo e pode ser identificada com experiências tais como prazer e dor, satisfação ou descontentamento, alegria ou ansiedade” (Moreira, 1999, p. 152). É, também, concomitante com a cognitiva, pois algumas experiências afetivas são acompanhadas pelas experiências cognitivas. Esse tipo de aprendizagem consiste em um método de ensino e aprendizado em que se faz uso da inteligência emocional e se baseia em três princípios: pedagogia, afetividade e valores. O primeiro, envolve o processo educativo a nível científico, desenvolve conhecimentos relevantes para a vida profissional do aprendiz. O segundo, se refere às emoções e sentimentos. O terceiro, objetiva desenvolver nos alunos melhor instrução e preparo para a vida adulta.

E, por fim, a aprendizagem psicomotora, “envolve respostas musculares adquiridas por meio de treino e prática” (Moreira, 1999, p. 152). À vista disso, observa-se a importância dos

treinos práticos, isto é, está relacionada com as respostas musculares adquiridas. E, também, destaca-se a relevância da aprendizagem cognitiva para a aquisição dessa habilidade psicomotora. Quanto ao enfoque principal da Aprendizagem Significativa, esta refere-se a aprendizagem cognitiva e, embora Ausubel reconheça a relevância das experiências afetivas e motoras, é na estrutura cognitiva que a Aprendizagem Significativa é organizada e integrada.

Moreira (1999, p. 152) corrobora que há “um processo de interação, por meio do qual conceitos mais relevantes e inclusivos interagem com o novo material, funcionando como ancoradouro, isto é, abrangendo e integrando este material e, ao mesmo tempo, modificando-se em função da ancoragem”. Esse procedimento segue uma hierarquia/estrutura cognitiva em que os elementos envolvidos são assimilados aos conceitos gerais, isto é, representações de experiências de cada aprendiz.

2.2.2 Tipos de aprendizagem por recepção significativa

Quanto aos tipos da aprendizagem por recepção significativa (Ausubel, 2000), discorre-se acerca da: representacional ou subordinada; de conceitos ou superordenada; e proposicional ou combinatória.

A aprendizagem representacional ou subordinada, envolve a atribuição de significados a determinados símbolos, a identificação dessas representações com suas entidades. Tem uma aproximação com a aprendizagem por memorização, ocorrendo quando os significados dos símbolos arbitrários se equiparam aos referentes da estrutura cognitiva dos aprendizes (Ausubel, 1999). Observa-se, que “a nova informação adquire significado por meio da interação com subsunçores, reflete uma relação de subordinação do novo material em relação à estrutura cognitiva preexistente” (Moreira, 1992, p. 159), de modo que passam a serem reconhecidos pelos indivíduos de acordo com o que seus referentes significam, no caso de objetos e acontecimentos particulares, é dado nome específicos a cada um deles, pois parte-se do princípio de que tudo tem um nome e um significado para alguém.

No entanto, se o material de aprendizagem não for potencialmente significativo, ou seja, não estiver relacionado com aspectos próprios da organização mental relevante do sujeito, não haverá a aprendizagem. Isso se dá porque é necessário que ocorra “a interação entre novos significados potenciais e ideias relevantes na estrutura cognitiva do aprendiz dá origem a significados verdadeiros ou psicológicos” (Ausubel, 2000, p. 21). Esse tipo de aprendizagem ocorre quando há uma situação de relação dos atributos específicos potencialmente significativos de uma forma não arbitrária e substantiva.

A aprendizagem de conceitos ou superordenada, é uma aprendizagem representacional em que os conceitos ou proposições também são representados por símbolos particulares, possuindo atributos singulares comuns, e são designados pelos mesmos símbolos ou signos (Ausubel, 1999). Nesse tipo de aprendizagem, há uma evolução conceitual: a formação e a assimilação. A formação conceitual é adquirida através de experiências diretas de cada pessoa, que possibilita o aprendizado de novos vocabulários, oportunizando, portanto, a assimilação conceitual, isto é, a aquisição de novos conceitos, haja vista que “os atributos específicos dos novos conceitos se podem definir com a utilização em novas combinações de referentes existentes, disponíveis na estrutura cognitiva” (Ausubel, 2000, p. 23). Dessa forma, é possível compreender e manipular tais conceitos.

Nota-se, que estes são adquiridos e assimilados aos já estabelecidos na estrutura cognitiva, e tornam-se identificáveis “como instâncias mais específicas de uma nova ideia superordenada [...] definida por um novo conjunto de atributos essenciais que abrange os das ideias subordinadas” (Moreira, 1999, p. 159). Entretanto, guardam uma relação com proposições ou conceitos peculiares, o que apresenta uma certa limitação.

Na aprendizagem proposicional ou combinatória, a tarefa de aprendizagem “consiste numa ideia compósita que se expressa verbalmente numa frase que contém significados de palavras quer denotativos, quer conotativos, e nas funções sintáticas e nas relações entre palavras” (Ausubel, 2000, p. 24). Dessa forma, as palavras são combinadas em sentença para construir uma proposição que represente conceitos, ocorre o aprender do significado de ideias em forma de proposição. Neste tipo de aprendizagem, a tarefa é aprender o significado que está além da soma dos significados das palavras conceitos que compõem a proposição.

De acordo com Moreira (1999, p. 159), “é como se a nova informação fosse potencialmente significativa por ser relacionável à estrutura cognitiva como um todo, de uma maneira bem geral.” Assim, o conteúdo cognitivo que resulta do processo de aprendizagem, construindo um real significado do produto de um modo particular.

Ausubel (2000) especifica que esse tipo de aprendizagem pode ser: subordinada, subordinante e combinatória. A primeira, denomina-se derivada se o material de aprendizagem apenas apoiar as ideias já existentes na estrutura cognitiva do aprendiz, ou correlativa se for uma extensão ou modificação de preposições anteriores apreendidas. A segunda, ocorre quando uma nova proposição se relaciona com ideias específicas ou com um vasto conjunto de ideias existentes na estrutura cognitiva do aluno. A terceira, relaciona-se com ideias específicas na organização mental dos discentes com conteúdos relevantes.

Sendo assim, percebe-se que há uma evolução quanto aos tipos de aprendizagem. A aprendizagem representacional ou subordinada, parte do mais básico: o aprender palavras isoladas, no entanto, torna-se importante para o desenvolvimento das demais. Na aprendizagem de conceitos ou superordenada, nota-se que já se tem uma certa regularidade quanto aos eventos e objetos que estão envolvidos nesse processo. Por fim, na aprendizagem proposicional ou combinatória, destaca-se um substancial avanço das discussões sobre o que e como ensinar, e a tarefa está focada na aprendizagem para além dos significados das palavras, envolvendo um conteúdo amplo e relevante de uma maneira geral.

Para que um aprendiz de um curso de tradução literária realmente aprenda essa especificidade da Competência Tradutória Literária, por exemplo, antes ele precisa ter em seus subsunçores o conceito de tradução e competência tradutória bem estabelecidos em sua estrutura cognitiva. Desse modo, o novo conhecimento distintivo será assimilado pelo conceito mais inclusivo. A seguir, será explanada uma discussão sobre a contribuição da Teoria da Aprendizagem Significativa na formação de tradutores.

2.3 CONTRIBUIÇÃO DA TEORIA DA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA NA FORMAÇÃO DE TRADUTORES

Esta subseção reflete sobre a formação do tradutor e pondera acerca do ensino da tradução. Pesquisas sobre a formação de tradutores e didática da tradução tem se apoiado em teorias e métodos pedagógicos para o ensino e aprendizado da competência tradutória (Arcego; Costa, 2020). Para tal, é levado em consideração a mediação do professor e o protagonismo do aprendiz e esta ideia está ancorada na Teoria da Aprendizagem Significativa, de cunho cognitivo-construtivista, “que abarca a dimensão da aprendizagem que se dá quando aquilo que se está aprendendo se relaciona com o conhecimento anterior do aprendiz, ou seja, o novo conhecimento se ‘ancora’ no preexistente” (Arcego; Costa, 2020, p. 32).

Nesse processo de ensino e de aprendizagem, o professor elabora tarefas de tradução como um núcleo organizador do processo de aprendizagem, dirigidas intencionalmente à aprendizagem e desenhadas como um objetivo concreto. Constituindo-se como uma estrutura e sequência de trabalho, que se agrupam em uma UD, sendo definida como uma unidade de atividades na sala de aula, representativas dos processos de comunicação.

De acordo com o ponto de vista Ausubeliana, para a organização de um curso, o “primeiro e mais importante fator cognitivo a ser considerado no processo institucional é a estrutura cognitiva do aprendiz no momento da aprendizagem. É ela, tanto em termos de

conteúdo como de organização, em uma certa área de conhecimento” (Moreira, 1999, p. 161). Esses fatores influenciam a Aprendizagem Significativa e a retenção, independentemente da área de conhecimento do tradutor, e a estrutura cognitiva pode ser influenciada sequencialmente de duas maneiras: substantivamente e programaticamente.

Substantivamente “pela apresentação, ao aprendiz, de conceitos e princípios unificadores e inclusivos, com maior poder explanatório e propriedades integradoras” (Moreira, 1999, p. 161). No caso de uma formação de tradutores, no desenvolvimento de uma competência tradutória específica, os aprendizes precisam adquirir subcompetências que atuam de forma integradora. Programaticamente “pelo emprego de métodos adequados de apresentação do conteúdo e utilização de princípios programáticos apropriados na organização sequencial da matéria de ensino” (Moreira, 1999, p. 161). Quanto aos conteúdos, a primeira tarefa é considerada a mais difícil é identificar os conceitos básicos que serão ensinados e como estão estruturados. O professor precisa fazer uma reflexão sobre que conhecimentos, habilidades e atitudes os aprendizes irão adquirir ao término do curso e, assim organizará o conteúdo alinhando-os aos objetivos propostos.

Assim sendo, para a organização do curso, o professor deve antes ponderar acerca da disponibilidade ideias-âncoras relevantes para a retenção e Aprendizagem Significativa. Também precisa levar em conta a estrutura conceitual da matéria de ensino e a estrutura cognitiva do aluno no início da instrução, e tomar as providências necessárias. Em conformidade com o acima apresentado, explana-se agora acerca do papel do professor, o que envolve tarefas fundamentais, que são esclarecidos por Moreira (1999, p. 162), se requer que o professor: pense nos conceitos que serão ensinados; identifique que conhecimentos, já armazenados em suas estruturas cognitivas, os alunos possuem; entender que conhecimentos, habilidades e atitudes do aluno orchestra com propriedade; e fazer uso de recursos tecnológicos que auxiliarão no processo de ensino e aprendizagem.

Na primeira tarefa do professor, se requer que ele pense nos conceitos que serão ensinados. Para isso, com o objetivo final em mente, ele irá desenvolver hierarquicamente o conteúdo que será explanado no curso. Dessa forma, ele poderá guiar os aprendizes a desenvolverem os conhecimentos, as habilidades e as atitudes desejadas. Em uma formação em que os tradutores atuarão no contexto literário, são várias as subcompetências¹⁰ que os alunos precisam adquirir, para só então atuarem de forma eficiente, pois entende-se que elas agiram de

¹⁰ As subcompetências necessárias para se traduzir textos literários partindo da Língua Portuguesa para a Libras, são percorridas no capítulo 3 desta tese.

forma integradora para um objetivo em comum. É importante identificar a estrutura conceitual e proposicional da matéria de ensino, isto é, identificar os conceitos e princípios unificadores, inclusivos, com maior poder explanatório e propriedades integradoras, e organizá-los hierarquicamente de modo que, progressivamente, abranjam os menos inclusivos até chegar aos exemplos e dados específicos.

Na segunda tarefa do professor, cabe a ele identificar que conhecimentos, já armazenados em suas estruturas cognitivas, os alunos possuem¹¹. Essa informação é importante, para que assim os novos conhecimentos possam ser inseridos de forma significativa. Logo, como forma de organização, é possível propor o trabalho em equipe, que é recomendado pela Teoria da Aprendizagem Significativa. Dessa forma, entende-se que há também uma troca de experiências importantes para a aquisição de conhecimento. Identificar quais os subsunçores (conceitos, proposições, ideias claras, precisas, estáveis) relevantes à aprendizagem do conteúdo a ser ensinado, que o aluno deveria ter em sua estrutura cognitiva para poder aprender significativamente este conteúdo.

Na terceira tarefa do professor, se faz necessário entender que conhecimentos e habilidades o aluno orchestra com propriedade. Uma forma de coletar essa informação, é propor atividades práticas, em que o aprendiz aplicará as competências que ele entende possuir. Assim, o professor poderá ministrar o conteúdo preparado e oportunizar aos alunos novos conhecimentos que poderão ser armazenados. Diagnosticar aquilo que o aluno já sabe; determinar, dentre os subsunçores especificamente relevantes (previamente identificados ao mapear e organizar a matéria de ensino), quais os que estão disponíveis na estrutura cognitiva do aluno.

Na quarta tarefa do professor, este poderá fazer uso de recursos tecnológicos que auxiliarão no processo de ensino e aprendizagem¹². É importante que desde o primeiro dia de aula os alunos tenham acesso aos materiais utilizados, as tarefas que serão desenvolvidas. Com essas informações em mãos, estão preparados e pré-dispostos a aprenderem. Portanto, na formação de tradutores, o professor precisa ensinar utilizando recursos e princípios que facilitem a aquisição da estrutura conceitual da matéria de ensino de uma maneira significativa.

A tarefa do professor aqui é a de auxiliar o aluno a assimilar a estrutura da matéria de ensino e organizar sua própria estrutura cognitiva nessa área de conhecimentos, por meio da

¹¹ Como sugestão para diagnóstico pré-curso, tem-se a utilização de questionários, pois é uma forma de o aprendiz informar que conceitos estruturados cognitivamente ele já possui.

¹² Mais explanação acerca dos recursos utilizados em um curso de tradução, são apresentados na seção 4 desta tese.

aquisição de significados claros, estáveis e transferíveis. A Teoria da Aprendizagem Significativa tem embasado muitas discussões no que concerne a formação de tradutores, dentre esses cita-se o tradutor de Libras. Desse modo, será apresentada uma explanação sobre a teoria da Aprendizagem Significativa como base na formação de tradutores de Libras.

2.4 A TEORIA DA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA COMO BASE PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO DE TRADUTORES DE LIBRAS

Nesta subseção aborda-se sobre a relevância da Teoria da Aprendizagem Significativa na formação de tradutores de Libras, essa base pedagógica enfatiza a conexão entre os conhecimentos já existentes do aprendiz, que nesse caso, estão relacionados à Libras e os contextos de tradução com os novos conhecimentos necessários para o seu aprimoramento, dentre esses, intermodal, performático e criativo. Por levar em consideração a experiência e o conjunto de campos de estudo, o trabalho ou o interesse do tradutor de Libras, acredita-se que o aprendiz terá uma maior motivação para aprender.

Essa mesma discussão também pode ser empregada na formação do tradutor de Libras. O professor deve, por sua vez, criar condições para a mobilização de subcompetências que agirão de forma integralizadora para compor uma competência tradutória específica em Libras, proporcionar meios para que ocorra uma organização da aprendizagem de forma significativa e, articular em um ambiente que foi formulado com o propósito de levar o tradutor de Libras a ter a consciência do que já aprendeu e do que ainda lhe falta aprender.

São muitas as dificuldades que podem afetar a qualidade da tradução de/para Libras e o impacto na aprendizagem do tradutor. A falta de conhecimento sobre estratégias linguísticas e culturais das Normas Surdas de Tradução e de formação específica para o tradutor de Libras em algumas áreas de atuação pode ter um impacto negativo na qualidade do trabalho desse profissional. Para uma formação com base na Aprendizagem Significativa, primeiramente o professor considera o papel do tradutor de Libras. Esse profissional atua como mediador, recria o conteúdo para o contexto do público-alvo a fim de ajudar na assimilação da informação. Mas, para isso, o tradutor precisa de preparo, buscando e adaptando os sinais e conteúdo para uma melhor atuação.

Para promover a aquisição da competência tradutória em Libras, seguindo as mesmas discussões acerca da Aprendizagem Significativa e do modelo de competência tradutória, se faz necessário refletir no que concerne a mediação do professor, o protagonismo do aprendiz, o currículo integralizador, o enfoque por tarefas de tradução e em sequências didáticas, o

professor precisa também ponderar o contexto da Libras e seus aspectos gestuais-visuais, para então desenhar com um objetivo concreto um curso para tradutores de Libras.

No contexto do ensino da tradução de Libras, “a sequência didática desempenha um papel fundamental, permitindo aos alunos a construção gradativa e contextualizada dos conhecimentos e habilidades linguísticas” (Santana; Friori, 2025, p.179). Ao desenvolver uma sequência didática para o ensino da tradução de Libras, é importante considerar as características e necessidades dos aprendizes, suas experiências prévias e o contexto em que estão inseridos. Tornando-se essencial para despertar o interesse dos tradutores, conectar seu conhecimento prévio e desafiá-los de maneira progressiva, resultando em uma aprendizagem significativa e contínua.

Ao término da formação o tradutor será capaz de conectar as informações novas com o que já se sabe, o que é a essência da Aprendizagem Significativa. Dessa forma, o professor conseguiu contribuir para a formação de uma estrutura mental sólida e duradoura no aprendiz, que não se baseia apenas na memorização. O profissional passa então a refletir sobre seu papel como mediador e como pode adaptar seu trabalho para garantir que a informação seja não apenas transladada, mas compreendida e aceita pelo público surdo de um modo que satisfaça as suas particularidades linguísticas e culturais.

Pensando em um viés de perfil de atuação do profissional tradutor de Libras, o professor deve perceber quais são as demandas do público surdo e do contexto específico, isso se torna elementar e indissociável para o sucesso do ensino da tradução. Para tanto, entende-se que simplesmente a presença do aprendiz no curso de formação não é suficiente para que o processo ocorra de forma positiva, tendo em vista que o papel do tradutor transcende o simples ato de verter códigos linguísticos, sendo um ato complexo de compreensão de sentidos.

O professor deve ajudar o tradutor a desenvolver a competência tradutória em Libras estratégias, focando em como o conhecimento pode ser construído de maneira acessível e significativa. Incentivar o tradutor a trabalhar em parceria com outros tradutores (surdos e ouvintes). O objetivo é evocar um conhecimento duradouro, para posteriormente introduzir o novo conhecimento, viabilizando a Aprendizagem Significativa. Além disso, as tarefas são subdivididas em fichas, que incluem espaços nos quais os aprendizes podem registrar o resultado da execução das atividades propostas.

Com base nas discussões apresentadas nesta seção sobre a Aprendizagem Significativa, nesta pesquisa é apresentado o desenho de um curso para tradutores de Libras atuarem no contexto cordelístico. Sendo assim, na próxima seção será apresentado uma discussão sobre a didática da tradução literária para a Libras.

3 DIDÁTICA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA A LIBRAS

Nesta seção, é feita uma reflexão acerca do processo evolutivo da Didática da Tradução, o aperfeiçoamento de uma abordagem centrada no professor para o protagonismo do aprendiz e a aplicabilidade de uma perspectiva pedagógica no campo dos Estudos da Tradução de Línguas de Sinais. Entende-se que a esse campo é inserido a formação de tradutores de Libras. Considera-se que os conhecimentos, as habilidades e as atitudes, que constituem a competência tradutória¹³, necessárias para a atuação dos tradutores de Libras são passíveis de serem ensinadas e apreendidas. Esta pesquisa ressalta o ensino da tradução como preparo para uma atuação específica, no que tange à tradução literária, e salvaguarda o aprendiz como o agente do seu aprendizado mediado pelo professor — que promove a aquisição de Competência Tradutória Literária.

Por vezes, a atuação do tradutor se dá de forma empírica. Com a falta de metodização no ensino da tradução, emerge a necessidade de uma estratégia pedagógica que acompanha o processo de consolidação do campo Estudos da Tradução e à própria concepção de uma tradução que se preocupa com as normas linguísticas e culturais do público-alvo. Por conta de todos esses pontos, passou-se a refletir acerca do método de trabalho do tradutor. E, também, a investigar aspectos didáticos para a estruturalização do ensino da tradução, em objetivos de aprendizagem e em uma metodologia ativa (Hurtado Albir, 2019).

Dessa forma, a começar dos meados dos anos 1970, há um avanço na reflexão didática e na sistematização do ensino. A pedagogia da tradução no que diz respeito à estruturalização de um projeto formativo para o ensino da tradução, passa a se preocupar com os aspectos da didática: o conteúdo pragmático, a duração dos estudos, tarefas em grupo, metodologia ativa, estratégias pedagógicas, aptidões necessárias e o processo tradutório.

A partir dos anos 1980, aprofunda-se as investigações de cunho didático com aplicabilidade à tradução, e as discussões sobre a Didática da Tradução se preocupavam em fazer melhor do que simplesmente dar aos alunos textos para traduzir. Se passa a estabelecer questões de suma importância para a Didática da Tradução, ponderando acerca de uma metodologia que promovesse um ensino prático e não baseado em mera memorização, em que os alunos desenvolvessem conhecimentos, habilidades e atitudes para traduzir corretamente textos independente do gênero, e que os papéis dos alunos e do professor fossem claros.

¹³ É o sistema subjacente de conhecimentos declarativos e essencialmente procedimentais, necessários para traduzir.

É, portanto, possível perceber a necessidade de se buscar uma metodologia ativa com estratégias pedagógicas centrada no aluno e no desenvolvimento do processo tradutório (Hurtado Albir, 2019). O foco não seria apenas no produto final da tradução, mas no processo tradutório. Por isso, se faz necessário entender as especificidades de cada texto que se traduz, estipular sua progressão e identificar as aptidões que serão trabalhadas durante a formação do tradutor. Em consonância com o acima explanado, Amparo Hurtado Albir se destaca nesse campo e apresenta pesquisas relacionadas ao desenvolvimento do processo tradutório.

Na década de 1990, há um aumento significativo de pesquisas no que diz respeito à formação de tradutores e um crescente número de estudos situados no campo da Didática da Tradução (Koustas, 1992; Dollerup e Loddegaard, 1992; Delisle (1993), Dollerup e Lindegaard, 1994; Dollerup & Appel, 1996; Kussmaul, 1995; Kiraly, 1995; Hurtado Albir, 1996 a, 1999; Robinson, 1997; García e Verdegai, 1998). A partir dos anos 2000, no âmbito dos Estudos da Tradução, a Didática da Tradução é consolidada como um campo próprio de pesquisa sobre a formação do tradutor e do intérprete.

Quanto às pesquisas acerca da Didática da Tradução, Hurtado Albir (2019) menciona a evolução das abordagens relacionadas à didática tradicional, alinhando-as à perspectiva pedagógica contemporânea, que são direcionadas ao desenvolvimento dos protagonistas dessa prática pedagógica, isto é, o processo tradutório e os aprendizes. Nessa perspectiva, abaixo será apresentado um esclarecimento sobre as abordagens da didática da tradução.

3.1 ABORDAGENS DA DIDÁTICA DA TRADUÇÃO

Esta subseção reflete acerca do processo de ensino e aprendizagem da tradução, tem-se abordagens ou tendências pedagógicas, que em suas metodologias envolvem principalmente o aprendiz e o professor. No campo da Didática da Tradução, é importante entender a evolução que se sucedeu na formação do tradutor, para assim se pensar em uma proposta eficiente. Abaixo é feita uma explanação acerca das abordagens transmissionistas centradas no professor e orientadas ao produto e centradas na aprendizagem dos alunos e orientadas ao processo.

3.1.1 Abordagens transmissionistas centradas no professor e orientadas ao produto

Essa abordagem é sucessora da didática tradicional de ensino de línguas e do uso que ela faz da tradução. Diz respeito aos aspectos linguísticos e teóricos da tradução. Dessa forma,

menção-se: a didática tradicional da tradução; as abordagens contrastivas e o foco em conteúdos teóricos. A seguir, é feita uma explicação acerca de cada item mencionado.

A didática tradicional da tradução tem como centro o professor e concebe o planejamento do ensino de tradução como uma mera compilação de textos e se confunde o ensinar a traduzir com o ensinar a língua (Hurtado Albir, 2019). Há uma exigência quanto à direcionalidade dos objetivos de aprendizagem e das orientações metodológicas.

Quanto à direção que a tradução segue, não se faz distinção entre a direta (sentido língua-fonte) e a inversa (sentido língua-alvo), pois não foca no processo, mas sim no produto final. É uma prática comum nas aulas de tradução, é o tradicional ler e traduzir. A centralização de soluções de erros se dá por parte do professor, os alunos não discutem as estratégias e os equívocos que surgem. Nota-se a falta de uma orientação metodológica.

A Abordagem Contrastiva (entre línguas e entre textos) se relaciona aos aspectos linguísticos da tradução. Propõe como método de ensino da tradução a Estilística Comparada, que aplica uma análise comparativa dos procedimentos técnicos da tradução. No entanto, esses procedimentos apresentam alguns equívocos:

- (1) São comparações focadas no resultado que não explicam o processo (o procedimento) que seria necessário para chegar a esse resultado;
- (2) são comparações descontextualizadas, que comparam unidades isoladas;
- (3) produzem uma fixação da comparação feita ao propor uma única equivalência (Hurtado Albir, 2019, p. 56).¹⁴

Os procedimentos acima apresentados são considerados inadequações pedagógicas, e podem causar ruídos no processo de ensino e aprendizagem. Os objetivos propostos são antagônicos ao ensino da tradução, pois focam nas questões relacionadas ao ensino de línguas. Assim, podem induzir os aprendizes a se fecharem para a equivalência dinâmica, isto é, as novas possibilidades de soluções dos problemas tradutórios que surgem.

Assim, para evitar esses tipos de problemas — que não abordam a variedade de problemas de tradução e nem fornecem a estrutura metodológica para articular o ensino —, cabe ao professor fazer uso de estudos que introduzem um ponto de vista de funcionamento textual, a estes, citam-se: os elementos de coerência e de coesão e as tipologias textuais, que estão mais próximos da realidade da atuação do tradutor.

O foco em conteúdos teóricos consiste na combinação teoria e prática, ou parte teoria com aplicação prática, ou apenas aspectos teóricos. É importante definir os objetivos de

¹⁴ No original: (1) son comparaciones centradas en el resultado que no explican el proceso (el proceder) que habría que seguir para llegar a dicho resultado; (2) son comparaciones descontextualizadas, que comparan unidades aisladas; (3) producen una fijación de la comparación efectuada al proponer una única equivalencia.

aprendizagem, que irão envolver questões linguísticas, teóricas e do método de trabalho do tradutor (Hurtado Albir, 2019). A metodologia apresentada não propõe critérios para selecionar textos ou tarefas que possam ensinar como traduzir, nem considerações sobre progressão e sobre avaliação.

São três os conhecimentos envolvidos nesse processo: o conhecimento operacional (saber como); os conhecimentos declarativos (saber o quê); e explicativos (saber o porquê). Logo, na formação de tradutores é necessário respeitar os conhecimentos acima apresentados. Por vezes, ao se ensinar a tradução, tinha-se como centro o produto tradutório e o professor, que em sua prática não estimulava o aprendiz a refletir sobre as tomadas de decisão e escolhas tradutórias. E isso era considerado pedagogicamente inadequado para uma aprendizagem significativa¹⁵.

Por conseguinte, esse processo de ensino e aprendizagem da tradução passou a não agradar mais devido aos seus equívocos pedagógicos. Sendo assim, viu-se a necessidade de conceder ao aprendiz um papel ativo como protagonista do seu aprendizado, o que por sua vez deu origem a uma nova abordagem centrada no aprendizado do aluno e orientada ao processo.

3.1.2 Abordagens centradas na aprendizagem dos alunos e orientadas ao processo

Essa abordagem pedagógica apresenta os eixos do processo educacional, por conseguinte, citam-se: objetivos, competências, sequenciamento, metodologia, tarefas autênticas e avaliação. Ela estabelece as bases para um desenho curricular integrador de todos os eixos, conferindo o papel ativo do aprendiz, considerando-o como protagonista de sua aprendizagem e do ato didático, promovendo, portanto, a sua autonomia, incentivando-o a interação entre todos os envolvidos na atividade profissional do tradutor (Hurtado Albir, 2019).

Dessa forma, apresenta-se as principais propostas pedagógicas que dizem respeito ao processo integralizador de ensino e aprendizagem, que têm seus objetivos alinhados aos conhecimentos, às habilidades e às atitudes a serem desenvolvidos pelos aprendizes: o foco no processo de tradução, a formação por objetivos de aprendizagem, o enfoque por tarefas e projetos de tradução, a orientação construtivista-social, a formação por competências, o foco nos aspectos profissionais.

¹⁵ Neste caso, o termo “aprendizagem significativa” não foi grafado com as iniciais em maiúscula porque não se refere especificamente ao conceito abordado na presente tese.

O processo de tradução é uma proposta que defende uma didática focada no desenvolvimento do processo tradutório, tende a alcançar o entendimento intelectual envolvendo a operacionalização da tradução, posicionando o tradutor-aprendiz como centro (Hurtado Albir, 2019). À vista disso, entende-se que a formação do tradutor e do intérprete envolve a aquisição de um método que guiará o aprendiz durante todo o processo tradutório.

Essa pedagogia da tradução preserva uma formação em que a aprendizagem não se dá por simples memorização, mas, sim por um desenvolvimento adequado no que diz respeito ao ensino de conhecimentos, de habilidades e de atitudes necessários para a atuação do tradutor. As discussões focam-se no processo em si e nos métodos utilizados pelos aprendizes e não apenas no resultado.

A formação por objetivos de aprendizagem levanta a necessidade de os aprendizes compreenderem os princípios que devem ser seguidos no desenvolvimento adequado do processo de tradução. Para tal, são propostos objetivos de aprendizagem alinhados às atividades (Hurtado Albir, 2019):

Quadro 1 - Objetivos de Aprendizagem

Delisle (1980, 1993)	estabelecer a diferença entre equivalências de significado e de sentido; saber como extrair os conceitos-chave do texto; realizar a exegese lexical; captar a organização textual; [...] Os objetivos gerais dizem respeito aos seguintes aspectos: metalinguagem da iniciação à tradução; documentação básica do tradutor; método de trabalho; processo cognitivo da tradução; convenções da escrita; dificuldades lexicais; dificuldades sintáticas; dificuldades de redação.
Beeby (1996)	adquirir a metalinguagem necessária; entender as etapas do processo tradutório; atingir um alto nível de compreensão leitora na língua-fonte; saber redigir textos na língua-alvo, gramaticalmente corretos e pragmaticamente adequados; empregar técnicas básicas de documentação; observar hábitos de trabalho; conhecer as diferenças tipográficas, lexicais, sintáticas e discursivas entre as duas línguas; familiarizar-se com tipologias textuais; expandir o conhecimento das diferenças pragmáticas e semióticas entre as duas culturas; reforçar a expressão oral para uso profissional.

Fonte: Elaborado com base em Hurtado Albir (2019).

Os objetivos de aprendizagem acima mencionados, se concentram na introdução à tradução escrita, estabelecendo também atividades de aprendizagem para alcançá-los, concentrando-se no ensino de tradução e são elaborados com o intuito de responder “Ao final desta unidade didática o aluno será capaz de ...” (Neckel; Vasconcellos, 2023).

Dentre os objetivos de aprendizagem estabelecidos por Hurtado Albir (2019) para a formação do tradutor, mencionam-se: os metodológicos, os contrastivos, os profissionais e os textuais. O primeiro, relaciona-se à aquisição de princípios metodológicos básicos do processo tradutório. O segundo, refere-se ao entendimento significativo dos elementos fundamentais e distintos do par linguístico envolvido no trabalho de tradução. O terceiro, remete-se ao estilo

de trabalho do tradutor. O quarto, diz respeito ao conhecimento claro das estratégias fundamentais para a tradução de diferentes tipos de textos.

O enfoque por tarefas¹⁶ e projetos¹⁷ de tradução tem como objetivo fornecer ao desenho curricular um caráter integrador, incluindo todos os elementos que o compõem, dentre estes, citam-se: objetivos, conteúdos, metodologia e avaliação. Para isso, o professor orientador desenvolve um planejamento didático das suas ações pedagógicas, com tarefas preparatórias, que direcionam os alunos para a aquisição de conhecimentos, habilidades e atitudes tradutórias, que podem ser aplicados em diversos conteúdos e gêneros textuais, como o literário, que é o cerne desta pesquisa. Em consonância no enfoque por tarefas, Neckel e Vasconcellos (2023), afirmam que as tarefas sempre levam em conta:

a progressão apropriada para o nível em que o(a) aluno(a) se encontra e procurando construir andaimes de aprendizagem, permitindo o desenvolvimento de seu processo de autorregulação). A tarefa final é uma das principais ferramentas que permite ao (à) professor(a) avaliar se o(a) aluno(a) alcançou os objetivos propostos para a UD [unidade didática] (Neckel; Vasconcellos, 2023, p. 11).

À vista disso, para o ensino da tradução, as unidades didáticas são organizadas em conformidade com os instrumentos constituintes das tarefas integradoras, que buscam desenvolver uma habilidade relacionada ao conteúdo da Unidade Didática (UD). No que diz respeito às tarefas de traduções de textos, Hurtado Albir (2019) as desdobra em: pré-tradução; tradução sintática; tradução expandida; tradução comparada e revisão da tradução.

Nas tarefas de pré-tradução, que preparam para a tradução de textos, estão relacionadas a análise minuciosa do texto original. É de suma importância o entendimento cabal dos elementos que compõem o texto. Após isso, é possível que se realize a tradução sintética, que consiste em se fazer um resumo do texto-fonte na língua-alvo. E isso não exclui os pontos principais e nem prejudica o sentido do texto. Da mesma forma, o tradutor pode realizar uma tradução expandida, isto é, a ampliação das informações existentes no texto-fonte na língua-alvo, o que não o descaracteriza. Outra prática que o professor pode estimular o aluno, é a tradução comparada, que se compõe da análise de várias traduções, a fim de refletir acerca dos erros e dos acertos. E, por fim, é solicitado uma revisão e correção do texto traduzido.

Todas essas tarefas são aplicadas para se atingir um objetivo tradutório, ou seja, o desenvolvimento de competências. Por isso, não há uma obrigatoriedade quanto a duração e a

¹⁶ “cadeia de atividades com o mesmo objetivo geral e um produto final” (Hurtado Albir, 2019, p. 60).

¹⁷ “tarefas com múltiplas competências envolvidas, que permitam aos alunos participar em atividades e tarefas pedagógicas e profissionais em direção a um produto final” (Hurtado Albir, 2019, p. 60).

quantidade de tarefas, pois elas podem variar em concordância com os entraves e avanços dos aprendizes. Na orientação construtivista-social cabe ao docente criar um ambiente propício para o desenvolvimento de habilidades profissionais. Nessa abordagem, a colaboração entre professores e alunos é altamente valorizada. Guiados pelo professor, os alunos são incumbidos por seu próprio aprendizado, ou seja, são estimulados à autonomia e à participação ativa em uma aprendizagem autêntica e experimental.

Este é um modelo de promoção de autonomia dos aprendizes, pois têm uma participação dinâmica, contribuindo significativamente nessa prática pedagógica de ensino e aprendizagem das habilidades profissionais. Em consonância com as teorias construtivistas da aprendizagem, a formação por competências propõe um modelo integralizador de ensino, por objetivos de aprendizagem, e de avaliação. Para que o aprendiz possa adquirir os conhecimentos, as habilidades e as atitudes desenvolvidos em um ambiente de atuação, as competências¹⁸ são postas como fio condutor na operacionalização de um desenho curricular. Dessa forma, o tradutor precisa selecionar e combinar os conhecimentos, colocando-os em prática em um contexto típico, e isso requer um aprendizado autônomo e constante por parte do aluno.

Por conseguinte, essa formação holística integra as competências específicas (ou disciplinares) e as gerais (ou transversais). As primeiras dizem respeito a cada área, elas determinam os conhecimentos necessários para o desempenho do profissional, o que vai caracterizar a sua atuação, por exemplo, no caso da formação do tradutor e mais especificamente para a tradução de textos literários. A segunda está relacionada a todas as áreas, ou seja, são um conjunto de competências que devem ser intrínsecos a todos os profissionais; no caso dos tradutores. Hurtado Albir (2019, p. 63) propõe uma operacionalização de competências:

(1) a declaração da competência; (2) os elementos que compõem a competência, que são comportamentos observáveis que a compõem e servem como indicadores para definir os resultados de aprendizagem específicos de cada nível e para a avaliação; (3) o conteúdo associado; (4) as tarefas possíveis para adquirir a competência (a metodologia); (5) os procedimentos de avaliação.

Os aspectos acima são necessários para a formação de tradutores e intérpretes e devem ser contextualizados em conformidade ao desenho curricular. De acordo com o perfil profissional, que se quer desenvolver, e o conteúdo em questão, o professor mediador irá

¹⁸ “[...] é um conjunto de conhecimentos, de habilidades e de atitudes, [...] uma competência é inseparável de seu desempenho (a capacidade de agir)” (Hurtado Albir, 2019, p. 62).

construir um ambiente propício para o processo de ensino e aprendizagem do tradutor, orientado à prática profissional e desenvolvimento da competência tradutória

Quanto ao foco nos aspectos profissionais, a tradução é vista em uma situação de aprendizagem situada em um aspecto considerado importante por alguns autores na formação de tradutores. Nessa abordagem, o professor constrói um ambiente propício para aprender, com encargos profissionais autênticos, onde acontece uma real situação comunicativa. Dessa forma, destaca-se uma aprendizagem situada proveniente da teoria da cognição situada, de acordo com as demandas da profissão.

Desse modo, considerando a formação de tradutores, essa perspectiva destaca uma inquietação didática com a empregabilidade e com o ensino. Defende, portanto, que o conhecimento deve ser apresentado aos alunos no contexto real de atuação em que ele normalmente se realiza. Para tal, se faz necessário a organização de procedimentos pedagógicos, isto é, tarefas e projetos, que facilitem a transição para a prática profissional” do tradutor (Hurtado Albir, 2019).

Compreende-se que embora a tradução possa se expandir a quaisquer campos do conhecimento, há especificidades que precisam ser focadas. Consequentemente, uma formação organizada em um processo de ensino e aprendizagem, que faz uso de tarefas para a aquisição de competências específicas, concretiza a construção do conhecimento. Essa proposta pedagógica é vinculada ao conceito de currículo integralizador, que se fundamenta em teorias de cunho cognitivo-construtivista.

O currículo integrado é uma abordagem ou um plano pedagógico que busca romper com a fragmentação do conhecimento, corresponde à organização institucional articula o ensino e a aprendizagem de forma unificada e dinâmica entre as diferentes disciplinas e modalidades, teoria e prática, trabalho e ensino, com o objetivo de formar o estudante de maneira integral. Considera os interesses, as necessidades e a cultura do aprendiz, para que ele se desenvolva plenamente como indivíduo, profissional e cidadão. É através de exercícios propostos e de reflexões sobre a prática, que o aprendiz constrói seus conhecimentos e desenvolve suas habilidades e uma efetiva integração entre o ensino e a prática profissional. Sendo assim, em seguida é apresentado uma explicação da formação por competências aplicadas à formação do tradutor.

3.2 FORMAÇÃO POR COMPETÊNCIAS APLICADAS À FORMAÇÃO DO TRADUTOR

Nesta subseção é feita uma ponderação sobre a formação de tradutores que receberam influências de acordo com o surgimento de abordagens teóricas que foram sendo desenvolvidas no âmbito dos Estudos da Tradução. Outros aspectos que também impactaram no ensino da tradução foram as variedades de tradução e as tarefas paralelas, que dizem respeito à revisão, pós-edição, gerenciamento de projetos, etc. (Hurtado Albir, 2019). Dentre os exemplos de modalidades específicas de tradução que são relevantes na formação por competências aplicadas à formação do tradutor citam-se: técnica, científica, jurídica, comercial, audiovisual e a literária, que é o cerne desta pesquisa.

A partir dos anos 1970, as discussões acerca da didática da tradução têm evoluído significativamente. Dentre elas, é possível mencionar a elaboração de propostas didáticas. No entanto, alguns obstáculos curriculares são encontrados na formação de tradutores, os quais são determinados pelas alterações que ocorreram na profissão do tradutor, a constante mobilidade acadêmica e profissional da sociedade atual e a renovação pedagógica e tecnológica que ocorreu nas últimas décadas (Hurtado Albir, 2019).

À vista disso, entende-se a premência em se elaborar planejamentos curriculares que possam ser aplicados à atuação do tradutor. É necessário, portanto, que esses projetos ou concepções curriculares sejam capazes de se adequar e:

1. responder às demandas sociais e profissionais de cada contexto social;
2. ser homologáveis internacionalmente;
3. adaptar-se aos novos modelos pedagógicos;
4. estabelecer uma progressão da aprendizagem;
5. incorporar as tecnologias de tradução que são criadas; e
6. incorporar tecnologias de ensino e aprendizagem.

Os itens acima, apresentado por Hurtado (2019) refletem acerca de um currículo integrador que seja aplicado à formação eficiente do tradutor. O primeiro (responder às demandas sociais e profissionais de cada contexto social), diz respeito ao fato de que cada situação empregatícia exige conhecimentos, habilidades e atitudes específicas, e os tradutores devem apresentar um perfil trabalhista que seja adequado ao nicho de mercado que irá atuar. Cada contexto tem suas próprias necessidades de tradução e a formação deve ser direcionada, prioritariamente, ao atendimento das necessidades sociais da profissão, pois não há um desenho curricular universal (Hurtado Albir, 2019). Assim sendo, para uma formação eficiente do tradutor, se faz necessário o acompanhamento das demandas sociais, para que se realizem as adaptações necessárias durante a formação profissional.

A formação do tradutor deve incorporar essa perspectiva, incluindo materiais que preparem o profissional para uma aprendizagem contínua, ao longo da vida (Hurtado Albir, 2019). Adaptar-se aos condicionamentos das características da sociedade atual resguarda a relevância em aprender a aprender, pois a sociedade está em constante mudança. Por isso, os desenhos curriculares propostos para a educação do tradutor devem incorporar as perspectivas de uma sociedade internacional e em constante mudança.

O segundo (ser homologáveis internacionalmente) está relacionado à ideia de que um sistema de ensino e aprendizagem seja homologável e reconhecível no plano internacional, que facilita e responde às exigências do intercâmbio de estudantes e professores em conjunto com universidades de vários países. A crescente mobilidade acadêmica e profissional exige que os planos de curso sejam aprovados em nível internacional (Hurtado Albir, 2019). Nesse novo modelo pedagógico, a compatibilidade e o reconhecimento internacional dos cursos são reconhecidos de forma global.

O terceiro (adaptar-se aos novos modelos pedagógicos) está ligada à ideia de que defender “uma formação baseada em competências, uma integração de ensino, aprendizagem e avaliação, e uma aprendizagem autônoma, versátil e permanente” (Hurtado Albir, 2019, p. 66). Trata-se de uma prática baseada em objetivos de aprendizagem, tendo as competências como centro da concepção curricular e estando em consonância com as teorias de aprendizagem cognitivo-construtivista e socioconstrutivista.

O quarto (estabelecer uma progressão da aprendizagem), diz respeito ao ensino de línguas, com por exemplo, o *Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas: Aprendizagem, Ensino, Avaliação* que unifica as orientações para a aprendizagem e o ensino de línguas no contexto europeu, e apresenta uma escala dos níveis linguísticos. Quanto à descrição dos níveis de competência tradutória há uma base comum para que se possa detalhar tal progressão. Em conformidade, Hurtado Albir (2019) reforça a relevância de se pensar em uma forma de especificar a progressão da aprendizagem da competência tradutória:

Esta descrição forneceria uma estrutura comum para os setores de tradução educacional e profissional, facilitando comparações entre diferentes sistemas de qualificação. Também serviria como um guia para a elaboração de currículos de tradução, gestão de avaliações, desenvolvimento de manuais e materiais didáticos, determinação de certificações, reconhecimento e validação de qualificações, estabelecimento de perfis educacionais e profissionais e estabelecimento de diretrizes de controle de qualidade profissional (Hurtado Albir, 2019, p. 66).

Conforme o acima mencionado, Hurtado Albir, tem apresentado importantes discussões acerca desse processo de ensino e aprendizagem. Também, apresenta uma proposta

integralizadora, fazendo a distinção e a ordenação entre subcompetências que compõem a competência tradutória.

O quinto (incorporar as tecnologias de tradução que são criadas) envolve o estímulo para que os aprendizes desenvolvam a capacidade de se adaptarem às novas ferramentas tecnológicas que têm surgido, e também aos novos recursos de documentação. “O treinamento deve preparar futuros tradutores para o uso eficaz de mecanismos de busca especializados, ferramentas de tradução assistida por computador, alinhamento de texto, gestão contábil e orçamento” (Hurtado Albir, 2019, p. 66). Atualmente, tem-se notado uma rápida mudança nesses aspectos, devido às tecnologias vigentes.

O sexto (incorporar tecnologias de ensino e aprendizagem) refere-se às atividades técnicas, em que o tradutor deve refletir acerca do desenvolvimento de habilidades para o uso de novas tecnologias aplicadas à atividade tradutória. Assim como acontece em todas as áreas, “a didática da tradução deve ser capaz de abordar todas as questões envolvidas no desenvolvimento curricular de qualquer disciplina”. (Hurtado Albir, 2019, p. 66). O aprendiz deve compreender sua formação profissional como processo ativo, contínuo, autônomo e permanente.

Esse campo de pesquisa em Didática da Tradução proporciona conhecimentos que contribuem e fomentam o avanço de metodologias de ensino, a construção de novas perspectivas pedagógicas, o aperfeiçoamento de desenhos curriculares etc., os quais contribuem com a melhoria da formação, para que possam efetuar de forma eficiente a profissão, satisfazendo às demandas e às inovações sociais. Dentre as várias áreas em que o tradutor pode atuar, cita-se a Tradução de Literatura para a Libras. A seguir, será discutida a Competência Tradutória Literária no par linguístico Língua Portuguesa-Libras (interlingual e entre línguas de modalidades¹⁹ diferentes: vocal-auditiva e gestual-visual), que é um aspecto importante para a atuação desse profissional nesse contexto que tem evoluído consideravelmente.

3.3 COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA LITERÁRIA PARA A LIBRAS

Esta subseção pondera sobre a tradução de textos literários, é importante que se conheçam os mecanismos de produções estéticas das línguas envolvidas. Para que os tradutores sejam capazes de traduzir e/ou interpretar textos literários de uma forma que respeite as

¹⁹ “[...] a possibilidade de existência de diferentes sistemas de produção e percepção de línguas. Assim, podemos afirmar que as línguas orais, de modalidade vocal-auditiva (oral-auditiva) [...] às línguas de sinais, de modalidade gestual-visual (manual-visual, espaço-visual)” (Rodrigues, 2018b, p. 304).

especificidades linguísticas e culturais do público-alvo, precisam adquirir conhecimentos, habilidades e atitudes específicas. No campo dos Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais (ETILS), Barros e Ribeiro (2020) propõem uma formação complementar para tradutores profissionais com o desenvolvimento da Competência Tradutória Literária.

Por meio da tradução literária para a Libras, passam a existir, no sistema literário, gêneros textuais que outrora não eram pensados diretamente nessa língua. E isso incentiva uma posterior criação, por autores surdos, diretamente em Libras. De acordo com Barros e Ribeiro (2020, p. 99), “as traduções são um caminho para que o sistema literário de uma língua seja influenciado pelo sistema literário de outra, e isso contribui para a construção da literatura de cada povo”. Dessa forma, nota-se a importância das traduções e das discussões para a formação dos tradutores na área literária.

Barros e Ribeiro (2020) se concentram no desenvolvimento de um aspecto da Competência Tradutória que tem a ver com a capacidade de produzir e reconhecer informações produzidas no espaço de sinalização. E, para tal, consideram essencial que o aprendiz da tradução literária conheça os elementos estéticos da literatura em Libras. Tais elementos são desenvolvidos sobre o alicerce de uma língua de modalidade gestual-visual e são elencados com clareza nos escritos de Sutton-Spence (2021), que apresenta análises das produções de autores surdos e identifica as Normas Surdas Literárias²⁰, que são encontradas na literatura em Libras. E, são relevantes para o uso e difusão da Libras, bem como para tradutores que trabalham com esse tipo de texto.

Dessa forma, entende-se que tais diálogos são indispensáveis na formação do tradutor e do intérprete que, por vezes, se deparam com textos literários durante a sua atuação. Estes conhecimentos auxiliam o profissional durante o processo tradutório, para que possa realizar traduções que sigam as Normas Surdas Literárias. Acerca do ensino da tradução literária, Costa (2013) apresenta perspectivas que ajudam a confirmar a viabilidade do ensino e da prática da tradução de textos literários. Dessa forma, lista-se dez temáticas consideradas importantes para o aprendizado da tradução literária, que envolvem a capacidade de leitura e escrita (Costa, 2013, p. 164, 165):

1. treino em escrita criativa;
2. conhecimento de figuras de estilo;
3. leitura de diversos textos literários;

²⁰ Elementos linguísticos e culturais da Literatura em Libras que são utilizados na criação do efeito estético. Apela aos sentidos e cria uma experiência para o público, em vez de apenas afirmar algo ou dar uma informação (Sutton-Spence, 2021).

4. desenvolver competências linguísticas;
5. conhecer teorias da tradução;
6. desenvolver métodos e técnicas de tradução;
7. ter conhecimento geral;
8. prestar atenção aos aspectos da linguagem usada no texto;
9. prestar atenção no estilo do autor;
10. refletir de modo consciente e crítico a respeito das escolhas tradutórias.

Para que o ensino de tradução literária seja possível, os pontos acima mencionados são expostos como necessários tanto para os alunos quanto para os professores. Para os alunos “a necessidade de capacidade de leitura e escrita nas línguas de trabalho, bem como sua cultura” (Costa, 2013, p. 165). E, para os professores “a necessidade de competência pedagógica e conhecimento aprofundado tanto de literatura quanto de tradução, paciência e saber refletir sobre o seu fazer” (Costa, 2023, p. 165). Por conseguinte, o tradutor literário precisa ser capaz de reconhecer os traços estéticos que compõem a estrutura dos textos literários nas línguas de trabalho.

Em consonância com o acima apresentado, Hurtado Albir (1999), que estabelece as bases de um desenho curricular por competências na formação de tradutores, defende a relevância do ensino e da aquisição de uma competência literária específica. Também, propõe um modelo para um curso de tradução, que pode ser aplicado também no contexto literário, que tem como ponto de partida objetivos de aprendizagem²¹, a saber, conhecer os aspectos profissionais, assimilar os princípios metodológicos e saber traduzir. Todos esses objetivos são voltados ao ensino e à tradução de línguas de mesma modalidade (vocais-auditivas).

Quanto à formação de tradutores de Libras-Língua Portuguesa para trabalharem com o texto literário, além das considerações já esboçadas, outro aspecto indispensável é a modalidade da língua. Desse modo, Rodrigues (2018a) discute a atividade do profissional tradutor de Libras e do desenho curricular na formação de tradutores de Libras e lista quatro pontos que atravessam as ponderações sociais, políticas e culturais:

Quadro 2 - Questões que envolvem a atividade profissional do intérprete e tradutor intermodal

Processo intermodal e intramodal	Especificidades do processo tradutório e interpretativo que envolve as línguas de sinais, abrangendo em sua maioria discussões sobre o registro em vídeo. Percebe-se um avanço no sistema de escrita dos sinais, destacando-se o <i>SignWriting</i> .
Sinalização	Em sua maioria a atuação do tradutor se dá na direção da língua oral para a língua de sinais.

²¹ “Os objetivos de aprendizagem são definidos em termos de competências e são às competências que se apropriam do conteúdo, que fazem a sequência em unidades didáticas e que elaboram as atividades de aprendizagem e avaliação (Hurtado Albir, 2008, p. 25).

Uso concomitante de duas línguas	Durante a atuação do tradutor, tem-se a utilização do par linguístico português (fala e audição) – Libras (sinais e visão), o que pode se dar basicamente de duas formas, denominadas: <i>code-blending</i> (a sobreposição de línguas), a coprodução de sinais e fala; e <i>mouthings</i> ²² (a articulação oral das palavras).
Performance corporal-visual	Consiste na visibilidade do tradutor, sendo que os movimentos de seu corpo no espaço fazem parte dos aspectos de produção da Libras.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Rodrigues (2018a).

Os pontos acima apresentados indicam as especificidades da tradução no par linguístico Libras- Língua Portuguesa, e percorrem a formação e atuação desse profissional. Essas discussões são possíveis e necessárias devido à modalidade de reprodução e percepção da Libras. Nesse viés, Rodrigues (2018b) aborda a capacidade corporal cinestésica, ou seja, a subcompetência imagético-cinestésica específica ao tradutor/intérprete de línguas de sinais.

A subcompetência imagético-cinestésica é composta por conhecimentos procedimentais e declarativos e diz respeito aos tradutores que atuam com o par linguístico Língua Portuguesa-Libras, pois os mesmos lidam com questões diretamente ligadas à modalidade gestual-visual, isto é, que envolvem a codificação, percepção e interpretação de informações gestuais e espaciais (corporais e visuais.). Essa subcompetência leva em conta que as modalidades das línguas envolvidas influenciam diretamente as competências necessárias para a tradução/interpretação.

Ressalta-se que as questões supracitadas estão presentes na tradução de todos os gêneros. No entanto, em cada contexto de atuação, o tradutor de Libras precisa adquirir conhecimentos, habilidades e atitudes característicos da circunstância que se encontra, os quais irão ampará-lo em seu desempenho. Salienta-se que são vários os contextos em que os tradutores atuam, para os quais se faz necessária a aquisição de competências específicas.

No que tange a tradução de textos literários, os traços estéticos pertencentes a essa tipologia textual, registrada em vídeo, acarreta discussões acerca da formatação e também sobre a *performance* corporal-visual do tradutor, que também é encarado como uma mídia, por meio da qual se veicula o conteúdo literário. Levando em consideração as discussões apresentadas, Barros e Ribeiro (2020) entendem que um desenho curricular para a formação de tradutores de textos poéticos do par Língua Portuguesa-Libras, que trabalhe com o texto literário, deve incluir o desenvolvimento de conhecimentos declarativo e procedimental da Literatura em Libras. Sendo que, o conhecimento declarativo refere-se a saber o quê, que se adquire por meio de exposição e já o conhecimento procedimental se relaciona a saber como, adquirido através da

²² “Pronúncia ou articulação labial que acompanha os sinais [...] como uma estratégia de tradução/interpretação quando o texto-alvo é em língua de sinais” (Leonel, 2019, p. 17).

prática (Hurtado Albir, 2008). Dessa forma, apresenta-se abaixo como esses conhecimentos que se relacionam à Literatura em Libras:

- a. declarativos sobre a literatura surda e literatura em Libras, o que inclui o valor social dessa literatura bem como suas características linguísticas e recursos de estilo;
- b. operacionais que permitam a percepção e construção de literatura em Libras com o uso dos movimentos e do espaço de maneira estética, utilizando os recursos linguísticos dessa língua;
- c. declarativos sobre a tradução como produto e processo, bem como da influência da modalidade sobre ela;
- d. operacionais sobre os instrumentos e os meios de produção e veiculação da literatura em Libras (Barros; Ribeiro, 2020, p. 102).

Considerando os pontos acima apresentados, entende-se que para os tradutores desenvolverem conhecimentos no que concerne ao saber o quê e ao saber como, em relação à Literatura em Libras e sua tradução de/para a Língua Portuguesa eles precisam de conhecimento declarativo para analisar as características do texto em Libras, isto é, os recursos estilísticos, linguísticos, contextos de produção e discussões teóricas, e conhecimento operacional a fim de realizar tradução, retradução, comparação, crítica, planejamento de traduções e o uso de instrumentos como as ferramentas computacionais. Essa questão influencia diretamente o processo tradutório e leva o profissional a conscientização sobre a função da obra, o que sustenta as suas tomadas de decisão.

Tais práticas associam-se à aquisição da Competência Tradutória Literária. Em consonância com Hurtado Albir (1999, 2008) e Rodrigues (2018a), Barros e Ribeiro (2020) refletem acerca da abordagem de ensino de tradução por competência baseada em tarefas no sistema literário da Libras e apresentam uma proposta didática de curso de tradução de textos poéticos do par Língua Portuguesa-Libras. Isso se dá porque consideram as poesias como exemplos extremos de forma e conteúdo.

Dessa forma, foi necessário definir quais seriam os conhecimentos, as habilidades e as atitudes que seriam desenvolvidos. Reitera-se discussões importantes para se formar um tradutor literário: o que é necessário para se formar um tradutor literário; a competência tradutória e sua aquisição; as especificidades do processo tradutório de/entre/para línguas de sinais; e considerações sobre a Literatura em Libras. Barros e Ribeiro (2020) listaram cinco competências a serem desenvolvidas na proposta didática de formação para tradutores de textos poéticos (2020, p. 110):

1. estar familiarizado com a literatura em Língua Brasileira de Sinais focando na poesia sinalizada;

2. ser capaz de identificar na poesia em língua de sinais os recursos estilísticos do gênero poesia sinalizada e poesia em Libras escrita;
3. ser capaz de refletir sobre a compensação dos recursos poéticos do português para a língua de sinais;
4. manusear ferramentas de gravação e edição de vídeos, e a escrita da Libras por recursos digitais, bem como modos de registro e divulgação das traduções;
5. monitorar seu desempenho e avaliar o próprio processo de interpretação.

Os pontos supracitados estão em conformidade com os conhecimentos que dizem respeito ao saber o quê e saber como. Por exemplo, entender e identificar as características gerais nos poemas em Libras, os recursos estilísticos, que são considerados Normas Surdas Literárias para a produção de textos literários encontrados na literatura dessa língua (conhecimento declarativo); e a prática refletida da tradução de poesias para a Libras, o que se espera dos aprendizes (conhecimento operacional).

Assim como Hurtado Albir (1999, 2008) preconizou, Barros e Ribeiro (2020) seguiram o seguinte procedimento para a construção de um plano de ensino: delineamento de conhecimentos, de habilidades e de atitudes a serem ensinados e apreendidos; e definição dos objetivos de aprendizagem. Dessa forma, as competências escolhidas, os conteúdos e as unidades didáticas²³, devem estar alinhados aos objetivos. Barros e Ribeiro (2020) defendem que “as atitudes, conhecimentos e habilidades exigidas do tradutor são diferentes das mobilizadas em outros tipos de texto. Isso se dá, por ser uma tradução intermodal, e, também, por conta da qualidade do texto literário” (2020, p. 117), e ainda resguardam a primordialidade de uma formação suplementar e complementar sobre a tradução literária entre a Língua Portuguesa e a Libras.

De acordo com o acima explanado, é possível entender que a Competência Tradutória Literária é composta por uma rede complexa de conhecimentos, de habilidades e de atitudes. Para que sejam adquiridos e retidos pelos aprendizes, esses precisam se ligar às suas vivências que compõem seus conhecimentos prévios. Tais ponderamentos são relevantes para este estudo que faz alusão ao desenvolvimento de competências em situação pedagógica específica. A seguir, apresenta-se uma explanação sobre a tradução literária e a Libras.

4 TRADUÇÃO LITERÁRIA E LIBRAS

²³ “As UD’s estão organizadas de forma progressiva, para que o aprendiz seja capaz de avançar nível a nível rumo à competência em traduzir poesias de Língua Portuguesa para Libras tendo sempre uma base firme preestabelecida” (Barros; Ribeiro, 2020, p. 112).

Nesta seção, é feita uma ponderação sobre a forma com que o tradutor se posiciona na tradução de literatura/literária que envolvem: o par linguístico Língua Portuguesa–Libras; a Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras; os aspectos políticos que norteiam o processo tradutório de textos cordelísticos; e, a formação de profissionais tradutores de Libras para atuarem com o cordel. No âmbito do campo disciplinar dos Estudos da Tradução são muitas as pesquisas que surgem, dentre elas, citam-se aquelas que envolvem discussões acerca da tradução de literatura de/para/Libras.

O público surdo tem suas preferências, por exemplo, um texto mais visual, isto é, que valoriza e respeita a visualidade e a experiência do povo surdo com recursos tipicamente culturais, utilizando artifícios estéticos da literatura surda e dos mecanismos cênicos (Mourão, 2016). De natureza igual, é importante também, pensar sobre a tradução de textos cordelísticos para a Libras, pois a Literatura de Cordel em Libras ainda é considerado um assunto pouco explorado (Sutton-Spence; Ribeiro, texto não publicado).

Neste ínterim, tem-se um considerável diálogo sobre a promoção de tradução e sobre como o tradutor se posiciona politicamente para fazer traduções. Entende-se que existem modos de uso da linguagem e conjuntos de normas que podem ser reconhecidos pelo público surdo. Nesse sentido, as discussões aqui trazidas não entendem a tradução como uma simples translação de textos de uma língua para a outra. Por conseguinte, a primeira discussão apresentada será sobre a tradução literária.

4.1 TRADUÇÃO LITERÁRIA

Nesta subseção apresenta-se o raciocínio de como o processo tradutório implica, de alguma forma, em retenções de alguns aspectos do texto-fonte e da cultura-fonte, também envolve ajustes/adaptações aos requisitos das comunidades linguísticas que são alvo da tradução. E, nesse decurso, há especificidades do texto-fonte que são retidas, isto é, “invariante sob transformação” (Toury, 2012, p. 197, tradução minha)²⁴, que também precisam ser adaptadas/ajustadas para o texto-alvo. Isso se dá, porque a tradução, por vezes, é concebida para satisfazer certas necessidades do público-alvo. Assim, entende-se que, essa nova versão: já existia noutra cultura; é produzida num evento de tradução que não existia antes; chega em um novo sistema; e, está introduzindo uma versão de algo, que é considerado aceitável.

²⁴ No original: *invariant under transformation*.

Nessa perspectiva, questões envolvendo a tradução de um texto poético, como o cordelístico, da Língua Portuguesa para a Libras pode resultar, por exemplo, de um verso ser traduzido com apenas um sinal, fazendo o uso simultâneo de elementos linguísticos e não manuais. Além disso, há circunstâncias que podem reduzir a aceitabilidade de um poema cordelístico traduzido para a Libras por conta da forma modificada, em que o produto final (a tradução) pode ser considerado um texto não aceitável, por não apresentar elementos das Normas Surdas que são aplicadas em traduções literárias.

Para Toury (2012), é necessário desambiguar sistematicamente o sentido de tradução literária, que pode ser considerada aceitável ou adequada. Uma tradução adequada dá conta do sentido do que deve ser dito. Mas, uma tradução aceitável, além de dar conta do sentido, respeita os traços culturais do público-alvo porque respeita as normas que a comunidade determina, tornando-a aceitável. Um modelo literário não aceitável é rejeitado, sendo substituído por um modelo alternativo que, embora não habitual, é considerado suficientemente adequado em termos tanto da reconstrução do texto-fonte, como da aceitabilidade na cultura-alvo.

A tradução literária é afetada por uma ambiguidade sistemática e apresenta duas coisas diferentes: i) a tradução de textos considerados literários na cultura-fonte e ii) a tradução desse tipo de texto, de forma que o produto seja aceitável como texto literário na cultura-alvo. A diferença entre os dois sentidos “decorre do fato de que a literatura não se resume a um corpo de textos, muito menos a um repertório de recursos que supostamente possuem algo inerentemente ‘literário’ que deveria, portanto, ser realizável por qualquer literatura” (Toury, 2012, p. 201, tradução minha)²⁵. A tradução de textos considerados literários na cultura-fonte, refere-se a qualquer tradução de textos literários, que numa versão modificada tem o foco na reconstrução da rede interna de relações do texto-fonte.

A questão sobre os dois sentidos de tradução literária não é que eles nunca possam concordar, mas que não há necessidade inerente para que o façam. Assim, nem a literariedade do texto-fonte, nem mesmo a incorporação cuidadosa da sua teia de relações numa entidade textual da língua-alvo, são suficientes para garantir uma posição para o produto final na literatura receptora, muito menos uma posição que simplesmente refletiria aquela que o original desfrutava em seu próprio ambiente cultural. De acordo com Toury (2012), poderão existir circunstâncias em que uma reconstrução detalhada da rede de relações de um texto, de uma

²⁵ No original: *stems from the fact that literature does not boil down to a body of texts, much less so a repertoire of features which allegedly have something inherently ‘literary’ about them which should therefore be realizable by any literature.*

forma adequada, anularia quaisquer problemas de aceitabilidade que possam inicialmente existir; por exemplo:

quando as duas culturas envolvidas no ato têm, de qualquer forma, tradições literárias muito semelhantes, muitas vezes como resultado de contatos constantes entre elas, ou então quando o sistema receptor é consideravelmente fraco em relação ao sistema de origem e, portanto, disposto utilizar este último como fonte de enriquecimento, em termos que transcendem o texto individual; ou, finalmente, quando um tradutor conquistou uma posição na cultura que lhe permite desviar-se dos padrões sancionados e sair impune, por vezes ao ponto de introduzir mudanças na cultura, que são adotadas e seguidas por outros (Toury, 2012, p. 200)²⁶.

Com base no exposto acima, ao se refletir sobre uma tradução aceitável para o público-alvo, percebe-se que a tradução literária não é considerada um trabalho tão óbvio. No entanto, o oposto também é uma possibilidade real, pois uma tradução literária pode muito bem ser elegível para rejeição por uma literatura-alvo, ao se tratar de um processo etnocêntrico que reflete demasiadamente a literatura-fonte, seja o texto-fonte ou toda a tradução por ele refletida, além dos casos de interferências em vários níveis.

De acordo com Toury (2012), a literatura é, primeira e acima de tudo, uma espécie de instituição cultural. Assim, em cada cultura, certas características, modelos, técnicas e textos utilizados, são considerados literários ou não. O que confere a um texto a sua posição é uma constelação sistêmica — uma rede de relações *ad hoc* em que estes fenômenos entram, isto é, fatos literários (Toury, 2012). É a posição sistêmica e as funções semióticas culturais a que ela dá origem que fazem a diferença, e não qualquer realização superficial. A literariedade de um texto é assim estabelecida em termos de um determinado sistema cultural, nunca em si, por assim dizer. E, de fato, podem tornar-se literários e perder a sua literariedade sem sofrer qualquer mudança de organização textual ou formulação linguística.

A identidade (funcional) de um texto literário é governada pela organização interna do sistema que o acolhe, pode-se dizer que a literariedade de um processo tradutório é determinada pela influência que os requisitos da literatura-alvo lhe impõem. De acordo com Toury (2012), o literário pode ser visto como qualificador de tradução, podendo assim ser adicionado ao linguístico e ao textual, para formar uma série que é hierarquicamente ordenada em termos da especificidade das condições que impõem ao texto suas especificidades literárias.

²⁶ No original: *when the two cultures involved in the act have had very similar literary traditions anyway, often as a result of constant contacts between them, or else when the recipient system is considerably weak vis-à-vis the source system, and hence willing to use the latter as a source of enrichment, in terms which transcend the individual text; or, finally, when a translator has gained a position in the culture which allows him/her to deviate from sanctioned patterns and get away with it, sometimes to the point of introducing changes into the culture, which are adopted and followed by others.*

Uma tradução com motivação linguística é qualquer ato de tradução que produza um produto bem formado em termos de sintaxe, gramática e léxico-alvo (Toury, 2012), mesmo que não esteja totalmente em conformidade com qualquer modelo alvo de formação de texto ou gênero. Um modo de tradução dominado textualmente, por sua vez, produz produtos que são bem formados em termos de convenções gerais de formação de texto pertinentes à cultura-alvo, mesmo que não estejam em conformidade com nenhum modelo literário reconhecível dentro dela. A tradução literária envolve a imposição de “condições de conformidade” para além das linguísticas e/ou textuais gerais, nomeadamente, modelos e normas que são considerados literários no fim alvo. Produz, assim, textos mais ou menos bem formados do ponto de vista das exigências literárias da cultura-alvo, com vários custos possíveis em termos de reconstrução de características do texto-fonte.

Quando uma tradução literária é analisada do ponto de vista do público-alvo, pode-se presumir que foi concebida para satisfazer as especificidades dessa língua e cultura. Nesse caso, estar-se-á introduzindo uma versão de algo que já existia no sistema literário do público-fonte, e está sendo ajustado aos requisitos do sistema alvo, isto é, nas normas que agradam o público-alvo. Sendo assim, em traduções literárias em que a língua-alvo é a Libras, são várias as questões encontradas, tais como a influência da modalidade gestual-visual e as padronizações exercidas pelos autores e tradutores surdos. Dessa forma, na próxima subseção, serão apresentadas discussões sobre as normas surdas aplicadas por tradutores surdos em traduções literárias para a Libras.

4.2 NORMAS SURDAS DE TRADUÇÃO LITERÁRIA

Esta subseção discute acerca de como o tradutor faz uso de estratégias a fim de desenvolver um papel social, que pode envolver textos, línguas, culturas e política. Cada processo tradutório segue um conjunto de normas tradutórias que irão determinar a adequação do texto em um ambiente linguístico e cultural. Essa normatividade é desenvolvida no ambiente sociocultural, que são convencionais e compartilhados pelos membros da comunidade, funcionam como modelo de práticas, e também é uma forma de policiar as expectativas sobre o comportamento e os produtos (Schaffner, 1998).

As Normas Surdas de Tradução Literária se referem às estratégias utilizadas em traduções literárias para a Libras que respeitam e valorizam a experiência visual e o comportamento linguístico e cultural do povo surdo, utilizando e manipulando elementos das

normas surdas literárias com criatividade, que se apresentam como um modelo, a fim de apresentar um texto literário traduzido que contemple as especificidades do público surdo.

De acordo com Toury (2012), cada tipo de método de tradução surge com as características comportamentais da comunidade linguística a que se destina o texto-alvo, que passam por um processo de ascensão e declínio, isso se dá, porque precisam serem aceitas pelo público-alvo para que se tornem normativas. A aparência de um produto e sua definição como correto e adequado, são reguladas pelas normas linguísticas e de produção. As normas linguísticas estão relacionadas com o sistema de linguagem e estão envolvidas com as normas comunicativas alusivas ao comportamento comunicativo. Já as normas de produção dizem respeito aos métodos e estratégias pelas quais um produto correto pode ser alcançado.

Os sistemas normativos aplicados em traduções realizam alterações no texto-alvo, as quais o tornam aceitável para o público-alvo. As normas de tradução operam também em todos os níveis do processo de tradução. Por esse motivo, cada estágio do produto merece devida atenção e reflexão acerca dos aspectos textuais que serão omitidos, permanecerão no texto ou serão transformados no ambiente linguístico e cultural. Assim, as traduções consideradas adequadas seguem normas aplicadas pelo texto-fonte com modificações, dessa forma, não são introduzidas na cultura-alvo, mas são impostas a ela.

As normas de tradução são instáveis, mudando sua própria natureza como normas, e está sujeita a mudanças socioculturais. Esse processo pode dar-se rapidamente ou lentamente (Toury, 2012). Desse modo, cada fenômeno deve ser anotado e contextualizado, a fim de aplicá-los em traduções, e sua aceitabilidade prova quão apropriada se tornou, passando a ser padronizada. No campo dos Estudos da Tradução, essa atividade passa a ser regida por normas durante cada etapa do processo tradutório.

Essas discussões acerca das normas de tradução também recebem atenção nas atividades tradutórias do par linguístico Língua Portuguesa-Libras, em que se observam normas que surgem no meio das comunidades surdas (Souza, 2010). Estas representam a língua e a cultura que estão sendo traduzidas, incorporam as identidades do povo surdo e a fluência do tradutor surdo, que apresenta o texto em uma língua de sinais para pessoas que, como ele, também se identificam de forma cultural e linguisticamente como parte da mesma comunidade (Stone, 2005).

Historicamente, surdos bilíngues têm se empenhado em traduzir e interpretar diferentes assuntos para surdos monolíngues, inclusive literatura. Isso nos permite obter uma melhor compreensão do estilo de discurso que os surdos usam em traduções do par linguístico Língua Portuguesa-Libras. Isso destaca algumas das diferenças entre tradutores surdos e ouvintes e

contribui para uma maior compreensão da constituição das Normas Surdas de Tradução, que incorporam a identidade da comunidade e a fluência do tradutor surdo (Stone, 2005). Portanto, entendemos que essas normas envolvem aspectos linguísticos culturais e sociais do povo surdo e partimos do princípio de que tais normas são passíveis de serem ensinadas e aprendidas. Por meio de práticas, o tradutor ouvinte pode obter maior propriedade do que está traduzindo e criar maior presença em suas traduções. Também, desenvolver conhecimentos, habilidades e atitudes acerca das normas utilizadas por tradutores surdos, dessa forma, é possível realizar traduções aceitáveis para o público surdo.

Os tradutores surdos compartilham das mesmas experiências visuais que o público surdo. Quanto aos tradutores ouvintes, estes estão inclusos na comunidade cultural, a fim de entender como os surdos pensam, isto é, os comportamentos que agradam o público surdo. À vista disso, vê-se a importância de identificar os agentes causadores de mudanças que influenciam diretamente a normalização da prática tradutória. Cabe, portanto, ao tradutor perceber e analisar tais normas, a fim de usá-las continuamente em processos de tradução (Medeiros, 1999). Esse conhecimento está alinhado às Normas Surdas de Tradução, que também são altamente relevantes no processo de tradução de texto literário. Ser um membro das comunidades surdas não é suficiente por si só para realizar a tradução de textos literários para a Libras.

Ao considerar as normas do público-alvo, as mudanças do texto-alvo se tornam inevitáveis, o tradutor pode reduzir algumas características do texto-fonte, reorganizando alguns elementos e adicionando outras formas mesmo que não estejam no texto-fonte. Essa concepção descreve princípios e práticas peculiares do povo surdo que orientam o tradutor na tradução de textos literários, com elementos visuais e culturais para a Libras. Isso é importante porque considera a experiência visual da cultura surda como fundamental no processo, levando o público surdo a considerar o texto traduzido como literário, em vez apenas adaptar o texto de forma literal.

Tendo isso em mente, serão apresentadas algumas reflexões acerca da tradução literária trazendo pesquisas feitas por tradutores surdos com experiência em tradução literária. Esses tradutores surdos realizaram traduções que apresentam importantes discussões acerca do processo tradutório de literatura para a Libras. Por conseguinte, abaixo é feita uma discussão sobre as estratégias tradutórias empregadas por tradutores surdos, que por sua aceitação e utilização podem ser consideradas como Normas Surdas de Tradução Literária, a saber, a criação de imagem mental do conteúdo, da utilização e da manipulação de recursos estéticos da

Libras, além da criatividade para a utilização da linguagem estética em Libras e recriação visual-literária na Libras.

4.2.1 Criação de imagem mental do conteúdo

Traduzir entre culturas exige que o tradutor pense a tradução em situação real de uso da língua. Nesse contexto, precisa se colocar no lugar do leitor do texto-fonte e como o coautor que recria a obra na língua-alvo. Para conseguir fazer isso, se faz necessário que o tradutor mergulhe “no contexto cultural da época para entender: o contexto social, histórico, político; o perfil dos personagens; o local onde o enredo se desenvolveu; o estilo do autor. [...] para depois promover o encontro do leitor surdo com essa obra” (Silva; Daleprani, 2024, p. 13). O profissional que trabalha com a tradução de textos literários em Libras não pode esquecer que o gênero literário exige um estudo esmiuçado do texto-fonte para uma compreensão e contextualização mais profunda.

Como exemplo da importância de um estudo aprofundado do texto-fonte para auxiliar na criação de imagem mental do conteúdo a ser traduzido, Mariana Daleprani²⁷ realizou a tradução do conto *A cartomante*, de Machado de Assis (1994), para a Libras, com o intuito de proporcionar uma experiência estética visual para o público surdo em sua própria língua. Traduzir essa obra literária tem seus desafios, pois possui um substancial vocabulário de época, por isso, a fim de se aproximar o máximo possível da cultura ouvinte para entender bem esse texto, a tradutora explica que o primeiro passo foi compreender os significados do vocabulário, também realizou pesquisas acerca de traduções e adaptações do conto em diferentes versões.

Ainda no processo de compreensão do texto-fonte, a tradutora surda passa a conversar com intérpretes [tradutores] de Libras ouvintes para contextualizar e tirar dúvidas sobre expressões linguísticas e culturais encontrados no conto. Com a parceria efetiva, foi possível uma interpretação mais profunda do conto, entender o enredo, o perfil dos personagens e o desenvolvimento da trama narrativa. Essa é uma etapa importante em traduções do par linguístico Língua Portuguesa-Libras (nas duas direções), essa parceria entre tradutores surdos e ouvintes oportuniza uma melhor compreensão do texto-fonte, como também a produção do texto-alvo.

Ao defendermos a relevância das Normas Surdas de Tradução Literária, estamos em consonância com Silva e Daleprani (2024, p. 17-18), que entendem que para criar uma nova

²⁷ Mestra em Letras no Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

cartomante em Libras, o “objetivo central não era fazer uma cópia do texto-fonte, mas transcriá-lo, por meio de signos visuais da estética da Libras tais como performances poéticas, descrições imagéticas, incorporações entre outros”. Para um melhor entendimento, Silva e Daleprani (2024) passam a descrever os passos seguidos durante o processo de tradução:

- a) privilegiar a construção de cenas para criar uma narrativa atraente ao leitor surdo;
- b) produzir um texto visual usando a Libras como língua principal (português apenas na legenda, capa e créditos);
- c) utilizar ilustrações como plano de fundo para contextualizar informações culturais do século XIX (roupas, ambientes, etc.);
- c) [d] manter apenas uma tradutora incorporando todos os personagens e o narrador;
- d) [e] usar a sinalização de forma comedida; dividir o conto em cinco episódios (Silva; Daleprani, 2024, p. 18).

De acordo com o exposto acima, compreende-se que a tradutora surda cria uma imagem em sua mente das informações que deseja mostrar para o público surdo e objetiva criar uma estética na Libras que se torne mais explícita, dando vida ao texto literário por meio do seu corpo na ação dramática²⁸. Como um passo para as Normas Surdas de Tradução Literária, se defende a importância da melhor compreensão possível do texto-fonte, o que oportunizará a organização mental das ideias que auxiliarão nas estratégias tradutórias.

4.2.2 Utilização e manipulação de recursos estéticos da Libras

As Normas Surdas de Tradução Literária aplicadas em traduções de obras têm como foco os “elementos visuais e estéticos da língua de sinais [...] tais recursos permitem aos espectadores da língua-alvo experimentar emoções advindas do texto original, além de promover a aquisição da língua, bem como da vivência de momentos prazerosos e significativos (Elias, 2024, p. 27). Tendo em vista essa contextualização, o tradutor de Libras precisa conhecer os elementos da estrutura e da composição linguística, cultural e literária da Língua Portuguesa e da Libras (nas duas direções). A performance desse profissional tem um posicionamento que também emprega o uso do corpo para além dos limites da língua, contribuindo para a construção visual e compreensão do texto literário traduzido.

A utilização de recursos estéticos é altamente necessária em traduções literárias para criar um efeito visual que seja atraente para o público surdo. Como exemplo, cita-se a tradução

²⁸ Um acesso completo à análise proposta pela tradutora pode ser encontrado em: SILVA, A; DALEPRANI, M. Roteiro de tradução: uma estratégia para recriação de obras literárias em Libras. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (orgs.) **Literatura Traduzida por surdos**: Libras, corpo e imagem. Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 7-25.

realizada pela tradutora surda Amanda Elias²⁹, em sua pesquisa, a tradutora aborda o processo de tradução do livro *Onde vivem os monstros* (1963) de Maurice Sendak, para a Libras videoregistrada. A tradução foi sistematizada pela adaptação do texto-fonte ao contexto da língua-alvo, na direção Língua Portuguesa para a Libras.

Na tradução dessa obra literária, com a intenção de traduzir uma informação estética, a tradutora priorizou a compreensão do público surdo e suas necessidades linguísticas e culturais, de modo a reproduzir os recursos da língua-fonte, explorando as possibilidades da língua-alvo. Os aspectos dramáticos utilizados nas performances foram divididos em duas categorias:

- I) Construção de personagens e espaço de sinalização que abordará espaço das performances e posicionamento do sinalizante;
- II) Expressões Cinestésicas com destaque para exploração das expressões não-manuais e direção do olhar (Elias, 2024, p. 29).

Consoante com as categorias acima, a tradutora traz reflexões importantes para as Normas Surdas Literárias, destacando no item I a forma de se representar os personagens do enredo por meio da incorporação direta para os seres humanos e/ou do processo de antropomorfismo no caso dos seres não humanos, também dos objetos por meio do corpo onde as mãos se tornam o objeto ou manipulam o objeto. Nesses dois pontos, nota-se que podem ser representados por meio do corpo do tradutor.

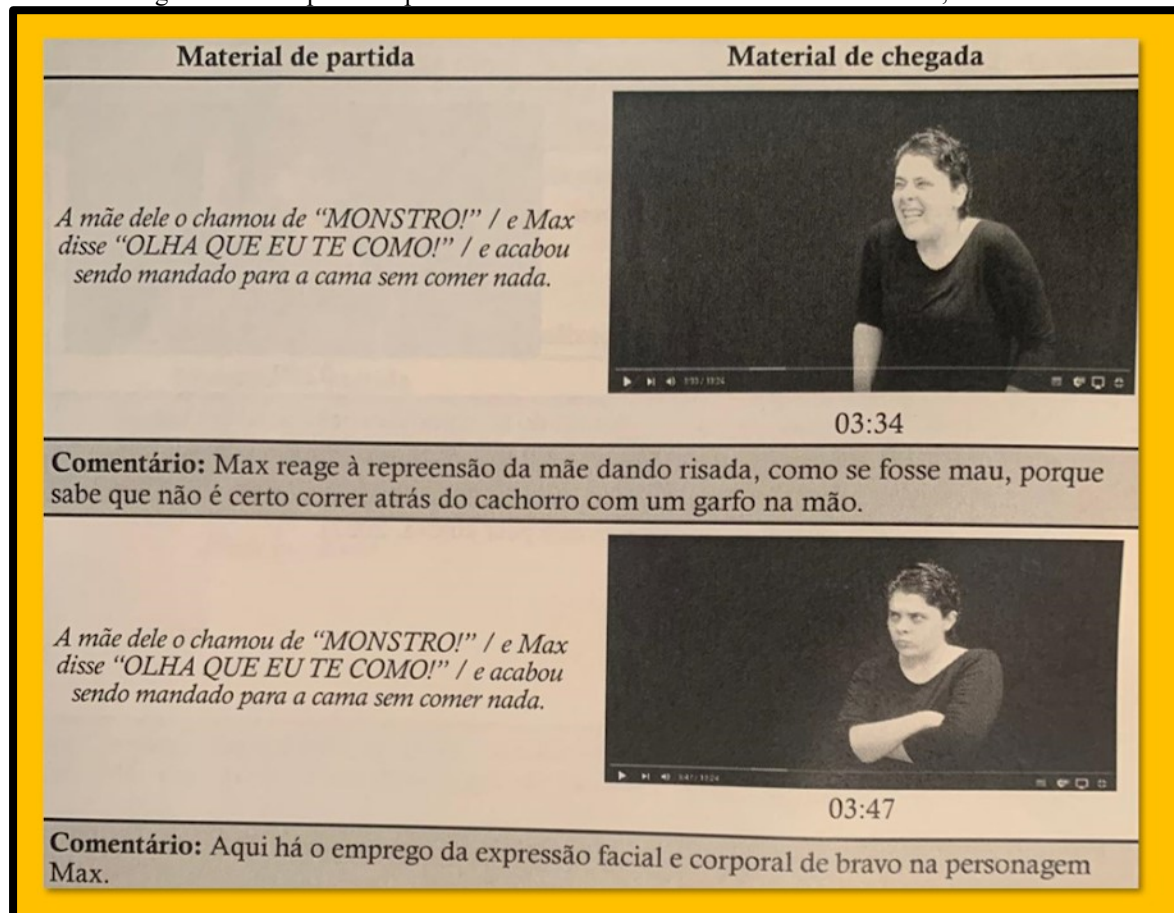
Também, destaca-se às marcações dos personagens no espaço de sinalização ao longo da narrativa. Por exemplo, quando o tradutor marca um personagem à esquerda, um menino, sempre que ele se posicionar ou apontar para aquela direção estará se referindo ao menino. Esses recursos são amplamente utilizados pelos autores surdos em suas criações diretamente na Libras ou pelo tradutor surdo, e trazem maior clareza aos textos sinalizados, permitindo a assimilação do conteúdo literário pelo público surdo que é tocado emocionalmente pelas ações dos personagens.

Já no item II, o tópico aborda os movimentos do corpo, em que estes podem ser apresentados como texto, transmitindo e/ou mostrando as informações desejadas, exploram as expressões não-manuais empregadas para dramatizar as ações e emoções dos personagens de uma narrativa. Para isso, o tradutor pode fazer uso do corpo e do olhar em traduções literárias, exemplificando, temos a tradução de poemas na Libras, em que o tradutor pode usar a direção do olhar para estabelecer uma intensa conexão entre o poeta/tradutor e o público surdo, e isso

²⁹ Mestra em Estudos da Tradução (PGET/UFSC).

contribui para um efeito estético atraente. Abaixo, na Figura 2 apresenta-se um exemplo de uso das expressões não-manuais pela tradutora:

Figura 2 - Exemplo de expressões não manuais em onde vivem os monstros, em Libras



Fonte: Elias (2024).

Na figura acima, a tradutora faz uso das expressões faciais para apresentar as emoções do personagem Max, ela não precisou articular os sinais SORRIR e nem o de ZANGADO. Por meio da expressão do corpo e do rosto, que inclui o olhar, a informação foi apresentada de forma mais atraente. No decorrer da tradução, a tradutora apresenta na sua tradução alguns recursos estéticos das narrativas em Libras, considerados úteis para a tradução literária: classificadores, incorporação, sinais convencionais, pausas, velocidade na sinalização, simetria, repetição, espaço das performances, posicionamento do sinalizante, exploração das expressões não-manuais, direção do olhar, plano de fundo, tratamento de imagem, elementos gráficos e inserção de efeitos visuais ou espaciais³⁰. Algo que chama atenção foi que, embora seja surda,

³⁰ Mais esclarecimentos acerca dos recursos estéticos das narrativas em Libras utilizados pela tradutora, podem ser encontrados em: ELIAS, A. Tradução comentada de *onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, para Libras

a tradutora buscou também o feedback de outros tradutores surdos experientes para agregar a sua tradução, e o efeito foi extremamente positivo. Isso mostra a importância de o tradutor ouvinte também buscar o parecer de outros tradutores ouvintes e surdos.

Conforme exemplificado acima, as Normas Surdas de Tradução Literária também são compostas pela utilização de recursos estéticos. Desse modo, é necessário que o tradutor de Libras os conheça o máximo possível, a fim de reconhecê-los no texto-fonte e reproduzi-los no texto-alvo. As escolhas tradutórias que o profissional tradutor faz deve estimular o público surdo a vivenciar uma experiência, para que possam sentir uma sensação que os levem a refletir acerca do contato que têm com a literatura traduzida.

4.2.3 Criatividade para a utilização da linguagem estética em Libras

A junção e a interação das diversas formas de linguagem, que envolvem elementos verbais e não-verbais da Libras, também contribuem para a estética literária em Libras. Igualmente, a experiência cultural das pessoas surdas inclui a experiência corporal, e geralmente é centrada na visão e no tato, “a expressão artística e literária em Libras, seja por meio de poemas, narrativas, teatro e piadas, enfatiza as formas do corpo ou são construídas a partir dele, para produzir imagens fortemente icônicas que expressam pensamentos, ações e emoções” (Sutton-Spence; Heberle, 2024, p. 49). Destaca-se uma forma diferenciada de usar o corpo por meio de uma linguagem expressiva com sinais e expressões não manuais, que contribuem para criar a estética na Libras.

A título de exemplo, o tradutor surdo Ricardo Heberle³¹, realizou uma pesquisa relacionada ao campo da tradução literária com foco no humor em interface com os Estudos da Tradução, investigou a tradução da tirinha cômica *A vaca surda* para a Libras, a fim de analisar e descrever os recursos estéticos utilizados por tradutores surdos para produzir o humor. Sobre o texto-fonte traduzido para a Libras, o tradutor explica que:

Os quadrinhos retratam um homem que se prepara para sair de casa, indo em direção ao carro estacionado na garagem. Ele liga o veículo e parte pela estrada rural. De repente, a chuva começa a cair, e o vidro do carro embaça. Em meio à chuva, ele avista uma vaca parada no meio da estrada. Começa a buzinar, tentando fazer com que o animal saia do caminho, mas a vaca permanece imóvel. Frustrado, o homem sai do carro e tenta, com gestos e palavras, persuadir a vaca a sair da estrada; porém, sem sucesso. Nesse momento, um agricultor chega ao local e, percebendo a situação, se

videossinalizada. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (orgs.) **Literatura Traduzida por surdos**: Libras, corpo e imagem. Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 26-46.

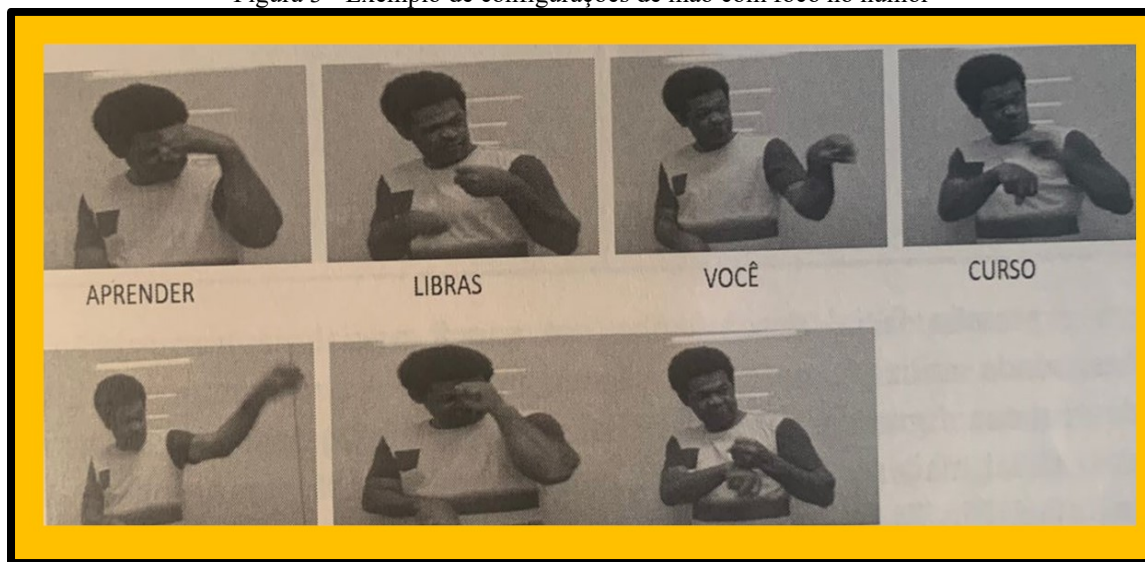
³¹ Mestre em Estudos da Tradução (PGET-UFSC).

comunica com a vaca utilizando Libras. Com sinais precisos, o agricultor consegue fazer com que a vaca entenda e saia da estrada, permitindo assim que o homem possa seguir viagem. O agricultor então explica ao homem que a vaca é surda e não consegue responder a sons como a buzina do carro. Com a estrada livre, o homem agradece ao agricultor e retorna ao seu carro, seguindo viagem após esse curioso encontro (Sutton-Spence; Heberle, 2024, p. 57-58).

O texto acima é uma narrativa cômica composta por imagens, que retrata as dificuldades de comunicação entre sujeitos da cultura surda e ouvinte. A proposta de tradução desse texto era que os tradutores surdos lessem e depois gravassem um vídeo curto que no qual explicavam o que tinham compreendido do contexto das tirinhas, e se a tradução para a Libras preservava o sentido do texto-fonte. Observa-se que alguns dos convidados compreenderam parcialmente o conteúdo das tirinhas, sendo que um deles traduziu o tema como “o carro surdo”. Mas, quanto à produção das tirinhas em Libras, os surdos demonstraram habilidade.

Sutton-Spence e Heberle (2024) passam a identificar os recursos que foram empregados pelos artistas surdos, que também compõem essa estética, a saber, incorporação e antropomorfismo, classificador, configuração de mão, expressão facial e corporal³². Abaixo na Figura 3 é demonstrado um exemplo de ocorrência de configuração de mão:

Figura 3 - Exemplo de configurações de mão com foco no humor



Fonte: Sutton-Spence e Heberle (2024, p. 63).

A imagem acima é um exemplo de uso da configuração de mão quando, se aproxima do desfecho da piada, “o agricultor faz o sinal com a mão para indicar à vaca que saia do caminho,

³² Mais entendimento sobre a tradução do humor para a Libras, pode ser encontrado em: SUTTON-SPENCE, R; HEBERLE, R. A tradução da tirinha cômica a vaca surda para Libras. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (orgs.) **Literatura Traduzida por surdos: Libras, corpo e imagem**. Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 47-69.

comunicando-se em Libras com o animal. Nessa cena, o participante artista Sandro utiliza uma expressão facial séria e irritada, expressando sua frustração ao dizer ao motorista: "APRENDE LIBRAS VOCÊ CURSO VAI DURO" (Sutton-Spence; Heberle, 2024, p. 63). Esteticamente, nota-se um exagero nos sinais utilizados no humor, como na representação da vaca surda com ambas as mãos utilizando a mesma configuração, neste caso, a mão configurada na letra S.

As estratégias empregadas pelos artistas surdos, ressaltam a importância da criação de uma estrutura narrativa coerente, na qual a configuração de mão é fundamental, permitindo que o público compreenda os sinais visuais e estéticos em Libras dentro do contexto do humor. Esse é um conhecimento muito importante que compõe as Normas Surdas de Tradução Literária, por meio da manipulação dos recursos estéticos, o tradutor tem a liberdade em criar uma linguagem estética em Libras que respeite as experiências linguísticas, culturais e literárias do público surdo.

4.2.4 Recriação visual-literária na Libras

A recriação visual-literária na Libras é a habilidade de reformular textos literários utilizando a linguagem estética em Libras de forma criativa, explorando os recursos linguísticos, culturais e gestuais-visuais da Libras, a fim de mostrar o conteúdo literário com a cultura surda, para fazer com que o público surdo sinta que o texto foi criado para ele. A linguagem estética em Libras "é uma arte na qual as mãos podem demonstrar estilos e estratégias para expressar a visualidade da língua de sinais e as diferentes formas de perceber o mundo" (Marquioto, 2024, p. 89).

Assim, em vez de apenas traduzir, essa prática envolve a reconstrução do texto literário, utilizando a identidade visual do povo surdo, transformando essa experiência em uma literatura de performance. Ao pensar em uma tradução literária partindo da Língua Portuguesa escrita para a Libras registrada em vídeo, o tradutor precisa refletir acerca da recriação, criar um novo texto artístico que se conecta com o texto-fonte, mas não se resume em uma cópia. Neste seguimento, o tradutor surdo Marcos Marquioto³³, realizou a tradução/recriação do poema concreto *Vialinguagem*, de Augusto de Campos, para a Libras videossinalizada³⁴.

³³ Mestre em Estudos da Tradução (PGET-UFSC).

³⁴ Mais esclarecimento sobre a tradução de poesia concreta para a Libras pode ser encontrado em: MARQUIOTO, M. Uma nova experiência estética: poesia concreta em Libras. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (orgs.) **Literatura Traduzida por surdos**: Libras, corpo e imagem. Itapiranga: Schreiben, 2024.

O tradutor pretende mostrar a possibilidade de tradução da poesia concreta em Língua Portuguesa para a Libras. Consequentemente, passou a analisar o uso dos recursos linguísticos e visuais na escrita em Língua Portuguesa e na Libras. Nesse caso, o tradutor entende que o processo de tradução é uma operação que ocorre entre sistemas de signos verbais e não-verbais. Assim, buscou-se recursos como a edição de vídeos, imagens de fundo e diferentes pontos de filmagens.

A proposta era de aproximar esse movimento artístico, que articula palavra e visualidade, das produções de poetas surdos, à via de detectar e analisar os elementos que compõem a produção de poemas em Libras. À vista disso, por se tratar de uma tradução comentada, abaixo no Quadro 3, Marquito (2024, p. 95-96) apresenta as etapas de tradução que foram organizadas para executar a tradução do poema concreto para a Libra, que envolve três etapas da tradução, o antes, o durante e o depois:

Quadro 3 - Percurso metodológico da tradução comentada para a Libras do poema concreto

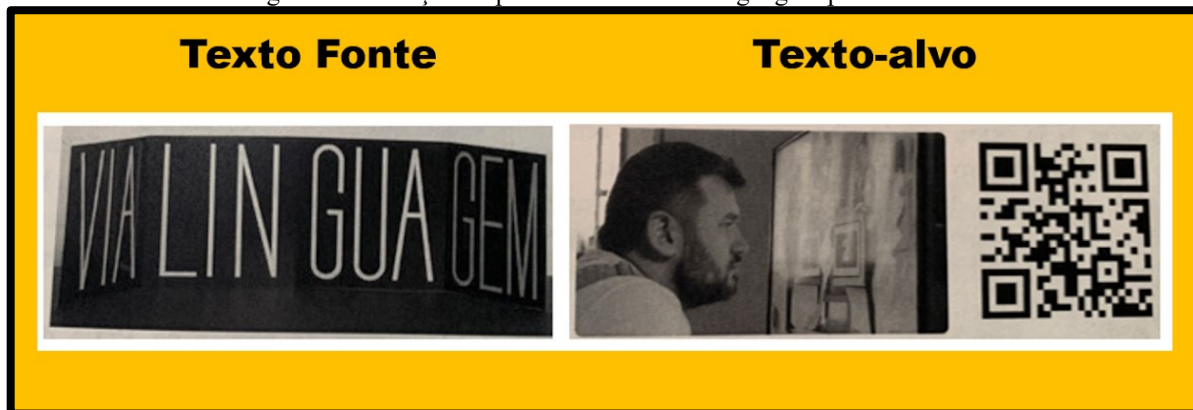
Quadro 1 - Antes da tradução	1) Registre os momentos das pesquisas, das dificuldades enfrentadas; criei os rascunhos e estudei profundamente os textos de partida. 2) Anotei as escolhas tradutórias, descrevendo porque escolhi determinados sinais, imagens, movimentos, etc. 3) Antes de decidir as traduções, enviei as versões para uma equipe de tradutores e pesquisadores de tradução literária e para os leitores surdos mais próximos, para obter opinião e avaliação; gravei vários vídeos como rascunhos, usando a câmera do celular.
Durante a tradução	1) Registre o processo de gravação, com a espontaneidade do momento; os sentimentos que emergiram e os desafios da gravação por meio de perguntas, tais como: onde foi gravado? No estúdio, na rua, na praia ou em casa? Eu me senti cansado ou não? Quantas horas duraram a filmagem? Quantos vídeos foram necessários na segmentação dos textos? 2) Anotei quais foram as dificuldades, por exemplo: trocas de vídeos, experimentações, indicação de mudanças nas escolhas de tradução, quantidade de edições de vídeos, etc. Também descrevi se tive que regravar vídeos, erros dos vídeos, ritmos que não ficaram bons. 3) Lembrar das teorias de tradução, teorias sobre poesia concreta, sobre literatura em língua de sinais e aplicar essas teorias nas traduções.
Após a tradução	1) Construir a tradução comentada: comentei quais foram as minhas influências, quais foram as minhas escolhas tradutórias e se o resultado atendeu às expectativas. 2) Detalhar as traduções linguisticamente: explicar das escolhas dos sinais, dos parâmetros, do espaço, etc. Seguindo a teoria da poesia concreta e da poesia em língua de sinais.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Marquito (2024).

A descrição realizada pelo tradutor, conforme apresentado acima, são etapas importantes a serem seguidas pelos tradutores. Após essas considerações, o tradutor passa a recriar o poema concreto para a Libras. A tradução foi submetida a uma equipe de tradutores e pesquisadores surdos, mais uma vez percebemos a importância dessa etapa. O tradutor passa a afirmar que a “opinião de pesquisadores e tradutores surdos me ajudaram muito a entender o

processo da pesquisa e a melhorar a qualidade das minhas traduções [...]. *O feedback* dos tradutores e dos leitores foi fundamental para o processo de tradução” (Marquoto, 2024, p. 96). Abaixo, na Figura 4 são apresentados o texto-fonte e o texto-alvo:

Figura 4 - Tradução do poema concreto Vialinguagem para a Libras



Fonte: Elaborado pelo autor com base em Marquito (2024).

Acerca da tradução acima, o tradutor “objetivou uma transcrição do poema concreto, utilizando os recursos estéticos da Libras somados aos recursos multimodais como o uso intencional de imagens e cenas ao ar livre, editadas e sequenciadas para criar efeitos poéticos ao produto final” (Marquito, 2024, p. 97). Ele inicia a tradução olhando fixamente para a televisão pensando em estar em outro lugar melhor, por exemplo a praia. Então, em um segundo momento, as filmagens ocorrem na praia. Ali foram feitas as filmagens do mar, do céu e de um avião que passava pelo local, tudo isso relacionado à questão semântica do poema.

Com a mesma configuração de mão que o tradutor articula o sinal TELEVISÃO, é utilizado para o sinal de VIAJAR e fez a combinação de três sinais: LUA, ESTRELA e SOL, todos com a mão configurada na letra L. A repetição da mesma configuração de mão para construir versos, é um elemento bastante utilizado por poetas surdos em criações de poemas em Libras, isso pode ser explorado em tradução poética a fim de apresentar um texto com efeito estético.

Em concordância com o que foi explanado nesta última análise, é possível compreender que em traduções literárias temos a possibilidade de criar um novo texto na língua-alvo, e essa é mais um recurso importante para as Normas Surdas de Tradução Literária. Por fim, nesta subseção, percebemos que ao discutirmos sobre normas que podem ser utilizadas em traduções de textos literários, requer conhecer as estratégias aceitas e (re) utilizadas por tradutores surdos. Dentre as traduções analisadas, citamos as seguintes estratégias:

1. Criação de imagem na mente das informações que desejamos mostrar para o público surdo e compreender o máximo possível o texto-fonte, que auxilia na organização mental das ideias;
2. Utilização e manipulação de recursos estéticos da Libras, estimulando o público surdo a vivenciar uma experiência;
3. A criatividade para a utilização de uma linguagem estética em Libras que respeite a experiência linguística, cultural e literária do público surdo;
4. Recriação um novo texto na língua-alvo por meio da utilizando os recursos estéticos da Libras somados aos recursos multimodais.

Entender como se dá a apresentação da Libras estética e conhecer seus elementos é de suma importância para a tradução de Literatura para a Libras. Quanto às produções literárias feitas por autores surdos, essas possuem uma maneira peculiar de expressar a visualidade por meio do corpo que se apresenta como língua no ato da performance. Sendo assim, a próxima subseção tratará desse tipo específico de linguagem estética presente na Libras, que se padronizam gerando normas surdas literárias.

4.3 NORMAS SURDAS LITERÁRIAS

Nesta subseção é feita uma reflexão sobre as Normas Surdas Literárias, como elas empregam os elementos linguísticos e culturais da Literatura em Libras e são utilizados na criação do efeito estético e da Libras estética. As criações literárias de autores surdos, conservam as especificidades das línguas de sinais brasileira e cultura do povo surdo³⁵. Posto isso, percebe-se que há uma convencionalização, ou seja, regras que são respeitadas nesses tipos de produções. Sendo assim, se faz necessário que os tradutores de Libras conheçam o máximo possível os elementos das Normas Surdas Literárias, para que possam aplicar em um texto literário linguisticamente aceitável para o público surdo.

Em vez de apenas afirmar algo ou dar uma informação, elas apelam aos sentidos e criam experiências para o público surdo (Sutton-Spence, 2021). A utilização dessas normas, por autores surdos, contribui para a Libras estética, isto é, o uso dos recursos estéticos encontrados

³⁵ É importante mencionar que não temos apenas a Libras no Brasil, há outras línguas de sinais brasileiras, “as comunidades surdas locais incluem as línguas de sinais indígenas e de comunidades isoladas que formam que usam algum tipo de língua de sinais, às vezes considerada uma língua emergente” (Quadros, 2019, p. 29). Dentre essas línguas de sinais, citam-se: Língua de Sinais Urubu – Kaapor, Língua de Sinais Sateré-Waré, Língua de Sinais Caingangue, Língua de Sinais Terena e Guarani, Língua de Sinais Pataxó, Cena, Acenos, Língua de Sinais da Fortalezinha, Língua de Sinais de Porto de Galinha (ilha de Soure) e Língua de Sinais de Caiçara.

na Libras, foge do coloquial e quebra as regras linguísticas a fim de apresentar um produto que seja artístico e agradável para o público surdo. Desse modo abaixo se apresenta uma reflexão sobre os elementos linguísticos e literários da Libras que são aplicados e manipulados com o propósito de criar o efeito estético na Libras.

4.3.1 Elementos linguísticos e literários da Libras

Esse tipo de conhecimento e habilidade que respeita os aspectos linguísticos e literários do público surdo é extremamente importante para o tradutor ouvinte trabalhar com textos literários. Por isso, se faz necessário conhecer o máximo possível dessas normas e fazer uso delas de forma a aplicarem em traduções de forma eficiente para mostrar o efeito estético para o público surdo, a fim de fazê-los reconhecer um texto literário que foi produzido especificamente para satisfazer suas necessidades linguísticas, culturais e literárias.

Quanto ao contexto literário na Libras, esta pesquisa se interessa pela perspectiva poética. Sutton-Spence (2021, p. 226) afirma que “existem elementos linguísticos e culturais que fazem parte das normas surdas literárias ^[36] em Libras. Para se fazer uma boa tradução [...] precisamos entender bem as regras literárias de ambas as línguas”. Desta forma, espera-se que o tradutor literário de Língua Portuguesa-Libras conheça as unidades integrantes dos textos poéticos em Libras.

Dentre os elementos encontrados em produções literárias de autores surdos, no Quadro 4 citam-se: a rima, o ritmo, a velocidade e o movimento, a simetria, o neologismo, o morfismo, a boia, a sincronia lexical, a manipulação, a antecipação, a incorporação, as perspectivas múltiplas, os classificadores e o uso das configurações de mãos, do espaço e das expressões não manuais (Ribeiro, 2020; Sutton-Spence, 2021).

Quadro 4 - Elementos linguísticos e literários da Libras

Elemento	Descrição
Rima	Se dá pela repetição estrategicamente deliberada de elementos linguísticos e poéticos.
Ritmo	Se dá pela repetição de uma padronização de elementos linguísticos escolhidos pelo sinalizante.
Velocidade e movimento	É a liberdade de brincar com a velocidade do movimento, a aceleração e a pausa.
Simetria	É quando os sinais são articulados, principalmente de uma forma reflexiva em um plano de simetria (por exemplo, esquerdo-direito ou acima-abaixo),

³⁶ Embora Sutton-Spence (2021) faça uso das iniciais em letras minúsculas, esta pesquisa opta pelas iniciais em maiúsculas para destacar o conceito e as especificidades das Normas Surdas Literárias e trazer a sua importância para compor a competência tradutória necessária para traduzir textos literários.

	com as duas mãos, com as mesmas configurações de mãos, a mesma locação e o mesmo tipo de movimento.
Neologismo	É a licença poética para criar novos sinais durante o processo de criação.
Morfismo	É a transição suave entre os sinais.
Boia	É a articulação de um sinal com uma mão enquanto a outra mão fica suspensa no ar.
Sincronia lexical	É a articulação simultânea de dois sinais, um com a mão direita e o outro com a mão esquerda.
Manipulação	É a criatividade em brincar com as unidades mínimas que constituem os sinais (tais como a configuração de mão ou o ponto de articulação).
Antecipação	É o direcionamento do olhar para um ponto específico no espaço antes da articulação do sinal.
Incorporação	É retratar algo que não é o sinalizante por mapear a forma física do referente no corpo do sinalizante, por exemplo um personagem humano.
Antropomorfismo	É retratar o personagem não humano dando a ele uma forma humana, muitas vezes pela incorporação.
Perspectivas múltiplas	É similar às técnicas cinematográficas que mostram diferentes perspectivas do referente ou do sinalizante.
Classificadores	É mostrar como as categorias de personagens e objetos se movem e se relacionam.
Uso intrusivo das configurações de mãos	É a utilização e repetição de uma mesma configuração para a criação de sentido, de forma estética e prazerosa e até metafórica.
Uso intrusivo do espaço	É o espaço literal em que o sinalizante articula os sinais, que podem exercer função metafórica.
Uso intrusivo das expressões não manuais	É o movimento da cabeça (olhos e boca) e do corpo para auxiliar no impacto estético.

Fonte: Elaborado pelo autor.

No Quadro acima, foi apresentado alguns elementos linguísticos e literários da Libras utilizados na criação poética em Libras. Diante disso, vê-se a relevância do manuseio desses elementos pelos tradutores no contexto literário para a criação de um novo produto na língua-alvo. (Ribeiro, 2020; Sutton-Spence, 2021). Nesse ínterim, identificar, fazer uso e manipular corretamente as Normas Surdas Literárias contribui para o trabalho do tradutor de Libras.

Acerca da tradução de textos literários para a Libras, Barros (2020) discute sobre a transcrição³⁷ poética e de suas especificidades estéticas, e se baseia nas discussões da Teoria da Transcrição, em que o tradutor/transcriador “recodifica a informação estética do poema original no seu próprio idioma, reconfigurando essa informação com os elementos da sua língua, levada aos seus extremos limites sob o impacto da língua estrangeira” (Campos, H., 2001, p. 41). Durante o processo tradutório de textos poéticos para a Libras, o tradutor irá reconfigurar a forma estética do poema com os elementos linguístico-poéticos de uma língua corporificada e gestual-visual.

³⁷ A Teoria da Transcrição de Haroldo de Campos consiste na recriação de uma rede de signos linguísticos que funcione de forma paralela ao original (Campos, H., 2015).

Nesse sentido, “o resultado da transcrição é uma nova informação estética, em outra língua, autônoma, mas que mantém uma relação de forma paralela (paramórfica) com a do original” (Barros, 2020, p. 37). Dessa forma, se frisa a importância de o tradutor conhecer a função e a linguagem poética do texto em Língua Portuguesa, a fim de recriar na Libras o novo produto semelhante, mas com uma significação poética própria da cultura-alvo.

Nesse sentido, “sob a luz da teoria de transcrição, pressupõe-se um intra-código³⁸ presente na poesia, que precisa antes ser desconstruído pelo tradutor e reconstruído na língua de tradução” (Barros, 2020, p. 36), a mesma reflexão deve ser feita pelo tradutor de Libras ao realizar uma tradução poética de Língua Portuguesa-Libras. Para tal, vê-se a importância de se conhecer muito bem o sistema de signos, o conteúdo, a informação estética e a estrutura a ser traduzida. Essas relações estabelecidas entre os signos se apresentam nos níveis acústicos, visuais e semânticos, o que torna os signos manipuláveis, permitindo assim a recriação na Libras.

Sendo assim, recomenda-se uma leitura pré-tradução que sirva a ação de descoberta do intra-código do poema a ser traduzido. “A isso se segue uma formulação nova na língua de chegada que seja a reprodução do tal intra-código descoberto, gerando [...] uma obra de forma paralela à original” (Barros, 2020, p. 36), pois cada gênero literário exigirá critérios próprios, o que acarretará estratégias e tomadas de decisão específicas. Portanto, durante o processo tradutório ocorre a geração de sentidos do texto poético, que o tradutor deve traduzir para a língua-alvo com as normas poéticas do seu público para criar uma tradução aceitável. Logo, entende-se que é nessa interação geradora de sentidos que se encontra a poeticidade. O que chama a atenção para a relação entre os conceitos de intermedialidade e de adaptação, que são vistas como tradução, pois podem ser entendidas como estratégias para se conseguir um fim, assim são utilizadas durante o processo tradutório a fim de alcançar o efeito desejado.

No que tange à intermedialidade, Lisen (2015) afirma que esta envolve a capacidade de observação de uma mídia a partir de uma outra, é uma relação entre mídias, existindo a possibilidade de transcrição para outro suporte. São, por exemplo: arquivos, imagens ou aparatos técnicos, elas se tornam “algo audível, visualizável, sensível, eles organizam, retêm, transportam, transformam” (Lisen, 2015, p. 205). Assim, o que irá caracterizar a intermedialidade será a criação de uma nova medialidade, que apresentará um sentido próprio. Em traduções literárias do par linguístico Língua Portuguesa-Libras, há diferenças quanto às especificidades que correspondem o dizer e o mostrar, isso se dá devido às peculiaridades das

³⁸ É o sistema de signos, a informação estética do poema (Barros, 2020).

modalidades das línguas. Nota-se, portanto, a pluralidade dos médias nesse processo tradutório, o que envolve também a adaptação.

Em relação à adaptação em traduções, Hutcheon (2011) afirma que, para o público-alvo, a intertextualidade se dá pela novidade que se faz com o texto adaptado. Assim, não se trata de uma cópia do texto-fonte, pois acontece um processo dialógico entre as partes envolvidas, as linguagens e o momento histórico. Defende a adaptação transculturada e afirma que, para satisfazer o público-alvo, o tradutor deve buscar a recontextualização, uma significação cultural e social para o novo ambiente. Essa afirmação nos faz refletir que, em traduções literárias, é inviável se pensar em uma simples tradução palavra por palavra ou palavra por sinal.

Em traduções da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa escrita para a Libras em vídeo, se expande a ideia do que pode ser adaptado em um texto impresso para o performático, o que inclui a relação entre as médias, ainda mais quando se faz uso de câmera, que acontece a mudança para outra mídia e que acarretará alteração na linguagem e no produto da tradução. Também, nas questões políticas que permeiam a tradução. Dessa forma, há uma preocupação em se aproximar o máximo dos textos envolvidos. Isso posto, será feita uma explanação acerca da tradução como política.

4.4 TRADUÇÃO E POLÍTICA

Nesta subseção é apresentada uma discussão acerca da questão política que orienta as ações dos tradutores. Tal reflexão pode ocorrer em contextos institucionais e decisões governamentais. As possíveis interligações podem incluir a escolha do texto a ser traduzido, a formação de tradutores, a produção e recepção de traduções, estratégias de tradução e, a seleção de textos a traduzir. Todos esses pormenores são guiados por discussões políticas e mostram também que o próprio tradutor tem um papel político.

Quanto à tradução e interpretação de Libras, Santos e Francisco (2018) afirmam que nas comunidades surdas brasileiras a ideia de “política de tradução” está ligada à formulação de instrumentos legais ou regulatórios que mencionem a tradução envolvendo a Libras. Para Meylartz (2011, p. 165) “toda política linguística pressupõe uma política de tradução”. E no caso da tradução para a Libras, esta cumpre, também, a determinação legal de acesso e difusão dessa língua e a formação do tradutor e intérprete de Libras, dentre estas, citam-se:

- O Decreto Federal n.º 5.626/2005, no capítulo IV institui diretrizes para o uso e difusão da Libras e da Língua Portuguesa para o acesso das pessoas surdas à

educação e no capítulo V trata da formação do tradutor e intérprete de Libras – Língua Portuguesa;

- A Lei Federal n.º 12.319/2010, regulamenta a profissão de tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras);
- A Lei nº 14.704, de 2023, que altera a Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, para dispor sobre o exercício profissional e as condições de trabalho do profissional tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras);
- A Lei Federal n.º 13.146/2015, trata da inclusão de pessoas com deficiência e cita a tradução como política em prol da acessibilidade;
- As notas técnicas normativas emitidas pela Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais (Febrapils).

Os instrumentos acima mencionados, nem sempre refletem totalmente os anseios das comunidades surdas brasileiras, mas são relevantes para o direito à acessibilidade das pessoas surdas à cultura brasileira, pelo menos da perspectiva da criação de uma tradução adequada. No que tange à interface da política de tradução com a formulação de instrumentos regulatórios institucionais e governamentais, o Brasil tem avançado (Santos; Francisco, 2018). Isso se dá, principalmente, pela articulação com as políticas linguísticas, pois são resultado das lutas das comunidades surdas pelo reconhecimento da Libras e por uma melhor qualidade da educação para os surdos, o que envolve, também, a necessidade da tradução e da interpretação. Além de alavancar o mercado de tradução e interpretação, as políticas linguísticas em torno da Libras também são relevantes para garantir o acesso dos surdos à literatura e à arte. Assim sendo, na próxima subseção será feito um ponderamento sobre a tradução literária como política.

4.4.1 Tradução de literatura para a Libras como política

O contato que os surdos têm com a Literatura em Língua de Sinais é fundamental para que eles tenham o conhecimento do mundo surdo, não apenas de uma forma acadêmica, mas com exemplos concretos de como é a cultura surda (Bahan, 1994). É preciso, portanto, pensar em políticas de bilinguismo, como as que têm regido a elaboração de diretrizes para educação de surdos no Brasil. E esse conhecimento, atrelado à experiência das pessoas surdas sinalizantes, é citado pelos artistas entrevistados por Sutton-Spence (2020) como “mola propulsora” para a sua criação literária e artística. É por meio do contato que os surdos têm com a literatura Surda que podem, também, conhecer os valores de seu povo, passados ao longo das gerações (Morgado, 2011).

As políticas de tradução são relevantes por influenciarem no acesso que as pessoas surdas têm à Literatura em Libras, cujo sistema não é composto somente de obras originadas

em Libras, mas também de traduções. Essa dinâmica se dá, principalmente, porque o polissistema da Literatura Surda do Brasil ainda é jovem em comparação ao da Língua Portuguesa e busca, neste último, os modelos literários que lhe faltam, acessando-os por meio da tradução. Even-Zohar (1990, p. 11), diz que o polissistema

pode ser concebido como uma estrutura heterogênea e aberta [...] se trata necessariamente de um polissistema: um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes.

Na citação acima, nota-se que a literatura se trata de uma estrutura complexa, que permite a inclusão de vários elementos advindos de outras línguas e culturas. Por exemplo, a Literatura de Cordel não é originária do Brasil, mas foi trazida da Europa a qual recebeu influência da língua e da cultura brasileira, mais especificamente no Nordeste. Com isso, foi sofrendo mudanças, e hoje essa literatura tem características próprias que a difere da Literatura de Cordel Europeia. De modo igual, a sua tradução para a Libras permitiu que as pessoas surdas tivessem esse contato e, atualmente, tem sofrido influência da língua e da cultura do povo surdo, resultando em uma Literatura com os aspectos das Normas Surdas Literárias. Percebemos que as traduções assumem um papel central na formação do polissistema literário da cultura surda brasileira (Barros, 2023), sendo composta por produções em Libras e traduções.

Um dos desdobramentos dessa interação entre polissistemas culturais é o enriquecimento da Literatura em Libras, que agrega as traduções a partir da Língua Portuguesa e também de outras culturas, e passa a produzir novos tipos literários diretamente em Libras (Santos, 2019). Mas a posição central das traduções nesse polissistema pode ter outros reflexos nas políticas de tradução. De acordo com Even Zohar (1999), uma vez incorporados ao polissistema que os importa, esses passam a influenciar as novas criações.

Quando a tradução ocupa posição central em um polissistema literário, em geral, a política de tradução adotada pelo tradutor será manter o texto traduzido mais próximo das características do texto-fonte (Even-Zohar, 1999). Essa atitude visa à importação do modelo para o sistema literário da cultura-alvo, que é constituído de obras criadas e traduzidas. Nas traduções literárias de/para a Libras, Sutton-Spence (2021, p. 225) alerta que é de suma importância o valor estético, e a identificação dessas características nas obras traduzidas, nas quais os “textos escritos em português e os textos sinalizados em Libras são mais parecidos, porque o principal objetivo da tradução é recriar, o máximo possível, as mesmas informações produzidas no texto em português na versão em Libras”.

Assim, é importante reforçar o papel político do tradutor literário do par Língua Portuguesa-Libras, principalmente por ser um agente ativo na construção do conhecimento e por favorecer o uso e a difusão da literatura na Libras. Portanto, “é válido destacar que a prática reflexiva do intérprete e tradutor contribui para a inserção de novas práticas (Pedrozo; Ribeiro, 2025, p. 31-32), que podem ou não contribuir para a constituição de normas de tradução na Libras. Daí, se vê a seriedade desse profissional refletir acerca da sua atuação, e ter consciência de que desenvolve um papel político.

Outra influência política sobre o polissistema literário se relaciona com a teoria de Toury (2012) sobre as normas de tradução, em que o autor as define como representações dos valores e ideais compartilhados por uma comunidade em determinado tempo, em que determinam o que considera certo ou errado, adequado ou inadequado. Elas influenciam as traduções realizadas para aquela cultura-alvo. Essas normas são tipificadas em preliminares, iniciais e operacionais:

- Preliminares são as que determinam quais textos serão traduzidos, se haverá tradução direta ou indireta. São claramente manifestações de políticas de tradução, que influenciarão as escolhas do que deve ser traduzido e como isso ocorrerá. Toury (2012) estuda a partir da cultura-alvo, entendendo a tradução como uma produção necessária para preencher um vazio no polissistema dessa cultura. É somente nesse lugar que ele entende ser possível analisar o tratamento de tradução pelo qual o texto passou.
- Iniciais são as que estabelecem se a tradução será adequada (mais próxima ao texto-fonte) ou aceitável (mais próxima à cultura-fonte). As estratégias utilizadas são ideias a respeito de como a tradução deve ser feita. E, ao passo que são aceitas pela comunidade da língua-alvo e aplicadas a mais traduções, com certa frequência, se convertem em normas de tradução.
- Operacionais são aquelas que envolvem as tomadas de decisão do tradutor. Toury (2012) explica que restrições e/ou normas socioculturais são descritas mediante uma escala ancorada entre dois extremos, as relativas à comunidade da língua-fonte e características comportamentais peculiares à comunidade da língua-alvo. Entre estes dois extremos encontra-se um vasto meio-termo, que é preenchido por fatores intersubjetivos. Por esse motivo, as escolhas que os tradutores realizarem durante uma tradução, serão feitas conscientemente entre os requisitos das duas fontes opostas como constituindo uma normatividade.

Quando os tradutores identificam problemas durante o processo tradutório, eles precisam decidir qual a melhor solução a aplicar. Essas decisões podem ser complexas e difíceis, por isso, durante todas as etapas da tradução, são feitas reflexões acerca do contexto, do objetivo da tradução e do público-alvo (Pym, 2017). Com isso, é essencial compreender o

que as comunidades surdas do Brasil atualmente consideram aceitável nas traduções para Libras, quais elementos linguísticos e culturais trabalham como normas para esse público. Assim, o que um estudioso pode perceber e descrever como normas de tradução em um determinado texto é uma suposição de manifestação dos valores e ideias de pelo menos uma certa parte da comunidade datada e modalizada de onde o texto circulou e/ou circula.

Entende-se que o tradutor precisa compreender as normas que circulam em uma comunidade e quando recorrer a elas. Além de sua peculiaridade inerente, as normas de tradução também são instáveis, mudando sua própria natureza como normas. Essa normatividade está sujeita a mudanças de acordo com as especificidades socioculturais. Esse processo pode se dar rapidamente ou não. De qualquer maneira, mudanças substanciais nas normas de tradução também ocorrem frequentemente durante a vida (Toury, 2012). O tradutor atribui ao texto traduzido as características que o tornam mais adequado em relação ao texto original ou mais aceitável para aquela comunidade, fazendo a gradação entre dois polos.

Ao agir assim, ele executa práticas que resultam na aplicação de normas operacionais, que também refletem políticas de tradução, visto que elas podem se referir a “estratégias de tradução, técnicas, princípios orientadores ou procedimentos e podem, portanto, estar relacionadas a todas as escolhas possíveis envolvidas no processo de tradução” (Meylartz, 2011, p. 167). Assim sendo, citam-se as políticas de tradução que se aplicam à Libras:

1. envolvem ações governamentais e institucionais que mencionam a tradução de/para Libras;
2. estão diretamente relacionadas às políticas linguísticas que afetam o uso e difusão da Libras;
3. influenciam na formação do polissistema literário da Libras, por interferir na seleção das obras a serem traduzidas;
4. influenciam a forma como os tradutores traduzem.

Sobre o quarto ponto acima apresentado (“influenciam a forma como os tradutores traduzem”), um exemplo que evidencia essa questão, acerca da política de tradução, é apresentado por Peluso (2015) ao mencionar uma legendagem em espanhol de vídeo em Língua de Sinais Uruguaia (LSU). Na equipe de tradução, havia surdos participando e o questionamento do trabalho foi: “até que ponto a legenda em espanhol devia respeitar a estrutura da LSU?” (Peluso, 2015, p. 493). Essa questão carrega um cunho político que envolve as relações de poder entre as línguas envolvidas, que se reproduz em todas as comunidades surdas do mundo.

As línguas vocais-auditivas, já por tempos exercem poder colonizador sobre as línguas de sinais. Frente a esse fato, os tradutores passam a estabelecer posturas metodológicas que visam defender as línguas de sinais, protegendo-as da influência das línguas majoritárias. Essa postura política pode ser delicada ao se trabalhar com literatura, visto que, como já dito, os polissistemas literários das culturas surdas se servem dos sistemas literários das culturas ouvintes para preencher os seus vazios. É necessário, assim, uma metodologia de trabalho que permita aplicar uma gradação ideal entre o que é adequado e aceitável para cada caso.

Peluso (2015) expõe o caso das Testemunhas de Jeová³⁹ como um exemplo de trabalho que revela uma política de tradução que valoriza e beneficia a LSU. As equipes de tradução para as línguas de sinais contam com a presença de pessoas surdas e ouvintes, são compostas por três pessoas: um tradutor, um revisor e um corretor⁴⁰. Isso destaca a importância do trabalho em equipe, na parceria entre surdos e ouvintes nos trabalhos tradutórios.

Com base em sua análise, Peluso (2015) apresenta 11 etapas do processo de tradução: i) preparação, que corresponde à leitura e análise do texto realizadas individualmente e confecção de um mapa conceitual por cada membro da equipe para cada parágrafo do texto; ii) reunião de projeto, com o objetivo de chegar a um acordo sobre os significados do texto e produzir novos mapas conceituais; iii) tradução inicial, que consiste na produção de um vídeo borrão com base nos mapas conceituais; iv) revisão da tradução, que concerne na verificação do vídeo borrão quanto a se condiz com os mapas conceituais; v) verificação e finalização, isto é, a checagem global do texto de questões de coerência e padronização do texto em LSU; vi) gravação do borrão final; vii) revisão externa, no que se refere à verificação da tradução por surdos que não participaram da tradução; viii) gravação do vídeo *prompter*, ou seja, gravação do vídeo que servirá de apoio à gravação final no estúdio; ix) marcação dos Geradores de Caracteres, referente a equipe marca no vídeo os momentos exatos em que os elementos extratextuais do texto devem aparecer no vídeo; x) gravação final em estúdio, quer dizer, o tradutor grava tendo à sua frente várias telas que reproduzem o vídeo *prompter*; e xi) arquivamento, o vídeo é disponibilizado no site oficial das Testemunhas de Jeová, o jw.org).

Essa metodologia foi desenvolvida para a tradução de textos religiosos e pode ser que para traduzir textos de outras especialidades em outros contextos, outras equipes de tradução já tenham estabelecido outras metodologias de tradução. Para Peluso (2015) essa metodologia de

³⁹ Esse grupo religioso realiza um trabalho de tradução de seus próprios textos e da bíblia para mais de mil línguas, incluindo mais de quarenta línguas de sinais.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.jw.org/pt/testemunhas-de-jeova/atividades/publicacoes/traducao-lingua-de-sinais/>.

tradução beneficia o texto em LSU, o desprendendo das rédeas do texto original em língua espanhola, principalmente a partir da etapa 4. Utilizar mapas conceituais permite não se apegar à forma do texto original e ficar somente com as ideias, remodelando a tradução em uma forma mais aceitável na LSU, e ao mesmo tempo reflete uma posição política de beneficiar a cultura-alvo.

No caso das traduções da Literatura de Cordel para a Libras, os primeiros contatos que o público teve foi por meio de traduções. Isso exerce um fator político sobre esse evento e acerca dos posicionamentos dos tradutores em suas estratégias para traduzir o texto cordelístico. O fato é que sempre haverá uma política de tradução refletida nas escolhas de tradução, nas estratégias de trabalho, nas escolhas dos textos traduzidos e nas escolhas dos tradutores surdos ou ouvintes. Em se tratando da tradução da Literatura de Cordel, destaca-se um ato político por parte do tradutor. Desse modo, é altamente relevante que se conheçam os aspectos envolvendo essa literatura no par linguístico que é realizada a tradução. Em seguida, é feita uma discussão sobre a Literatura de Cordel.

4.5 A LITERATURA DE CORDEL

Esta subseção apresenta a Literatura de Cordel, que é poesia e cultura popular, é patrimônio imaterial brasileiro, “é forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência para inúmeros cidadãos brasileiros” (Iphan, 2018, p. 8). Desde a sua chegada de Portugal, mais especificamente no Nordeste, onde recebeu influência da cultura nordestina, ela tem sobrevivido, se adaptando a cada época e a cada evolução tecnológica. Abaixo, serão explanadas as especificidades estruturais desse tipo de poema em Língua Portuguesa e em Libras.

4.5.1 Em Língua Portuguesa

Quanto aos aspectos estruturais da Literatura de Cordel, que qualifica a estilística dos poemas cordelísticos, no Quadro 5 cita-se os elementos linguísticos: a métrica, o ritmo e as rimas, e um elemento paratextual, a xilogravura⁴¹:

⁴¹ Para mais detalhamento acerca do que é a Literatura de Cordel, veja o Capítulo 2 da minha dissertação. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219465>.

Quadro 5 - Aspectos da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa

Métrica	É a quantidade de sílabas poéticas de cada verso, podendo conter quatro, cinco, sete ou onze versos. A mais utilizada é a de sete versos. Mede o tamanho do verso desenvolvido. (Iphan, 2018).	
Ritmo	É um recurso estilístico que divide o tempo do poema em períodos uniformes nos quais incide certa repetição de sonoridades fortes e fracas provocando a musicalidade característica dos poemas cordelísticos (Chociay, 1974).	
Rimas	É uma relação de semelhança entre palavra e som que são estrategicamente posicionadas no final dos versos. Tem relação com oralidade, com melodia, uma identificação entre os sons das palavras (Iphan, 2018, p. 18,19).	
	Dentre a soma dos versos que integram as estrofes, em conformidade com Ceará (1978), citam-se principalmente:	
	Quadras	são estrofes formadas de quatro versos de setes sílabas: ABCB
	Sextilhas	são estrofes formadas de seis versos de sete sílabas: ABCBDB
	Septilhas	são estrofes formadas de sete versos de sete sílabas: ABCBDDDB
	Décimas	são estrofes formadas de dez versos de sete sílabas: ABBAACCCDDC
Xilogravuras	É uma arte historicamente associada à Literatura de Cordel, técnica de gravura em madeira, ilustração que acompanha o conteúdo do cordel, podendo ser apresentada na capa ou no meio dos poemas, o que conferiu uma identidade visual aos folhetos (Marinho, 2012; Iphan, 2018).	

Fonte: Elaborado pelo autor.

No Quadro acima são esboçados os elementos linguísticos que estão presentes nos poemas de cordel, estes compõem a estrutura dos poemas cordelísticos e provocam um prazer estético atraente para seus admiradores. E, também, o elemento paratextual, as xilogravuras, que acompanham o texto escrito e trazem informações para a identificação da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa, deixando-os também mais belos e sedutores para o público. No exemplo abaixo (Figura 5) é apresentado um exemplo de elementos que auxiliam na identificação e caracterização do gênero cordel:

Figura 5 - Elementos paratextuais da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa



Fonte: Elaborada pelo autor.

Na figura acima, percebe-se exemplos de elementos paratextuais que contribuem para a identificação do gênero cordel. Nas imagens 1 a 3, poetas cordelistas fazem uso de chapéus, esse acessório é bastante comum entre os moradores da região do sertão nordestino, remete à figura do vaqueiro, que é um personagem típico do sertão. Além do seu valor simbólico, também serve para proteger do sol. A título de exemplo, o poeta Bráulio Bessa, na imagem 1, sempre se apresenta em programas televisivos, redes sociais, mostras, palestras e participações em eventos culturais fazendo uso de chapéu. Igualmente, na imagem 4 se nota a presença do mandacaru — planta da família das Cactáceas, gênero cactos, nativa do Brasil, disseminada no semiárido do Nordeste. Similarmente, na imagem 5 tem-se o cenário do sertão nordestino em que se iniciou as produções cordelísticas esse tipo de cenário exige uma vestimenta própria, conforme apresentado na imagem 6, o figurino do cangaço — os cangaceiros usavam roupas e chapéus de couro, pois andavam muito pela caatinga e essa roupa fornecia proteção contra os espinhos das vegetações.

Na contemporaneidade, observamos que a Literatura de Cordel em Língua Portuguesa está presente em diversas mídias, na forma oral e escrita, disponível pela mídia televisiva e nas redes sociais e folhetos. Isso mostra a intermedialidade presente no uso e na difusão dessa literatura, a qual tem sofrido adaptações com a época, a tecnologia e o público escolhido. Já a Literatura de Cordel em Libras merece uma atenção particular, apresenta uma qualidade

específica no que tange à modalidade gestual-visual da língua. Diante disso, abaixo será feita uma explanação acerca do poema cordelístico em Libras.

4.5.2 Em Libras

A Literatura de Cordel em Libras, ainda não é um termo fácil de determinar (Sutton-Spence; Ribeiro, texto não publicado). No entanto, já existem propostas dessa Literatura para a Libras, tendo como exemplo a pesquisa de Campos, K. (2025), que propõe o *Cordel das Mãos Surdas*⁴², destacando a criação, adaptação e tradução desse gênero para as comunidades surdas e busca analisar as características do cordel criado diretamente em Libras, por autores surdos. A pesquisadora defende que “poetas e cordelistas surdos possuem a capacidade única de expressar e criar gêneros da Literatura de Cordel das Mãos Surdas, representando de forma genuína tanto a cultura surda quanto a cultura nordestina e abordando conteúdos relacionados ao cotidiano nordestino” (2025, p. 116), porém, destaca que esses novos poetas cordelistas precisam estudar e praticar o cordel.

Nessa perspectiva, Campos, K. (2025, p. 114) afirma que “as produções de Literatura de Cordel das Mãos Surdas se configuram como um veículo de valorização e preservação tanto da cultura surda quanto a cultura nordestina”. Assim sendo, cita-se o canal no YouTube do Cordel das Mãos Surdas. Um projeto desenvolvido pela professora e cordelista surda Klícia Campos. Sua proposta é realizar uma coletânea de vídeos em Libras e catalogar materiais que enfocam a aprendizagem e o desenvolvimento do Cordel em Libras com a finalidade de ser acessível ao público surdo. Abaixo, na Figura 6, tem-se uma imagem apresentando o projeto:

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/@CordeldasMaosSurdas>.

Figura 6 - Projeto Cordel das Mãos Surdas



Fonte: Elaborada pelo autor com base em Campos, K. (2023)⁴³.

Na figura acima, observa-se a proposta do *Cordel das Mãos Surdas*, esse projeto propõe criar, adaptar e traduzir a Literatura de Cordel em Libras, “essa iniciativa sugere a inclusão de elementos estéticos, visuais, narrativos e linguísticos, de modo que as normas surdas de literatura proporcionem uma experiência mais subjetiva ao público surdo” (Campos, K., 2025, p. 115). Quanto a proposta do Cordel das Mãos Surdas, esclarece que:

mantém a estrutura tradicional do cordel, como sextilha e septilha, mas estabelece paralelos adaptados para Libras. Essa abordagem permite que o Cordel das Mãos Surdas seja aplicado a diversos gêneros literários, como repente, peleja, haidel, poesia, narrativa e folheto, demonstrando sua versatilidade e riqueza dentro da expressão artística em língua de sinais. Para aprimorar essa arte, os poetas e cordelistas surdos precisam estudar a fundo o cordel tradicional e praticar constantemente para dominar a estrutura do cordel em Libras. Esse processo de aprendizado e aperfeiçoamento é essencial para garantir a qualidade e autenticidade das produções do Cordel das Mãos Surdas, permitindo que a arte e a cultura surda sejam expressas de forma eficaz e significativa por meio dessa forma poética [...] enfatiza a estrutura e as formas adaptadas para a Língua de Sinais, preservando as características do cordel tradicional, mas aplicando-as a um novo contexto visual e cultural (Campos, K., 2025, p. 130).

De acordo com a citação acima, se destaca, também, a importância do trabalho realizado em equipe por surdos e ouvintes, pois para uma melhor compreensão do texto tradicional cordelístico, o poeta surdo necessita do auxílio do ouvinte. Da mesma maneira, para a tradução

⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/@CordelDasMaosSurdas>.

do cordel para a Libras, o tradutor ouvinte precisa das contribuições do tradutor surdo, a fim de apresentar um produto que satisfaça as necessidades linguísticas, culturais e literárias do público surdo. Além do termo Cordel das Mãos Surdas, Campos, K. (2025, p. 130) esclarece a utilização do termo Literatura de Cordel das Mãos Surdas, esse se refere “a um gênero mais amplo, abrangendo diversas formas, como poesia, narrativa, humor, folhetos, repente e peleja, todas expressas em Libras”.

Além da proposta do Cordel das Mãos Surdas, Klícia Campos e o professor pesquisador e poeta surdo Cláudio Mourão, organizaram o *Sarau de Mãos Arretadas* em parceria com o Projeto Arte de Sinalizar, para comemorar o Dia do Nordeste. Foram convidados artistas surdos para declamarem poemas nesse dia especial. Foram apresentadas três edições 2020⁴⁴, 2021⁴⁵ e 2022⁴⁶ conforme apresentado na Figura 7 abaixo:

Figura 7 - Sarau de Mãos Arretadas - 3 edições



Fonte: Elaborada pelo autor com base em Campos, K. (2025).

Na Figura 7 acima, foi apresentado o cartaz de divulgação das três edições do Sarau de Mãos arretadas que teve como objetivo “convidar pessoas e estimular a valorização da cultura nordestina [...] com representantes dos nove estados da região Nordeste, garantindo um verdadeiro incentivo à literatura surda dessa região e impulsionando sua produção criativa”

⁴⁴ Disponível no canal Arte de Sinalizar: <https://www.youtube.com/watch?v=uXj1dfcm8zk>.

⁴⁵ Disponível no canal Arte de Sinalizar: <https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno&t=5167s>.

⁴⁶ Disponível no canal Arte de Sinalizar: <https://www.youtube.com/watch?v=zskd5IHqq4>.

(Campos, K., 2025, p. 42). Na segunda edição, a cordelista Klícia Campos apresentou um poema de sua autoria, conforme a Figura 8 abaixo:

Figura 8 - O impacto da pandemia na nossa vida



Fonte: Elaborada pelo autor.

No poema acima intitulado *O impacto da pandemia na nossa vida*, Klicia Campos apresenta a vestimenta, camisa t-shirt branca, calça jeans e no final utiliza um chapéu de couro. Ela faz uso de recursos linguísticos das normas surdas⁴⁷classificador, incorporação, velocidade, ritmo, rimas, mesma configuração, simetria, espaço, perspectivas múltiplas, morfismo, elementos não manuais, neologismo, antecipar, boia e sincronia lexical.

Levando em consideração que a Literatura de Cordel chegou no Brasil no século VIII, e que esta recebeu influência cultural — mais necessariamente no Nordeste, ela apresenta uma característica própria dessa região. Sendo assim, os poemas cordelísticos mostram-se tipicamente adaptados à cultura brasileira. Do mesmo modo, quando é feita a tradução desses textos para uma língua de modalidade gestual-visual, são várias as implicações que intervêm nesse gênero literário.

Segundo o projeto de pesquisa de Sutton-Spence e Ribeiro (texto não publicado) sobre o que é Literatura de Cordel em Libras e a pesquisa de Campos, K. (2025) acerca de sua proposta de Cordel das Mãos Surdas na Criação, Adaptação e Tradução de Literatura de Cordel em Libras, serão feitas explanações acerca da estrutura dos poemas cordelísticos encontrados na Libras: versos; rimas; estrofes; métrica e ritmo, e do elemento paratextual, xilogravuras.

⁴⁷ Os elementos das Normas Surdas Literárias foram apresentados na subseção 2.2 desta tese.

Definir e identificar os versos em qualquer poema em Libras não é sempre fácil. Os versos podem até mesmo serem apresentados com a articulação de apenas um sinal - quando há simultaneamente a presença de elementos não manuais (Ribeiro; Sutton-Spence, texto não publicado). Também acontece quando o sinalizante realiza uma pausa, isto é, há um alongamento da articulação de um determinado sinal – que pode se referir à rima ou descer os braços mantendo-os por alguns segundos verticalmente juntos ao corpo. Esses versos rimados possuem uma característica visual (Valli, 1990).

As equivalências das rimas podem ser apresentadas no início ou no fim do verso. São geradas por meio de repetições intencionais, as quais podem ser: de elementos poéticos⁴⁸; de sinais (vocabulário); sinais com as mesmas configurações de mão; de sinais manipulados deliberada em uma das unidades mínimas a fim de provocar a parença, o que constitui também um neologismo; a substituição de sinais por imagens; a utilização do espaço topográfico. As rimas “são recursos importantes na poesia visual em Libras, permitindo aos poetas e cordelistas surdos explorarem a expressividade da língua de sinais de forma criativa e impactante” (Campos, K., 2025, p. 125).

As estrofes dos poemas cordelísticos em Libras costumam ser mais curtas. E, assim como poemas em geral, podem ser agrupadas por temas (que deixa o enredo bem atrativo). Quando o poema é registrado em vídeo, é possível, também, perceber uma transição (*Fade in* - fica claro para *Fade out* – escurece) (Ribeiro; Sutton-Spence, texto não publicado). Fazemos uma ressalva de que as estrofes de um mesmo poema não necessariamente irão todos ser compostos pelas mesmas quantidades de versos, podem variar na quantidade de versos e pode ocorrer de ser acrescentada uma estrofe de um verso livre que não irá rimar com outro. O poeta pode alternar isso consoante às suas escolhas e objetivos. Por conseguinte, Sutton-Spence e Ribeiro (texto não publicado) afirmam que as estrofes podem ser compostas por versos que rimam duas vezes, três vezes e/ou possivelmente quatro vezes:

Duas vezes: Dual (AA BB CC DD) - o primeiro verso rima com o segundo, o terceiro rima com o quarto, o quinto rima com o sexto, o sétimo rima com o oitavo.

Três vezes: Trial (AAA BBB CCC DDD) - o primeiro verso rima com o segundo e o terceiro, o quarto verso rima com o quinto e o sexto, o sétimo rima com o oitavo e o nono, o décimo verso rima com o décimo segundo e o décimo terceiro.

Quatro vezes: Quatrial (AAAA BBBB CCCC DDDD) - o primeiro verso rima com o segundo, o terceiro e o quarto, o quinto rima com o sexto, o sétimo e o oitavo, o nono rima com décimo, o décimo primeiro e o décimo segundo o décimo terceiro verso rima com o décimo quarto, o décimo quinto e o décimo sexto.

⁴⁸ Conforme apresentados no Quadro 3: Elementos linguísticos e literários da Libras.

A métrica remonta a contagem, por exemplo, o sinalizante confere e repete deliberadamente a “quantidade de configurações de mãos (CM) e sinais, mantendo a estrutura de estrofes e versos para preservar a identidade visual do cordel” (Campos, K., 2025, p. 125). Também, é identificada pela contagem, coordenação e repetição dos movimentos, na aceleração, suspensão, pausa e dimensão ou pela soma e permuta de sinais simétricos e assimétricos. O sinalizante conta e controla essa recorrência fazendo uso frequente: duas vezes, três vezes ou quatro vezes.

O ritmo é apresentado pela repetição de uma determinada padronização de elementos linguísticos escolhidos, no espaço, se refere “à fluidez e regularidade dos sinais ou das palavras na composição poética, enquanto as rimas são repetições sonoras ou visuais que ocorrem no final dos versos, contribuindo para a musicalidade e a coesão do poema” (Campos, K., 2025, p. 124). É feito o uso deliberado de uma certa frequência relacionada à métrica, por exemplo, o poeta faz uso das repetições dos movimentos durante a articulação dos sinais, e assim, passa a repeti-las em várias direções (vice-versa): de cima para baixo; para frente e para trás; e, para a direita e para a esquerda (Ribeiro; Sutton-Spence, texto não publicado). O artista controla a seu bel-prazer os movimentos e as articulações espelhadas ritmicamente.

As xilogravuras podem ser inseridas nas gravações de poemas cordelísticos sinalizados em vídeo para ajudar a identificar o gênero cordel. Igualmente, é possível fazer uma analogia a elas por meio do uso de imagens/ilustrações, os quais podem substituir um sinal ou reforçar o sentido do conteúdo do texto. Podem ser apresentadas no início, assemelhando-se às das capas dos folhetos, durante o texto ou mantendo-se fixas ao fundo do vídeo se equiparando às xilogravuras que são encontradas dentro das histórias. Também, quando se trata de ambientes em que não pode ocorrer a projeção da xilogravura, o sinalizante pode realizar uma descrição imagética de personagens e de cenários, e passa a interagir com eles. Isso é bem característico de produções de autoria surda, respeita a visualidade do surdo (Mourão, 2011), deixando o poema mais visual. Isso, devido à visualidade do povo surdo, que lhe permite construir imagens mentais em concordância com a descrição apresentada.

Da mesma forma, acontece com o retrato do cenário, que pode ser fixo sem ilustração, o sinalizante constrói o ambiente para declamar o poema, fazendo uso dos mesmos do início ao fim do poema, ou modificando o cenário/ambiente em que o poema é declamado, são apresentadas cenas diferentes, e assim o sinalizante vai interagindo com cada um. Os elementos paratextuais acompanham o texto e trazem informações para a sua identificação na Libras, deixando-os também mais visuais e atraentes para o público surdo.

Em conformidade com a explanação acima apresentada, percebe-se que os poemas cordelísticos possuem características que se moldam por influência da língua e da cultura-alvo. Sendo assim, para a tradução dos poemas cordelísticos da Língua Portuguesa para a Libras, o tradutor precisa se familiarizar o máximo possível com a estrutura linguística e com os elementos paratextuais envolvidos, para que assim possa recriar esse texto de forma a realizar uma tradução aceitável. Esse conhecimento vai ser de ajuda para solucionar problemas e justificar as tomadas de decisões e as motivações desse profissional, isso é uma discussão política. Na próxima subseção, será discutido acerca da tradução como política.

Os elementos paratextuais acompanham o texto e trazem informações para a sua identificação na Libras, deixando-os também mais visuais e atraentes para o público surdo. Como exemplo, na Figura 9 abaixo, se apresenta um exemplo de traduções e criações em Libras que fazem uso dos elementos que auxiliam na identificação e caracterização do gênero cordel:

Figura 9 - Elementos paratextuais da Literatura de Cordel em Libras



Fonte: Elaborada pelo autor.

Acima são apresentados o uso de elementos paratextuais em vídeos, em que estão sendo expostos à Literatura de Cordel em Libras. Nota-se, portanto, que todos os sinalizantes estão fazendo uso do acessório chapéu, o que auxilia na caracterização do gênero cordelístico. Também, se percebe a utilização de figurino, a vestimenta de cangaceiros e a camisa de cor amarela, que faz uma alusão ao sol do sertão, e a presença das imagens/ilustrações/xilogravuras, que contribuem para a construção do cenário cordelístico. Esses elementos também são

encontrados no cordel em Língua Portuguesa, são marcas “típicas” que os poetas surdos e tradutores ouvintes escolhem como uma formulação resumida de mostrar os conceitos.

As produções literárias sinalizadas registradas em vídeo podem fazer uso de tecnologia para adicionar esses elementos paratextuais. Acerca desse tipo de criações literárias em Libras registradas em vídeos, Bartolomei e Pereira (2021) apresentam aspectos altamente importantes para a performance do sinalizantes, dentre esses, cita-se o aspecto tecnológico.

Notamos que esse recurso é amplamente utilizado em todas as performances justamente porque permite construir imagens e representações de cunho altamente visual que impactam consideravelmente a construção de sentidos dentro das produções. A utilização deste recurso soma-se de forma muito positiva aos outros elementos [...] e transforma as performances sinalizadas em produções carregadas de significados e com alto valor estético visual (Bartolomei; Pereira, 2021, p. 62).

A citação acima reforça a importância do uso do aspecto tecnológico em produções literárias, e o mesmo pode ser empregado em traduções registradas em vídeo. É possível perceber que a escolha pelo trabalho de pós-produção com esses elementos resulta na amplificação do efeito estético. Em relação ao tratamento de imagens em traduções de poemas cordelísticos, a alteração na coloração da apresentação do vídeo, sobretudo na utilização da cor amarela, reforça a apresentação do gênero. Conforme apresentado na Figura 8 acima, demonstrado pela cor amarela da camisa ou do fundo do vídeo.

Sendo assim, a utilização desses elementos torna mais fácil a identificação do poema como um cordel por parte do público surdo. Com o aumento das produções poéticas cordelísticas em Libras, por autores surdos, se nota que essa literatura tende a apresentar mais peculiaridades referentes às Normas Surdas Literárias. E, que a Literatura de Cordel em Libras tende a se consolidar mediante as influências linguísticas e culturais do povo surdo, passando a ser encontrada em todo território brasileiro, contribuindo para a cultura popular.

De acordo com a explicação acima apresentada, percebe-se que a Literatura de Cordel possui características que se moldam por influência da língua e da cultura-alvo. Sendo assim, para a tradução dos poemas cordelísticos da Língua Portuguesa para a Libras, o tradutor precisa se familiarizar o máximo possível com as estruturas envolvidas, tanto na Língua Portuguesa quanto na Libras, para que assim possa recriar esse texto de forma a realizar uma tradução aceitável. A seguir, é apresentado algumas propostas de tradução de poemas cordelísticos para a Libras.

4.5.3 Propostas de traduções da Literatura de Cordel para a Libras

A tradução de poemas cordelísticos para a Libras tem despertado o interesse de tradutores do par linguístico Língua Portuguesa–Libras, sendo estes surdos e ouvintes. Isso é altamente relevante, pois a confluência da Literatura de Cordel com os aspectos linguísticos, culturais e literários da Libras vem ganhando destaque, e essa proporção de traduções mostra o trabalho político desses tradutores em escolher traduzir esse patrimônio imaterial brasileiro para o conhecimento do público surdo. Nesta subseção será feita uma apresentação de pesquisas sobre a tradução de Literatura de Cordel para a Libras, a fim de entendermos as especificidades que impulsionaram essas pesquisas e termos um panorama do seu crescimento no Brasil. Tais estudos envolvem trabalhos de conclusão de curso, dentre esses citam-se, graduação, especialização, mestrado e doutorado.

Em 2017, Klícia Campos realizou a pesquisa de mestrado intitulada *Literatura de Cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo*⁴⁹, essa dissertação considerou os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo e pensou nas soluções dos problemas enfrentados. A pesquisa pretendeu analisar uma tradução do folheto de Literatura de Cordel *Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros*, cujo processo de tradução oferece desafios ao tradutor surdo. Um dos maiores desafios é o fato de o povo surdo desconhecer a cultura, as gírias e os regionalismos nordestinos característicos da Literatura de Cordel.

Klícia Campos (2017) afirma que o problema da pesquisa foi que no período em que realizou a tradução não havia cordel na Literatura Surda e nem a tradução dos folhetos em Língua Portuguesa, e muitos surdos da região já apresentavam o desejo de traduzir, mas não tinham formação para isso. Para entender melhor o conhecimento dos conceitos e sinais, a pesquisadora realizou entrevistas para coletar dados dos sinais LAMPIÃO, MARIA BONITA e SERTÃO. Também analisou a tradução de Cordel da equipe da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) com o intuito de fazer as categorias das conquistas e dos desafios.

Os resultados mostraram que os sinais têm variação e a análise de tradução mostrou que os tradutores conseguiram traduzir os conceitos da Língua Portuguesa para Libras, mas havia ainda os desafios para apresentar os elementos literários da norma surda mais vinculados ao ator, como incorporação e classificadores. A conclusão da pesquisa mostrou que o tradutor surdo tem o desafio de traduzir gírias e regionalismo nordestino, e há ainda mais desafios de

⁴⁹ Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185578>.

entender e traduzir as metáforas no folheto. E, por fim, a pesquisadora ofereceu algumas propostas para fazer a tradução da Literatura de Cordel com tradutores surdos e unir a incorporação com a cultura surda e nordestina.

Em 2018, Arenilson Ribeiro apresentou o trabalho para a conclusão do curso de graduação em Letras Libras, intitulado *Tradução de Literatura de Cordel em Libras: estratégias para compensação do estilo*⁵⁰. O autor pondera que, diante do panorama de inclusão é relevante oferecer às pessoas surdas o acesso aos mais diversos tipos de informação em seus diferentes gêneros, tornando imprescindível que sejam feitas traduções de textos da Língua Portuguesa para a Libras. E isso inclui a Literatura de Cordel, texto de cunho artístico que se configura como expressão poética natural de uma cultura, no caso a do povo brasileiro, mais especificamente no Nordeste.

A pesquisa discute sobre o trabalho de tradução de um texto com características cordelísticas, tem-se o seguinte impasse: conservar o conteúdo em detrimento da forma ou ater-se à segunda sem dar primazia ao primeiro? Diante desta problemática, o trabalho tem como objetivo analisar, descrever e experimentar estratégias que possam ser utilizadas para compensar o estilo quando na tradução de Literatura de Cordel da Língua Portuguesa para a Libras. Foi feita uma pesquisa explicativa e experimental cujas variáveis analisadas são as estratégias de tradução que provocam uma métrica, rima e simetria na tradução do Cordel para a Libras compensando assim o estilo deste gênero.

O texto *A Lenda do Rei Sebastião e o Touro Encantado* foi traduzido para a Libras e gravado em vídeo, que depois foi analisado com a ajuda do software EUDICO Linguistic Annotator (ELAN). Na apresentação dos resultados, utilizou-se ainda a escrita de sinais pelo sistema *SignWriting* a fim de elucidar a forma dos sinais estudados. Ribeiro (2018) discorre que é possível utilizar mecanismos da poesia em Libras como estratégias para a tradução de forma a reproduzir nos surdos por meio da visão, sensações correspondentes ao que os ouvintes têm por meio da audição. Mas, para tanto, se faz necessário o aprofundamento nos estudos da Literatura Surda.

Já em 2020, em nível de mestrado, Arenilson Ribeiro deu continuidade aos estudos sobre a tradução da Literatura de Cordel para a Libras, com o tema *Literatura de Cordel Contemporânea: uma tradução prazerosa do par linguístico português – Libras*⁵¹. A pesquisa buscou investigar que elementos poéticos da Libras podem ser utilizados como estratégias para

⁵⁰ Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/188236>.

⁵¹ Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219465>.

uma tradução prazerosa da Literatura de Cordel contemporânea, partindo da Língua Portuguesa. A proposta é uma tradução interlingual e, ao mesmo tempo, intersemiótica. Buscou-se entender as relações entre os signos verbais e signos não verbais da Língua Portuguesa e da Libras.

Para que se atingisse o objetivo proposto, seguiu-se o seguinte percurso: pesquisa bibliográfica, seleção de dois poemas cordelísticos para serem traduzidos (*Um matuto em Nova Iorque* e *Redes Sociais*); elaboração de dois projetos de tradução; tradução das obras para a Libras; filmagens e edições das traduções; análise dos recursos poéticos utilizados; avaliação das traduções por quatro convidados surdos e refilmagens. Ribeiro (2020) considera que traduzir esse tipo de poesia tem seus desafios, pois, além do conteúdo, é preciso levar em consideração os elementos formais do gênero, para que, além de compreensível, a tradução possa ser considerada prazerosa pelo público-alvo. Para instigar no povo surdo o interesse por essa bela literatura e produzir o efeito desejado, é preciso dar ênfase às expressões corporais e/ou faciais, à performance, causando emoção e prazer.

Como resultado, Ribeiro (2020) reitera que as estratégias para uma tradução prazerosa da Literatura de Cordel contemporânea são: repetição, manipulação, boia, simetria, adaptação, sincronia lexical e multimedialidade. No decorrer do experimento, os entrevistados das duas traduções perceberam as rimas aplicadas. Os recursos utilizados agradaram os representantes do povo surdo, que consideraram que a tradução ficou visual e atraente, e afirmaram entender bem as traduções, ainda mais com o uso das imagens que, em alguns momentos substituíram os sinais e em outros interagem com os sinais.

Em 2021, duas pesquisas acerca da tradução de Literatura de Cordel para a Libras foram realizadas na UFSC como requisito para a conclusão do curso de Graduação Bacharelado em Letras Libras:

A primeira pesquisa foi de Joyce Barros apresentou o trabalho intitulado *Cordel em Libras num contexto Amazônico: tradução comentada*⁵². O trabalho teve como proposta realizar uma tradução comentada do cordel *Caboclo Nordestino*. Tem como questão norteadora a seguinte pergunta: como realizar a tradução da Literatura de Cordel para a Libras observando as questões poéticas do texto e a estética da poesia visual em língua de sinais? Objetivou explicar como se deu o processo tradutório do cordel para a Libras e analisou as estratégias utilizadas. A pesquisa proporcionou a busca por uma tradução funcional, em que foi feita uma tradução comentada, onde buscou explicar as escolhas tradutórias e os problemas de tradução encontrados no processo tradutório. Com a análise, percebeu-se que é possível traduzir textos

⁵² Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/228544>.

poéticos para a Libras, mas para torná-los mais significativos deve-se levar em conta os aspectos estéticos da poesia visual em Libras tais como: ritmo, uso do espaço, simetria e incorporação.

A segunda pesquisa foi de Samantha da Silva, que apresentou o trabalho com o título *A Triste Partida de Patativa do Assaré: uma tradução comentada para a Libras*⁵³, com a proposta de traduzir o trecho das quatro primeiras estrofes do poema *A Triste Partida, de Patativa do Assaré* e gerar reflexões sobre o processo e as escolhas empregadas. O objetivo foi oferecer uma tradução do trecho do poema na direção Língua Portuguesa para a Libras e encontrar formas de compor elementos constitutivos da forma poética do cordel na Libras. Com a análise da proposta de tradução, a autora observou como se deu a construção de elementos com efeito poético na Libras e com foco no trato com a rima, encontrando algumas estratégias utilizadas: a repetição e a padronização de sinais, a caracterização e a incorporação, a ênfase nas expressões corporais e faciais, a variabilidade de movimentos e da velocidade nos sinais e suas transições. Constatou-se o quão desafiante é lidar com a tradução de poesia em línguas de diferentes modalidades, requerendo criatividade por parte do tradutor no manejo das línguas, o que gerou críticas e aprendizados à pesquisadora.

Em 2022, Rômulo Sousa apresentou a dissertação intitulada *A História da donzela Teodora: uma proposta de tradução comentada para a Libras*⁵⁴. De início, o pesquisador reflete que a Literatura de Cordel no cenário cultural e literário brasileiro, em especial, na cultura nordestina já está estabelecida, porém, sua presença na Libras ainda é incipiente. Em vista disso, a pesquisa tem como objetivo traduzir o cordel *A história da donzela Teodora* (1905) de Leandro Gomes de Barros da Língua Portuguesa para a Libras, a fim de contribuir com o polissistema de literaturas em Libras.

Para apresentar a proposta tradutória do folheto cordelístico, o estudo teve os seguintes passos: compreensão do status da Literatura de Cordel no sistema literário surdo, descrição do processo tradutório da história da donzela Teodora e a apontação das estratégias significativas que estabelecem a representação da Literatura de Cordel em Libras. Por fim, a pesquisa disserta acerca do processo tradutório da história da donzela Teodora da Língua Portuguesa para a Libras e os comentários acerca das estratégias e recursos linguísticos e literários que se fizeram presentes na tradução realizada. Nas reflexões finais da pesquisa, os resultados apontam que, apesar dos desafios, é possível traduzir Literatura de Cordel para a Libras, porém é necessário

⁵³ Repositório Institucional da UFSC, Trabalhos Acadêmicos. Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação. TCC Letras Libras EAD: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/228698>

⁵⁴ Repositório Institucional da UFC: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/65924>

incorporar estratégias e recursos compatíveis com a modalidade gestual-espacial da língua, além do uso de elementos extralinguísticos e semióticos que reforçam a estética desse movimento literário.

Nas seis pesquisas acima em que se apresentam propostas de tradução da Literatura de Cordel para a Libras, é possível perceber que todos os pesquisadores, surdos e ouvintes, se preocuparam com os aspectos relacionados à estética do gênero cordelístico e em apresentar um produto que seja aceitável para o público surdo. Também, todos concordam que ainda são poucas as pesquisas que tratam da tradução da Literatura de Cordel para a Libras, e que é um desafio traduzir esse tipo de texto, ainda mais quando as modalidades do par linguístico envolvido são diferentes.

Para apresentarem suas propostas de tradução cordelística para a Libras, os tradutores entenderam a importância de se compreender bem o texto-alvo, seu conteúdo e sua estrutura, para então pensar nas especificidades linguísticas e culturais da língua-alvo, que podem ser empregados para a recriação de poemas cordelísticos na Libras. Os tradutores tiveram que buscar conhecer o máximo possível o gênero cordel em Língua Portuguesa e os elementos poéticos e culturais da Libras. Logo, se embasaram em outras pesquisas sobre a tradução de Literatura de Cordel para a Libras.

Logo, entende-se que traduzir poemas cordelístico para a Libras exige conhecimentos, habilidades e atitudes cordelísticas. Também, um conhecimento significativo sobre as Normas Surdas de Tradução Literária e Normas Surdas Literárias. Dessa forma, se tem a necessidade e a relevância em se discutir sobre o ensino e a prática da tradução da Literatura de Cordel para a Libras. Para esse fim, foi desenhado um curso para a aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística. Assim, será apresentado abaixo o passo a passo seguido para o planejamento, implementação e avaliação do curso.

5 MÉTODO DE PESQUISA

Esta seção apresenta a metodologia aplicada para o desenvolvimento desta pesquisa e os passos percorridos. O presente estudo é de abordagem qualitativa, pois visa analisar e descrever (Prodanov; Freitas, 2013) a eficiência de todo o processo (planejamento, implementação e avaliação) de ensino e aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística em uma formação específica para tradutores de Língua Portuguesa-Libras profissionais, para atuarem na tradução de textos cordelistas da Língua Portuguesa para a Libras.

Haja vista que esta pesquisa pretende estimular os participantes a aprimorar os conhecimentos, as habilidades e as atitudes que envolvem a tradução de textos literários, a fim de realizarem traduções que sejam aceitáveis para o público surdo, aplica-se também a este estudo a validação catalítica que examina se os tradutores “relatam uma mudança em espiral em seu próprio entendimento e no de seus implicados/participantes. Tal critério analisa o potencial de transformação do pesquisador em tornar a pesquisa atraente para os envolvidos” (Chisté, 2016, p. 800). Sendo assim, há a observação se aprenderam novos conhecimentos declarativos e procedimentais e se foram movidos para alguma ação transformadora.

Destaca-se, portanto, a importância das trocas de ideias entre os aprendizes, pois a Teoria da Aprendizagem Significativa consiste em que as interações deliberadas estabelecem um ambiente favorável para a aquisição e retenção de novos conhecimentos nos aprendizes, a fim de relacionarem com os conhecimentos já existentes.

Em consonância com essa teoria, esta investigação caracteriza-se também como uma pesquisa-ação, descrita por Thiollent (2011, p. 20) como “um tipo de pesquisa social com base empírica [...] no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo”. É altamente relevante que se compreenda que a pesquisa-ação é um processo que segue

um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação [...] A maioria dos processos de melhora segue o mesmo ciclo. A solução de problemas, por exemplo, começa com a identificação do problema, o planejamento de uma solução, sua implementação, seu monitoramento e a avaliação de sua eficácia (Tipp, 2005, p. 445-446).

De acordo com a citação acima, é possível perceber que em uma pesquisa-ação há um ciclo em que suas quatro etapas são executadas, especificamente, planejar uma melhora da prática, agir para implementar a melhora planejada, monitoramento e descrição do efeito da

ação e avaliar os resultados da ação. A pesquisa-ação requer uma ação na área da prática e da pesquisa, de modo que terá características tanto da prática rotineira quanto da pesquisa científica. Desse modo, percebemos como que a Aprendizagem Significativa pode dialogar com o ciclo da pesquisa-ação, servindo como base teórica para um projeto de formação.

É o caso desta tese, em que o pesquisador será o arquiteto e ministrante de um curso experimental de formação de tradutores de Literatura de Cordel para a Libras. Com o propósito de coletar os dados para estudos, todo processo de planejamento, aplicação e avaliação do curso será levado em consideração. Portanto, esta pesquisa apresenta as mesmas características da pesquisa-ação que são descritas por Tripp (2005), dentre elas, citam-se, inovadora, proativa, participativa, intervencionista e documentada. Conforme no Quadro 6 abaixo, é feita uma aplicação das características da pesquisa-ação com o projeto de formação desenvolvido nesta pesquisa.

Quadro 6 - Características da pesquisa-ação e sua aplicação com o curso de tradução de Literatura de Cordel

Características da pesquisa ação com base em Tripp (2005)	Aplicação das características do curso de tradução de Literatura de Cordel com a pesquisa ação
Inovadora	é original, pois realiza o primeiro curso de formação de tradutores de Literatura de Cordel para a Libras abrangendo tradutores das cinco regiões do Brasil.
Pro-ativa estrategicamente	metodologicamente conduzido em que todas as discussões, o conteúdo, grupos focais e tarefas foram desenvolvidas com base nos objetivos de aprendizagem.
Participativa	é colaborativa, estimula e permite a interação dos aprendizes durante todo o curso com o professor/pesquisador.
Intervencionista	é experimental, está sujeito a acertos, erros e limitações, que merecem mais atenção no futuro. Isso ajuda para um melhoramento na segunda edição do curso.
Documentada	é revisada pelos pares, os aprendizes foram organizados em duplas para a realização das tarefas. Toda a implementação do projeto formativo foi gravada, isso foi possível devido as aulas acontecerem de forma remota, também temos os registros de todas as atividades realizadas e do material didático.
Disseminada	de modo que os próprios participantes do curso repliquem a metodologia aplicada e também por meio de publicações para que mais interessados tenham acesso ao material didático e o projeto formativo.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Tripp (2005).

Como estratégia para análise dos dados, utilizou-se a triangulação. Esse método, consiste no cruzamento de informações provenientes de diversas fontes sobre um mesmo objeto (Alves, 2001). Neste caso tem-se as três tarefas produzidas pelos tradutores, as opiniões expressas nas aulas e nos grupos focais e os estudos teóricos fornecidos aos participantes. O curso teve como objetivo discutir acerca das subcompetências que compõem a Competência Tradutória Cordelística e do processo tradutório a fim de manter a estética do texto cordelístico.

Vale ressaltar que o projeto formativo é um curso experimental, que faz parte desta pesquisa. Sendo assim, o pesquisador deste estudo desenhou o curso mediante as suas pesquisas, sua experiência com a tradução da Literatura de Cordel para a Libras e observações com respeito aos conhecimentos, às habilidades e às atitudes necessárias para a tradução de poemas cordelísticos. Porém, durante a implementação do curso foram surgindo limitações, quer dizer, alguns aspectos que merecem mais atenção para pesquisas futuras. Também, por ter sido um projeto financiado pela Fapema, foi necessário antecipar a submissão ao Comitê de Ética e com o parecer de deferimento em mãos, foi implementado o projeto formativo antes da qualificação desta pesquisa.

Com a intenção de responder à pergunta norteadora desta pesquisa acerca de como ocorre o processo de ensino e aprendizagem significativa da Competência Tradutória Cordelística em tradutores de Libras, este estudo apresenta as seguintes etapas que envolvem o antes, o durante e o depois do curso, que estão alinhados as quatro fases do ciclo básico da pesquisa-ação que são descritas por Tripp (2005), a saber, planejar, agir, descrever e avaliar:

Antes do curso: fase de planejamento para uma melhora da prática

1. organização do curso para o ensino da tradução de Literatura de Cordel para tradutores de Libras com base na teoria da Aprendizagem Significativa;
2. identificação dos conhecimentos declarativos e procedimentais, necessários para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras.

Durante o curso: fase de implementação da melhora planejada

3. diagnóstico para perceber o conhecimento prévio dos alunos acerca da tradução da Literatura de Cordel para a Libras;
4. realização do curso desenhado;
5. discussões em grupos focais com os participantes sobre os novos conhecimentos adquiridos;
6. registro das discussões por meio de vídeo gravação;

Depois do curso: fase de descrição dos efeitos da ação e fase de avaliação dos resultados da ação

7. análise dos dados coletados no diagnóstico e nas gravações das discussões;
8. observação de como os alunos estão ancorando o que é novo ao que eles já conhecem;
9. discussão de como a teoria da Aprendizagem Significativa foi aplicada no curso para o ensino da tradução de Literatura de Cordel para tradutores.

A seguir, serão apresentadas discussões acerca dos pontos acima mencionados, que se referem a todo o processo que envolveu o ensino e aprendizagem da Competência Tradutória

Cordelística, intituladas: planejamento do curso (antes); implementação do curso (durante) e avaliação do curso (depois).

5.1 PLANEJAMENTO DO CURSO: PLANEJAR UMA MELHORA DA PRÁTICA

Esta subseção apresenta a fase de preparação do projeto formativo desenvolvido, é a preparatória e de criação do curso, que foi planejado e submetido à Pró-reitora de Extensão (PROEX) da UFSC e desenvolvido para ser aplicado na modalidade de Educação à Distância. Desse modo, foi criado como projeto de extensão, para que pudesse ser ofertado aos tradutores de todo o Brasil, e por sua vez para que pudessem receber a certificação⁵⁵. Ao refletir em uma formação específica para o ensino da tradução de textos cordelísticos para a Libras, ponderou-se primeiramente sobre quem seriam os aprendizes e suas necessidades. Sendo assim, o público escolhido foi tradutores ouvintes com experiência em tradução literária.

A escolha do público-alvo do curso ser composto por tradutores ouvintes se deu porque a proposta era que os participantes pudessem fazer uma autoanálise sobre seu papel político enquanto tradutores de literatura, também acerca das Normas Surdas Literárias e Normas Surdas de Tradução Literária aplicadas em traduções de poemas cordelísticos. Os tradutores deveriam apresentar suas traduções para o público surdo e receber um feedback sobre a tradução realizada e depois fazer uma retradução e isso estimula o trabalho em equipe entre tradutores ouvintes e os surdos. Depois, os tradutores puderam refletir sobre as estratégias utilizadas e os comentários dos surdos, esses momentos trouxeram discussões significativas. Os participantes apresentaram as melhorias feitas na segunda tradução e descreveram as ajudas dadas pelos surdos.

Com o público já estabelecido, passei a ponderar acerca de quais seriam os conhecimentos e habilidades que poderiam ser desenvolvidas no curso para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Então, tive conversas informais com alguns tradutores de Língua Portuguesa-Libras e perguntei para eles se seria possível traduzir Literatura de Cordel partindo da Língua Portuguesa para a Libras e que conhecimentos e habilidades eles entendiam ser necessários para se traduzir poemas cordelísticos. Desse modo, com as respostas desses profissionais, pude pensar em conhecimentos declarativos e procedimentais mais específicos a serem ensinados no curso.

⁵⁵ Projeto “Didática da tradução literária para Libras: a aquisição das competências da tradução de Literatura de Cordel na perspectiva da Aprendizagem Significativa” (número do projeto no SIGPEX da UFSC, 202219532).

Responderam que para traduzir um cordel é necessário alinhar a Libras à sensibilidade e emoção que o cordel carrega consigo, porque traz muito da identidade de um povo, a exemplo o povo nordestino. Precisa ter conhecimento de mundo, de um povo, identidade de uma região, deve ter contato com o cordel e com as pessoas que produzem cordel. Com essas duas respostas, refletir que os aprendizes do curso precisavam, adquirir um conhecimento entre as culturas envolvidas, *intercultural*. Outro tradutor respondeu que perceber o contexto cultural, para ter mais naturalidade ao trabalhar com as duas línguas e conhecer os elementos poéticos presentes na estrutura da Libras e da cultura. Mediante essa resposta considerei a relevância dos conhecimentos sobre a *literária em Libras* e o uso dos elementos do corpo, a *cênica*.

Mais um tradutor respondeu que é preciso que o tradutor tenha um bom conhecimento linguístico, principalmente da Língua Portuguesa, para fazer as escolhas corretas da adaptação para Libras. Com isso, ponderei acerca do conhecimento que envolve línguas de modalidades distintas, isto é, *intermodal*. Outro respondeu que entender a poesia em Libras para não passar português sinalizado, mas ao mesmo tempo ter o cuidado de, mesmo fazendo uma boa tradução para Libras, não dar a vida que o cordel exige, como se não fizesse uma sinalização poética. Desse modo, atentei para a necessidade do conhecimento relacionado à criatividade para uma sinalização poética. E, por fim, na última resposta o tradutor disse que é necessário ter conhecimento da Literatura de Cordel e suas especificidades, ter noção de rima e ritmo, para manter a cadência que o cordel tem. Com essa resposta reconsiderarei a importância dos conhecimentos que auxiliem no entendimento do texto cordelístico, o *textual* e também sobre a musicalidade presente no poema cordelístico, isto é, a *musical*.

Também, realizei pesquisas, por exemplo, sobre as competências discutidas por Hurtado Albir (2015) que correspondem às competências contrastivas⁵⁶, extralinguísticas⁵⁷, metodológicas e estratégicas⁵⁸, procedimentais⁵⁹, instrumentais⁶⁰ e competências de solução de problemas de tradução⁶¹ (Hurtado Albir, 2015). Então, refleti que essas competências podiam ser distribuídas entre os conhecimentos declarativos e procedimentais. Dessa forma, passei a fazer a seguinte distribuição: *conhecimentos declarativos*, sendo as competências contrastivas e extralinguísticas; *conhecimentos procedimentais*, referindo-se às competências

⁵⁶ A diferenciação entre as duas línguas envolvidas.

⁵⁷ A mobilização de conhecimento enciclopédico, bicultural e temático para solução de problemas de tradução.

⁵⁸ A aplicação dos princípios metodológicos e das estratégias necessárias para trabalhar de maneira apropriada que corresponde a todo o processo tradutório.

⁵⁹ Que fomenta uma atuação apropriada no mercado de trabalho de tradução.

⁶⁰ Diz respeito ao manuseio de fontes documentais e de ferramentas para solução de problemas de tradução.

⁶¹ Corresponde ao uso apropriado de estratégias para solução de problemas de tradução em diferentes gêneros textuais.

metodológicas e estratégicas, procedimentais, instrumentais e competências de solução de problemas de tradução.

Compreendi que os novos saberes e habilidades propostos para serem ensinados no curso deveriam contemplar os conhecimentos declarativos e procedimentais acerca da tradução de Literatura de Cordel e do par linguístico envolvido. Assim, com esses ponderamentos em mente, estabeleci alguns critérios, designadamente, o par linguístico envolvido, as culturas, as especificidades na Libras, as características do texto cordelístico, as Normas Surdas Literárias e as Normas Surdas de Tradução Literária.

O primeiro foi o par linguístico envolvido, por ser de modalidades diferentes entende-se que é necessário conhecimentos e habilidades intermodais. Da mesma forma, é altamente relevante se aproximar o máximo possível da cultura do autor do texto-fonte e do público-alvo, isto é, interculturais. Em seguida, é necessário saber fazer uso dos recursos gestuais-espaciais da Libras, como também do corpo de maneira performática. Também, é importante um estudo minucioso do texto-fonte, para entender as características e definir seus códigos linguísticos. Por fim, para traduzir o texto literário, o tradutor precisa eliminar as ambiguidades e saber relacionar os elementos da literatura em Libras de forma criativa.

Mediante o exposto acima e considerando que os conhecimentos declarativos e procedimentais contemplam os conhecimentos, as habilidades e as atitudes que seriam necessários para compor uma competência tradutória e que as aplicações pedagógicas feitas pelos membros do Grupo Pacte no ensino da competência tradutória é constituída por subcompetências para uma competência maior, pensou-se, por conseguinte, em novas subcompetências⁶² fundamentais para se traduzir poemas de Cordel para a Libras: intermodal, intercultural, cênica, musical, textual, literária em Libras e a criativa. Com base nesses saberes, alinhou-se os conteúdos para a elaboração da ementa do curso.

Uma vez que os tradutores, por vezes, se tornam elo entre a Literatura de Cordel e o público surdo, e que esse tipo de texto é deveras carregado de referências linguísticas, literárias e culturais peculiares, entende-se a relevância em compor uma turma de profissionais ouvintes, a fim de instigar reflexões que envolvam uma tradução de Literatura de Cordel para a Libras feito por tradutores ouvintes. A formação tomou como base a metodologia de tradução de textos cordelístico proposto por Ribeiro (2020) que discorre o passo a passo para uma tradução da

⁶² As sete subcompetências são explanadas na seção 3 desta tese.

Literatura de Cordel de que seja considerada prazerosa pelo público surdo⁶³, conforme apresentado no Quadro 7:

Quadro 7 - Ementa do Curso

Normas de tradução. Normas surdas de tradução. Normas Surdas Literárias. Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras. Projeto de tradução. Competência tradutória. Subcompetências da tradução de Literatura de Cordel. Adaptação. Transcrição. Equivalência/Correspondência. Estratégias para a tradução da Literatura de Cordel.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Os conteúdos supracitados, foram selecionados de forma a auxiliarem no desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística. À vista disso, se faz necessário que os tradutores compreendam os padrões considerados aceitáveis pelo público-alvo. No caso do par linguístico Língua Portuguesa-Libras, são feitas considerações para que o tradutor identifique os elementos linguísticos, literários e culturais que são utilizados em uma dada padronização para causar um efeito estético.

Quanto à tradução da Literatura de Cordel, se requer do tradutor que ele conheça bem os fatores extratextuais e intratextuais que envolvem o poema cordelístico tanto em Língua Portuguesa como em Libras. Por esse motivo, vê-se a relevância de uma boa interpretação textual, a fim de justificar as escolhas tradutórias⁶⁴. Os conhecimentos, as habilidades e as atitudes tradutórias dão suporte para que o tradutor possa realizar uma tradução estética. E, no caso da Literatura de Cordel, se exige um saber especializado. Sendo assim, em sua tradução, esse profissional pode fazer uso de estratégias, como é o caso da adaptação, da transcrição, da equivalência e/ou da correspondência.

Tendo em vista a ementa acima apresentada, passou-se a buscar publicações acadêmicas que serviram como base teórica na formação dos tradutores para trabalharem com textos cordelísticos. Dentre elas, no Quadro 8, cita-se:

Quadro 8 - Teorias e pesquisas utilizadas no curso

The Nature and role of Norms in Translation	Toury (2012)
Toward a Deaf Translation Norm	Stone (2005)
Literatura em Libras	Sutton-Spence (2021)
Literatura de Cordel	Iphan (2018)
O que é Literatura de Cordel em Libras?	Ribeiro; Sutton-Spence (Texto não publicado)
Competência Tradutória e formação por competências	Hurtado Albir (2008)
Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível Competência Tradutória e a Libras.	Rodrigues (2018b)

⁶³ As traduções, em Ribeiro (2020), foram avaliadas e aprovadas por membros das comunidades surdas — professores surdos com alto conhecimento da área e membros não acadêmicos dessas comunidades. Assim, tem-se certa medida de certeza de que a metodologia proposta pode gerar uma tradução prazerosa para o público surdo.

⁶⁴ Uma boa interpretação textual está alinhada à competência textual, descrita na seção 3.4.5 nesta tese.

Análise textual em tradução: Bases teóricas, métodos e aplicação didática	Nord (2016)
Literatura de Cordel contemporânea: Uma tradução prazerosa do par linguístico português-Libras	Ribeiro (2020)
Uma teoria da adaptação	Hutcheon (2011)
Poética da Tradução: do sentido à significância	Laranjeira (2003)
Transcrição	Campos, H. (2019)
Dizer o 'Mesmo' a Outros: ensaios sobre tradução	Sobral (2018)
Estratégias para traduzir a Literatura de Cordel para a língua brasileira de sinais	Ribeiro (2021)
Tradução de poesia escrita em Libras para a Língua Portuguesa	Barros (2020)

Fonte: Elaborado pelo autor.

No que tange às teorias e pesquisas apresentadas acima, a Teoria da Aprendizagem Significativa é altamente relevante, haja vista que esta pesquisa discute sobre o protagonismo dos aprendizes de acordo com a intervenção deliberada do professor. Também, são levados em consideração os conhecimentos tradutórios dos alunos e o trabalho em equipe, em que ocorrem as trocas de experiências. Com as especificações apresentadas, passou-se, portanto, à criação do curso, que será explicitado abaixo.

5.1.1 Criação do curso

Após a delimitação do público (perfil dos alunos), das subcompetências a serem desenvolvidas, da ementa e dos embasamentos teóricos, iniciou-se a criação do curso. A etapa de desenho do curso seguiu as concepções discutidas pelos membros do Grupo Pacte sobre processo de ensino e de aprendizagem da tradução, sobre a aprendizagem da competência tradutória e a construção de unidades didáticas, embasadas com teorias e que têm como núcleo tarefas de tradução e que são dispostas de maneira progressiva, tendo como protagonistas os aprendizes. Consequentemente, foi organizado um plano de ensino contendo as seguintes informações:

1. Dados do curso
2. Ementa
3. Objetivos: geral e específicos
4. Cronograma de atividades
5. Procedimentos metodológicos
6. Avaliação
7. Links
8. Referências

No item 1, foi especificado o nome do curso (Tradução da Literatura de Cordel para a Libras), o código (202219532), a carga horária (60 horas), o dia e o horário que iria acontecer o curso (terças-feiras das 19:30 às 21:00), a modalidade (remota) e o público-alvo (tradutores de Libras com experiências no contexto literário e aprendizes de tradução). No item 2, foi descrita a ementa do curso, conforme apresentado na seção 5.1 (Quadro 1). No item 3, foram definidos os objetivos específicos conforme apresentados abaixo:

1. Abordar as Normas Surdas Literárias e suas especificidades;
2. Levar os alunos a compreender as normas de tradução;
3. Direcionar os alunos a entender os elementos existentes nas poesias originadas em Libras;
4. Assessorar os alunos a compreenderem as características da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras;
5. Apresentar discussões sobre o Projeto de tradução e o processo tradutório de textos cordelísticos;
6. Auxiliar os alunos a refletirem sobre as subcompetências necessárias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras;
7. Levar os alunos a entenderem adaptação como recurso de tradução;
8. Apresentar discussões sobre a tradução como (re)criação; e
9. Abordar estratégias para a tradução da Literatura de Cordel.

No item 4, foi detalhado o cronograma de atividades do curso⁶⁵, no que consiste a distribuição do conteúdo em três unidades didáticas (cada um referente a 20 horas), as datas das aulas síncronas e assíncronas, a metodologia e as referências. Para exemplificar, na Figura 10 abaixo mostra o primeiro encontro de cada UD:

⁶⁵ O plano de ensino completo está disponível nos apêndices.

Figura 10 - Cronograma de atividades do curso

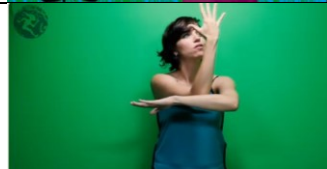
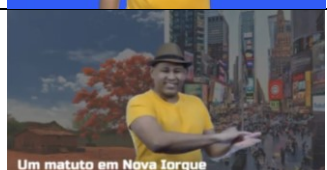
UNIDADE I: LÍNGUA DE SINAIS POÉTICA			
DATA	CONTEÚDO	METODOLOGIA	REFERÊNCIA
Março 07	Boas-vindas aos aprendizes; Apresentação do curso.	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Boas-vindas 2º Momento: Apresentação do curso. 3º Momento: Apresentação dos aprendizes.	Plano de ensino; Fichas: Tarefas Grupos focais.
UNIDADE II: HABILIDADES PARA A TRADUÇÃO DA LITERATURA DE CORDEL PARA A LIBRAS E MODELO DE ANÁLISE TEXTUAL			
DATA	CONTEÚDO	METODOLOGIA	REFERÊNCIA
Abril 18 e 25	Competências Tradutórias; Competência em Tradução e Língua de Sinais; Competência Tradutória Cordelística.	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Interação com os aprendizes acerca das competências tradutórias. 2º Momento: Interação com os aprendizes acerca da competência intermodal (Português-Libras); 3º Momento: Interação com os aprendizes acerca das competências necessárias para a tradução da literatura de cordel para a Libras.	HURTADO ALBIR (2020) Competência tradutória e formação por competências. RODRIGUES (2018) Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal.
UNIDADE III: CONHECIMENTOS E ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS DE COMPENSAÇÃO PARA UM PRODUTO PRAZEROSO			
DATA	CONTEÚDO	METODOLOGIA	REFERÊNCIA
Maio 30	Adaptação	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; Interação com os aprendizes acerca da teoria da	HUTCHEON (2011) Uma teoria da adaptação. LARANJEIRA (2003) Poética da Tradução: do
		adaptação em traduções poéticas.	sentido à significância.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Os conteúdos distribuídos nas unidades didáticas seguem uma progressão quanto às discussões relacionadas à tradução da Literatura de Cordel para a Libras. Na primeira coluna foram postas as datas de todos os encontros, na segunda coluna estão dispostos os conteúdos⁶⁶ a serem discutidos em cada dia/aula, e na terceira coluna apresentam-se as metodologias utilizadas para a orientação das aulas, e por fim, na coluna quatro posicionam-se as referências que fundamentaram as trocas de ideias de cada encontro.

Com base nessas considerações, os aprendizes foram orientados pelo professor quanto à realização das três tarefas propostas. Também, aconteceram momentos de reflexões relevantes, por meio de grupos focais, para a formação das subcompetências necessárias para a atuação do tradutor de Libras no espaço literário. Já no item 5, é retratada a metodologia de ensino do curso⁶⁷. No item 6, explana-se sobre as tarefas aplicadas⁶⁸. No item 7, têm-se os *links* dos vídeos utilizados nas aulas (Quadro 9):

Quadro 9 - Vídeos utilizados no curso

Print dos vídeos	Título do vídeo	Link
	A vaca de salto alto	https://vimeo.com/356033857
	Folclore surdo: A Árvore (Paul Scott) - versão brasileira:	https://www.youtube.com/watch?v=4UBwn9242gA
	Tradução da Literatura de Cordel para a Libras - Redes Sociais:	https://www.youtube.com/watch?v=Olw1JM7Bzfw
	Tradução da Literatura de Cordel para a Libras - Um matuto em Nova Iorque em Libras	https://www.youtube.com/watch?v=E1ruUjclflE&t=9s

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quanto aos vídeos acima citados, o primeiro e o segundo são exemplos de produções feitas em Libras que apresentam elementos das Normas Surdas Literárias. O terceiro e o quarto

⁶⁶ Os conteúdos ministrados no curso foram selecionados mediante a proposta de Ribeiro (2020), de uma tradução prazerosa do cordel para a Libras, onde é importante conhecer bem os elementos poéticos já existentes na língua de sinais, realizar um projeto de tradução para orientar o processo tradutório e parceria com avaliadores surdos.

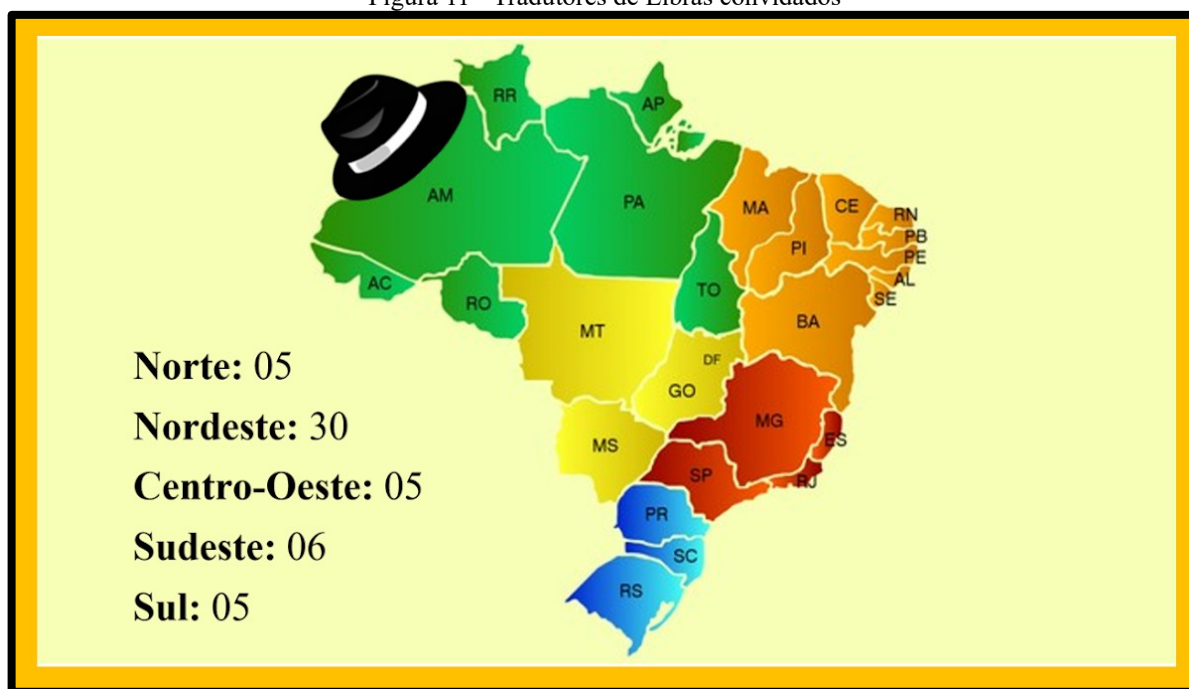
⁶⁷ A metodologia de ensino aplicada no curso é explanada na seção 5.2.1 Aulas.

⁶⁸ As tarefas são apresentadas na seção 5.2.2 Tarefas.

vídeo são exemplos de estratégias que podem ser utilizados para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras. E, por fim, no item oito, apresenta-se as referências bases e complementares utilizadas para fundamentar as aulas do curso.

Com o curso já estruturado, passou-se a retornar os pensamentos para o público do curso, isto é, os aprendizes. A proposta era abranger um maior número de participantes que envolvessem as cinco regiões do Brasil. Dessa forma, foram enviados 51 convites para Tradutores de Libras. A princípio eu fiz o convite para tradutores que eu já conhecia e sabia que trabalhavam com a tradução literária, depois perguntei para eles se conheciam outros tradutores que tinham o mesmo perfil. O pesquisador deste estudo reside no Maranhão e a sua pesquisa é financiada pela Fapema. Isso também justifica o fato de se ter priorizado o estado em questão. Abaixo, na Figura 11 é apresentada quantidade de convites enviados por regiões brasileira:

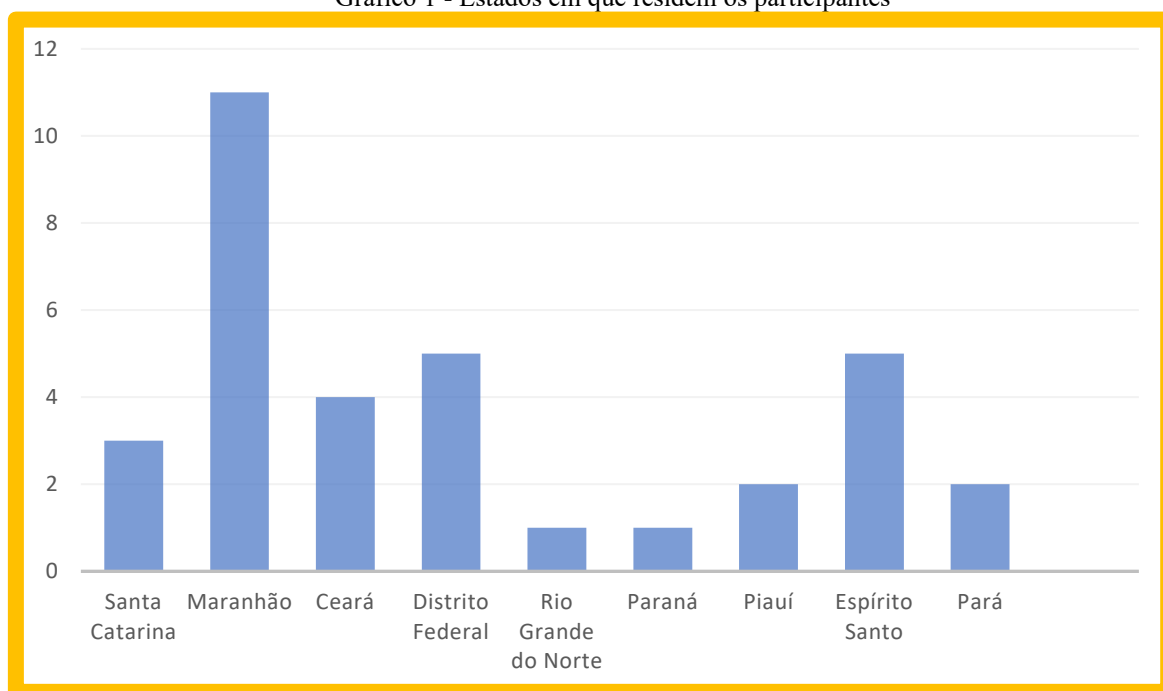
Figura 11 - Tradutores de Libras convidados



Fonte: Elaborada pelo autor.

Todos os convites foram enviados por e-mail para tradutores, que a princípio aceitaram realizar o curso. É possível perceber que a região que teve mais participantes interessados é o Nordeste. Sendo 21 do estado do Maranhão e 9 de outros estados nordestinos. No entanto, dos 51 tradutores que aceitaram participar do curso, 34 fizeram a matrícula. Mesmo com a modalidade remota e o curso sendo em horário noturno, 19 concluíram a formação. Abaixo, o Gráfico 1 mostra os estados em que os tradutores que concluíram residem:

Gráfico 1 - Estados em que residem os participantes

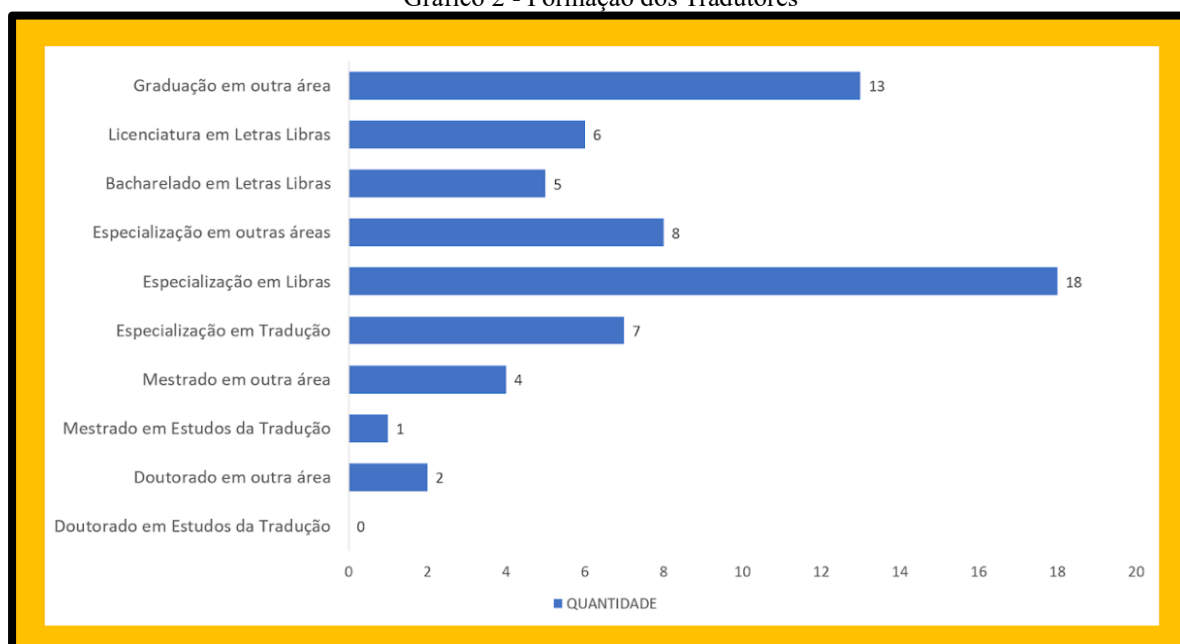


Fonte: Elaborado pelo autor.

Todos os participantes do curso têm experiências com a tradução e a interpretação. Fazendo um destaque sobre suas formações anteriores que tenham relação com os Estudos da Tradução, percebe-se que um tem mestrado em Estudos da Tradução, sete têm especialização em Tradução e cinco têm bacharelado em Letras Libras. Os demais integrantes contam com estudos sobre a Libras, Pedagogia e outras áreas.

Esses resultados mostram que muitos profissionais que atuam como tradutores não possuem uma formação de nível superior específica em tradução e/ou interpretação, provavelmente desenvolvem de forma empírica, habilidades para realizarem suas funções ou cursos e/ou práticas em instituições especializadas. Abaixo, o Gráfico 2 apresenta informações acerca da formação dos tradutores:

Gráfico 2 - Formação dos Tradutores



Fonte: Elaborado pelo autor.

Quanto às respostas acerca dos perfis formativos dos tradutores que responderam ao questionário, reflete-se acerca da importância de formações específicas para o ensino e aprendizagem da competência tradutória, de forma institucionalizada — a exemplo, o curso de Tradução da Literatura de Cordel para a Libras, para o ensino e aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística. A seguir, serão descritas discussões sobre as aulas, tarefas e grupos focais criados deliberadamente para orientação e estímulo dos alunos.

5.2 IMPLEMENTAÇÃO DO CURSO: AGIR PARA IMPLANTAR A MELHORA PLANEJADA

Nesta subseção apresenta-se a segunda fase do projeto formativo aplicado durante a pesquisa, diz respeito à implementação do curso que, por envolver tradutores de diferentes regiões do país, ocorreu de forma remota. O curso contou com momentos de reflexão sobre as tarefas realizadas, que se desenvolveu por meio de discussões em grupos focais. Tais momentos foram essenciais para que se pudesse entender processos de ancoragem do que é conhecimento novo em relação ao que os aprendizes já sabiam. Para seu início, foi solicitado aos aprendizes que respondessem a algumas perguntas, que estão na Figura 12 a seguir:

Figura 12 - Questionário Diagnóstico

QUESTIONÁRIO DIAGNÓSTICO

Este formulário destina-se aos alunos do curso de Tradução da Literatura de Cordel para a Libras.

- 1) Nome completo;
- 2) Cidade e Estado em que reside;
- 3) Formação;
- 4) Você já fez traduções de textos literários? Se sim, conte brevemente sua experiência;
- 5) O que chamou sua atenção neste curso?;

IMPRESSÕES INICIAIS

Responda as perguntas abaixo de acordo com o que VOCÊ pensa.

1 a 5 (1 Não compreendo ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ 5 Compreendo totalmente)

- 6) Sobre o conceito de NORMAS SURDAS DE TRADUÇÃO;
- 7) Sobre o conceito de NORMAS SURDAS LITERÁRIAS;
- 8) Sobre a LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS;
- 9) Sobre a COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA PARA A TRADUÇÃO DE TEXTOS CORDELÍSTICOS;
- 10) Sobre o PROJETO DE TRADUÇÃO;
- 11) Sobre a ideia de ADAPTAÇÃO durante o processo tradutório;
- 12) Sobre a ideia de TRANSCRIÇÃO durante o processo tradutório;
- 13) Sobre a ideia de EQUIVALÊNCIA/CORRESPONDÊNCIA durante o processo tradutório.

Fonte: Elaborada pelo autor.

O questionário diagnóstico⁶⁹, exposto acima, diz respeito às informações sobre a identificação dos aprendizes (nome, cidade e formação) e ao conteúdo que compõe a ementa do curso. O objetivo foi identificar os conhecimentos já existentes por parte dos participantes acerca dos conteúdos que seriam ministrados. Dessa forma, as discussões poderiam ser guiadas de acordo com a necessidade dos aprendizes.

Ao término do curso foi aplicado um diagnóstico final, a fim de apurar os novos conhecimentos adquiridos pelos aprendizes e detectar se houve a aprendizagem das subcompetências para a tradução de Literatura de Cordel por meio de um curso de formação para tradutores de Libras. Para tal, as aulas aconteceram como exposto a seguir.

5.2.1 Aulas

O curso foi realizado em um intervalo de quatro meses, de 07 de março de 2023 até 04 de julho de 2023. No total, os encontros ocorreram em 18 semanas (entre síncronos e assíncronos), sendo 6 encontros para cada UD. Cada aula síncrona teve a duração de uma hora e meia, iniciando às 19h30 com término às 21h. As aulas aconteciam sempre às terças-feiras,

⁶⁹ Realizada no início do processo de ensino/aprendizagem, com o intuito de identificar os conhecimentos prévios dos estudantes em relação ao conteúdo que será trabalhado, permitindo ao(a) professor(a) localizar as deficiências e possíveis dificuldades dos aprendizes (Neckel; Vasconcellos, 2023, p. 33)

de maneira expositiva, dialogada através da Plataforma *Conferência Web*, com auxílio de slides. No primeiro dia, a aula foi dividida em três momentos: boas-vindas aos aprendizes, exposição detalhada do curso e apresentação dos aprendizes.

Também, contamos com a colaboração da professora Dr.^a Arlene Batista⁷⁰ na 7^a aula com a temática *Tradução literária em Libras: do texto verbal ao texto cênico*, as discussões focaram acerca de que maneira as artes cênicas compõem a poética da Libras e quais os desdobramentos dessa difusão no processo de tradução de um texto literário da Língua Portuguesa para a Libras. Na 12^a aula sobre *Transcrição, Equivalência/correspondência e Tradução de Poesia*, contamos com a participação do professor Dr. Ricardo Barros⁷¹, que suscitou reflexões que salientaram a questão da recriação de textos poéticos para a Libras.

Para executar a metodologia conforme apresentada acima, utilizou-se o plano de ensino e as fichas referentes às tarefas e aos grupos focais. Essa preocupação se deu em consonância com a Teoria da Aprendizagem Significativa, com o propósito de estimular o protagonismo dos aprendizes e para que os alunos pudessem conhecer a dinâmica e proposta da formação oferecida e assim se familiarizassem com os materiais envolvidos, facilitando o desenvolvimento das atividades outrora organizadas para o ensino e aprendizagem da tradução literária.

Com todos os materiais em mãos para estudos e as atividades clarificadas, desde o primeiro encontro, os alunos poderiam se ambientar no curso. À vista disso, esperava-se favorecer os debates acentuados acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes necessários para a tradução da Literatura de Cordel, a fim de enriquecer a qualidade da formação. E de fato, em todas as aulas os alunos foram instigados, de modo que as contribuições que trouxeram foram de suma relevância para esta pesquisa.

As UD's 1 e 2 foram organizadas uniformemente de maneira que, ocorressem seis encontros em cada uma delas, apresentando-se da seguinte maneira: quatro encontros síncronos para interação acerca dos conteúdos ministrados, um assíncrono para a efetivação do

⁷⁰ Professora adjunta nível III do curso Letras-Libras Bacharelado (Ufes). Possui graduação em Língua Portuguesa, mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (UFES) e Doutorado em Letras UFES. É membro permanente do PPGL/Ufes. Atua principalmente nas áreas de Literatura, Tradução, Interpretação e Ensino de Literatura em Língua Brasileira de Sinais. Integra o grupo interinstitucional de pesquisa Literatura e Educação e coordena o Grupo de Estudos em Língua de Sinais, Interpretação e Tradução (LISIT/Ufes).

⁷¹ Professor de Libras do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutor e Mestre em Estudos da Tradução (PGET/UFSC), Especialista em Libras e práticas pedagógicas aplicáveis a educação bilíngue de Surdos pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) e Graduado em Letras Libras (UFSC). Pesquisa a literatura em língua brasileira de sinais com o foco nas manifestações em suporte escrito pelo sistema *SignWriting*. Membro do grupo de pesquisa em literatura surda e sinalizada da UFSC e do grupo de pesquisa dos sinais maranhenses da UFMA.

aprendizado por meio da aplicação da tarefa e um síncrono para discussões em grupos focais acerca da tarefa realizada e para recapitulação geral de cada UD. Já a UD 3 teve três síncronos para diálogo das temáticas, dois assíncronos para realizarem da tarefa e um síncrono para as trocas de ideias sobre a tarefa final e, por fim, uma súmula para uniformizar a Competência Tradutória Cordelística discutida durante todo o curso, concomitantemente com o encerramento do curso.

De acordo com as descrições acima apresentadas, em todas as aulas foi possível realizar excelentes diálogos em cada conteúdo proposto, os quais se somam às teorias apresentadas e as experiências dos tradutores. Isso está de acordo com o objetivo desta pesquisa, o de salvaguardar o protagonismo dos aprendizes no que tange o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística. A seguir serão apresentadas discussões acerca das tarefas aplicadas.

5.2.2 Tarefas

Foram aplicadas três tarefas durante o curso de Tradução da Literatura de Cordel para a Libras, as quais foram criadas e alinhadas com os objetivos de aprendizagem, isto é, centradas nos aprendizes. De forma que, ao final do curso os alunos teriam desenvolvido a Competência Tradutória Cordelística, e seriam capazes de utilizar os conhecimentos, as habilidades e as atitudes desenvolvidas na formação. A seguir, serão apresentadas as tarefas realizadas pelos tradutores.

Para a preparação da Tarefa I, os objetivos pensados foram alinhados para que os aprendizes fossem capazes de abordar as Normas Surdas Literárias e suas especificidades, compreender as normas de tradução, entender os elementos existentes nas poesias originadas em Libras e compreenderem as características da Literatura de Cordel em Libras. Dessa forma, apresenta-se abaixo as fichas disponibilizadas para orientar os participantes para a realização das tarefas (Figura 13):

Figura 13 - Tarefa I – Tradução I

MATERIAL DE APOIO
Nesta unidade didática falamos sobre a língua de sinais poética. Você aprendeu que textos poéticos em Libras são prazerosos e utilizam diferentes elementos estéticos. Assim, é possível traduzir textos, partindo do português, de forma atraente para um público com cultura visuoespacial e normas literárias específicas. Você como um tradutor experiente, já deve ter traduzido textos poéticos. Trata-se de textos que fazem uso de recursos literários em Libras. Sendo assim, é solicitado que você realize uma tradução de um texto poético cordelístico para a Libras. O seu texto será disponibilizado pelos professores ministrantes deste curso.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na Tarefa I, acima apresentada, os alunos foram estimulados a realizar a primeira tradução de um poema cordelístico. Foram escolhidos os poemas do Cordelista contemporâneo Bráulio Bessa, em seu livro *Poesia que transforma* (2018). Mas antes foram necessárias discussões acerca das Normas de Tradução; Normas Surdas de Tradução, Normas Surdas Literárias, e Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras. Então, em dupla, eles tiveram a tarefa de traduzir o texto. Dessa forma, foi possível identificar as estratégias utilizadas e identificar na prática que habilidades e quais subcompetências já possuíam.

Para a estruturação da Tarefa II, os objetivos pensados também estavam alinhados com o propósito de que os alunos fossem capazes de apresentar discussões sobre o projeto de tradução e o processo tradutório de textos cordelísticos, e de refletir sobre as subcompetências necessárias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras. Isso posto, será apresentada na Figura 14 abaixo:

Figura 14 - Tarefa II - Projeto de Tradução

MATERIAL DE APOIO
Nesta unidade didática falamos sobre competências necessárias para se traduzir poemas cordelísticos para a Libras e discutimos acerca do modelo de análise textual proposto por Nord (2016). Você aprendeu acerca da competência tradutória literária e dos elementos que devem ser analisados para se fazer um projeto de tradução: intratextuais, extratextuais, transição e efeito. Com a análise desses elementos, é possível compreender bem o sentido do texto e justificar as decisões tradutórias. Você como um tradutor experiente, já deve ter analisado textos para realizar traduções. Sendo assim, é solicitado que você realize uma análise textual do mesmo poema cordelístico, que você realizou a Tradução I. Você irá seguir o mesmo modelo proposto por Nord (2016). Você já possui o texto para analisar. Mas, caso seja necessário, o mesmo poderá ser disponibilizado pelos professores ministrantes deste curso.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na Tarefa II, acima exposta, os aprendizes foram encorajados a estudar o texto, fazendo uma interpretação textual e a construção de um projeto de tradução. Anteriormente, foram feitas discussões sobre a competência tradutória, competência em tradução e Língua de Sinais, Competência Tradutória Cordelística, projeto de tradução, elementos intratextuais, elementos extratextuais, transferências e efeito. Dessa forma, os alunos puderam identificar melhor os integrantes que constituem a estética do texto-fonte e também entender que elementos deveriam utilizar para a produção do texto-alvo.

Por fim, para a elaboração da Tarefa III, refletiu-se a respeito do caminho já percorrido, isto é, os novos conhecimentos que os tradutores absorveram e também acerca dos objetivos de aprendizagem, ou seja, que os alunos fossem capazes de entender a adaptação e a (re) criação como recursos de tradução a serem utilizados como estratégias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras. Dessa forma, na Figura 15 apresenta-se abaixo a Tarefa:

Figura 15 - Tarefa III - Tradução II

MATERIAL DE APOIO
Nesta unidade didática falamos sobre a tradução como adaptação e recriação, também acerca das estratégias que podem ser utilizadas em traduções da literatura de cordel. Você aprendeu que para traduzir textos poéticos cordelísticos para a Libras de forma prazerosa, não deve focar apenas no conteúdo, mas você precisa ser criativo ao realizar adaptações e utilizar os elementos estéticos para manter a estética do texto e recriá-lo na língua alvo. Sendo assim, é solicitado que você realize uma segunda tradução para a Libras do texto poético cordelístico utilizado na Tradução I. Você também vai utilizar o seu projeto de tradução como ferramenta de apoio. O texto disponibilizado pelos professores ministrantes é o mesmo texto já traduzido outrora, agora você poderá fazer uma nova tradução.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na Tarefa III exibida acima, os tradutores foram convidados a realizar uma segunda tradução do mesmo texto traduzido na Tarefa I. E, nesta tarefa, deveriam apresentar para o público surdo, a fim de receber um *feedback* das traduções. Mas, primeiramente, foi relevante estabelecer diálogos acerca da adaptação, transcrição, equivalência/correspondência, tradução de poesia e estratégias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras. Com todos os novos conhecimentos adquiridos durante o curso, e organizados cognitivamente com os antigos, os tradutores puderam reorganizar-se para a execução da tradução II, onde colocaram em prática seus saberes. A seguir, apresentam-se discussões sobre os grupos focais.

5.2.3 Grupos Focais

Os grupos focais são vistos como uma eficiente técnica utilizada em pesquisas para a “coleta de dados por meio da interação em grupo sobre um tema determinado pelo pesquisador. Em essência, é o interesse do pesquisador que fornece o foco, enquanto os próprios dados vêm da interação do grupo” (Morgan, 1997, p. 6). Dessa forma, é possível averiguar um fenômeno a partir da observação de trocas de ideias entre os participantes de um dado círculo. Para tal, o pesquisador deliberadamente propõe tópicos e/ou questionamentos para orientar as discussões.

Os grupos focais foram importantes para a coleta de dados desta pesquisa e para os aprendizes refletirem sobre as suas aprendizagens. Aconteceram após a aplicação de uma tarefa e culminaram com o término da unidade. Consoante as perguntas que foram projetadas que orientaram esse momento de importante troca, os tradutores puderam expor suas opiniões sobre as tarefas e os debates realizados nas unidades didáticas. Assim como as aulas, os grupos focais foram gravados para que o pesquisador pudesse assistir quantas vezes fossem necessárias e não deixar escapar dados relevantes durante a análise. Isso posto, serão apresentadas e descritas as interações grupais. Abaixo, na Figura 16, apresenta-se a primeira ficha que diz respeito ao Grupo focal I:

Figura 16 - Grupo focal I

▪ Discussão acerca da atividade de Tradução I desenvolvida na UD I.

11 de abril de 2023	Discussões sobre a Tradução I
---------------------	-------------------------------

1. Para realizar a Tradução I você pensou em um público específico?
2. Quais os desafios encontrados para realizar a Tradução I?
3. Que conhecimento você acredita que careceu para realizar a Tradução I?
4. Você gostou da sua tradução? Por quê?

Fonte: Elaborada pelo autor.

Acima, são apresentados os questionamentos que serviram para orientar e provocar os aprendizes. A Tarefa I foi referente à primeira tradução de um poema cordelístico, em que os alunos fizeram uso dos seus conhecimentos, suas habilidades e suas atitudes. Dessa forma, no

Grupo Focal I puderam expor: suas considerações acerca do público-alvo que pensaram a fim de realizarem a tradução; os desafios encontrados durante o processo tradutório; os conhecimentos que, na opinião deles, faltaram para a realização da tradução; e, por fim, se gostaram ou não do resultado dessa primeira tarefa. Com os tópicos sugeridos pelo pesquisador, foi possível manter o foco das discussões, identificar os conhecimentos já possuídos pelos aprendizes e averiguar os novos aprendizados na UD 1. A seguir, apresenta-se a segunda ficha (Figura 17) que diz respeito ao Grupo Focal II:

Figura 17 - Grupo Focal II

▪ Discussão acerca da atividade sobre o Projeto de Tradução desenvolvida na UD II.	
09 de maio de 2023	Discussões sobre o projeto de tradução
1. Você já tinha feito um projeto de tradução antes? 2. O projeto ajudou você a entender melhor o sentido do texto? 3. Durante o projeto de tradução, você lembrou da Tradução I? Explique. 4. Agora com o projeto pronto, o que você faria de diferente na sua Tradução I?	

Fonte: Elaborada pelo autor.

Acima, expõe-se as perguntas que serviram como guia para estimular os alunos em suas reflexões. A Tarefa II foi referente ao projeto de tradução do texto cordelístico já traduzido na Tarefa I. Assim, os tradutores fizeram uma análise textual do mesmo poema já traduzido, com base no modelo proposto por Christiane Nord (2016). Dessa forma, no Grupo Focal II, os alunos puderam expor: se já tinham alguma experiência em fazer projeto de tradução; se o projetou ajudou no entendimento do sentido do texto; se durante a confecção do projeto pensaram acerca das suas escolhas tradutórias na primeira tradução; e, por fim, o que teriam feito de diferente na tradução I se tivessem feito o projeto antes.

Com os questionamentos sugeridos pelo pesquisador, foi possível manter o foco das discussões e perceber que os aprendizes entenderam a relevância do projeto de tradução como ferramenta para apoiar a tradução da Literatura de Cordel para a Libras, e averiguar os novos conhecimentos assimilados na segunda UD. A seguir (Figura 18), apresenta-se a terceira ficha que diz respeito ao Grupo Focal III:

Figura 18 - Grupo Focal III

▪ Discussão acerca da atividade de Tradução II desenvolvida na UD III.

04 de julho de 2023	Discussões sobre a Tradução II
---------------------	--------------------------------

1. O que mudou nas Traduções I e II? Por quê?
2. Fazer um projeto de tradução, que analisa os elementos intra e extratextuais ajudou nas tomadas de decisão e nas suas justificativas?
3. Você acredita que o projeto de tradução no viés funcionalista é uma ferramenta capaz de auxiliar o tradutor dando uma visão panorâmica e provendo ideias de estratégias tradutórias de compensação que resultem em um produto prazeroso?
4. Que conhecimento ou habilidade você desenvolveu durante o curso que irá aplicar em futuras traduções de poemas cordelísticos?

Fonte: Elaborada pelo autor.

Acima, põe-se em exibição as indagações que serviram como suporte para incitar os alunos a se posicionarem. A Tarefa III foi referente à segunda tradução do mesmo texto cordelístico utilizado na Tarefa I. Assim, os aprendizes puderam retraduzir o poema e, no Grupo focal III, passaram a falar: do que mudou nas traduções I e II e o porquê; se fazer um projeto de tradução, que analisa os elementos intra e extratextuais, ajudou nas tomadas de decisão e nas suas escolhas; se o projeto de tradução, no viés funcionalista, é uma ferramenta capaz de auxiliar o tradutor dando uma visão panorâmica e provendo ideias de estratégias tradutórias de compensação que resultem em um produto estético; e, por fim, quais conhecimentos, habilidades e atitudes desenvolvidas durante o curso irão aplicar em futuras traduções de poemas cordelísticos.

Com as perguntas apresentadas pelo pesquisador, foi possível manter o foco das discussões e perceber quais as subcompetências para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras os tradutores adquiriram, durante o curso, e averiguar os novos conhecimentos assimilados na terceira UD. Sendo assim, com o encerramento da formação, foi necessário que houvesse um *feedback* dos participantes, a fim de observar a efetividade da formação. A seguir, serão apresentadas discussões acerca da avaliação do curso na perspectiva dos aprendizes.

5.3 AVALIAÇÃO DO CURSO: MONITORAR E DESCREVER OS EFEITOS DA AÇÃO E AVALIAR OS RESULTADOS DA AÇÃO

Esta seção descreve a terceira fase do projeto formativo desenhado para a coleta de dados, que corresponde à avaliação do curso. Esta seção não diz respeito às análises das tarefas realizadas pelos tradutores, mas sim a perspectiva está no que os próprios aprendizes dizem que aprenderam durante a formação em tradução da Literatura de cordel para a Libras. Por meio dos relatos, é possível entender se a metodologia aplicada atingiu o objetivo esperado. A fim de se coletar essas informações, foi aplicado um questionário após o término do curso. Com esse registro, foi possível também fazer uma comparação entre as respostas do diagnóstico, isto é, os conhecimentos que os alunos já possuíam e os novos adquiridos. Abaixo (Figura 19) são apresentadas as perguntas do diagnóstico final:

Figura 19 - Questionário Final

QUESTIONÁRIO FINAL

Este formulário destina-se aos alunos do curso de Tradução da Literatura de Cordel para a Libras.

1) Nome completo

IMPRESSÕES FINAIS

Responda as perguntas abaixo de acordo com o que VOCÊ pensa.

1 a 5 (1 Não compreendo ○ ○ ○ ○ 5 Compreendo totalmente)

2) Sobre o conceito de NORMAS SURDAS DE TRADUÇÃO.

3) Sobre o conceito de NORMAS SURDAS LITERÁRIAS.

4) Sobre a LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS.

5) Sobre a COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA PARA A TRADUÇÃO DE TEXTOS CORDELÍSTICOS.

6) Sobre o PROJETO DE TRADUÇÃO.

7) Sobre a ideia de ADAPTAÇÃO durante o processo tradutório.

8) Sobre a ideia de TRANSCRIÇÃO durante o processo tradutório.

9) Sobre a ideia de EQUIVALÊNCIA/CORRESPONDÊNCIA durante o processo tradutório.

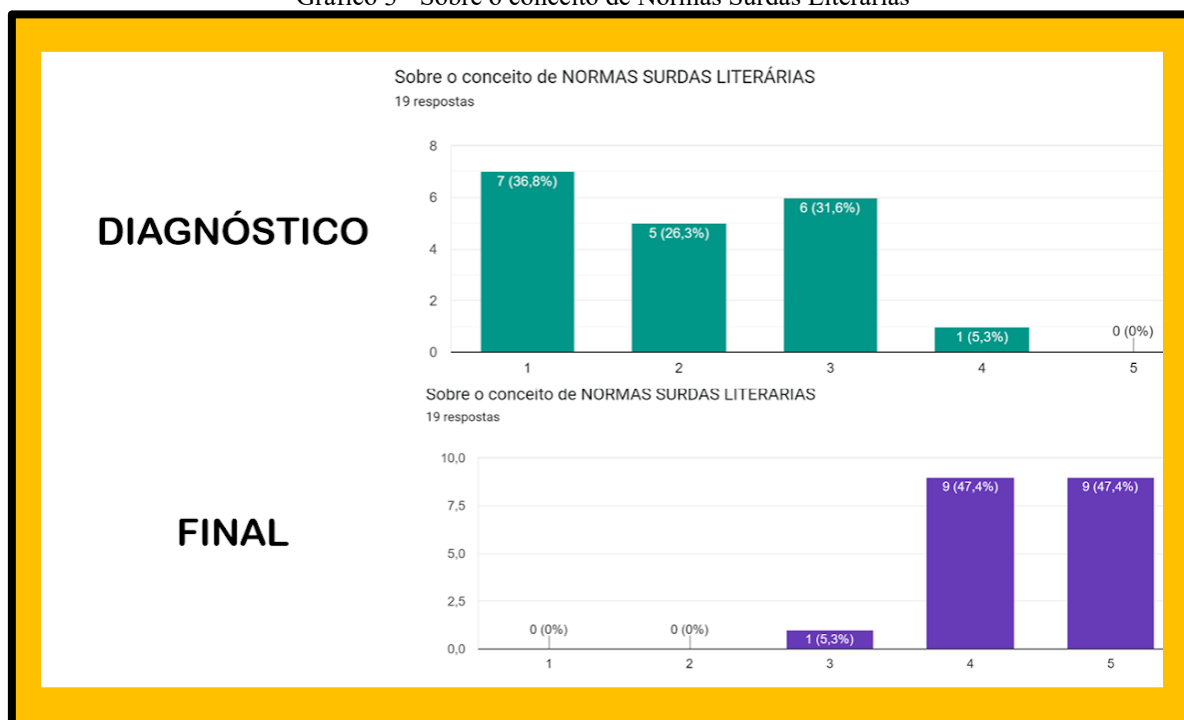
Fonte: Elaborada pelo autor.

Em conformidade com as perguntas acima apresentadas, foi possível estimular os alunos a refletirem acerca dos seus aprendizados no curso. O formulário foi criado na plataforma Google. Desse modo foi possível gerar um relatório de forma visual-gráfica, o que facilitou analisar o que os alunos disseram. Essa avaliação serviu para verificar os novos conhecimentos adquiridos pelos participantes, mediante o que eles mesmos expuseram. Dessa forma, com o relato deles tem-se apoiado as conclusões acerca da eficiência da formação.

A fim de comparar o quanto os participantes do curso já conheciam e sobre o que aprenderam, foram elaborados dois questionários: diagnóstico e final. O que segue é uma análise comparativa das respostas desses alunos e das atividades produzidas durante o percurso da formação. Dessa forma, com o curso, foi possível identificar (por meio de questionários, das tarefas e dos grupos focais) os conhecimentos prévios dos (por meio de discussões guiadas). Para assim, constatar como a aprendizagem significativa foi percebida no processo de ensino da tradução de Literatura de Cordel.

A princípio, com o questionário diagnóstico, os participantes informaram o nível de conhecimento que já possuíam acerca de alguns conceitos importantes para a tradução de poemas cordelísticos, por exemplo: acerca das Normas Surdas de tradução, das Normas Surdas Literárias; da Literatura de Cordel em Libras; das subcompetências para a tradução de textos cordelísticos, do projeto de tradução, da adaptação e da transcrição (Gráfico 3).

Gráfico 3 - Sobre o conceito de Normas Surdas Literárias



Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme o Gráfico 3 acima, em uma escala de 1 (não compreendo) a 5 (compreendo totalmente), sobre o início do curso, 12 participantes responderam as opções 1 e 2, mostrando que não tinham conhecimentos ou tinham poucos conhecimentos acerca das Normas Surdas Literárias. E, apenas 1 mostrou ter conhecimento sobre o assunto. Porém, após as discussões

acerca da temática, 18 participantes assinalaram as opções 4 e 5, indicando que esses novos saberes foram ancorados à sua estrutura cerebral.

A fim de se traduzir poemas cordelísticos para a Libras, outro conhecimento relevante é sobre a Literatura de Cordel em Libras. Esse entendimento auxilia no processo tradutório e nas estratégias utilizadas, o que resulta em um produto estético às comunidades surdas, pois respeita as suas especificidades linguísticas, culturais e literárias. Para a comparação da aprendizagem significativa, no Gráfico 4 abaixo, estão os resultados referentes às respostas diagnóstico e final dos tradutores sobre a temática:

Gráfico 4 - Sobre a Literatura de Cordel em Libras



Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme o Gráfico 4 acima, no início do curso em uma escala de 1 (não compreendo) a 5 (compreendo totalmente), 14 participantes responderam as opções 1 e 2, mostrando que não tinham conhecimentos acerca da Literatura de Cordel em Libras e apenas um informou ter conhecimento sobre o assunto. Porém, após as discussões acerca da temática, 18 participantes indicaram as opções 4 e 5, indicando que esses novos saberes foram ancorados à sua estrutura cerebral.

5.3.1 Análise dos dados

Tendo em vista que esta pesquisa objetiva analisar o processo de aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística, se fez necessária a criação de um projeto de formação específico para tradutores de Libras aprenderem a trabalhar com o texto cordelístico. Dessa forma, foi possível coletar dados importantes, por meio de: as gravações das aulas, as tarefas desenvolvidas e os grupos focais. Com a análise desses materiais, foi possível compreender esse processo de aprendizagem de novos conhecimentos, habilidades e atitudes tradutórias.

Também se destacam os questionários aplicados antes e depois do curso (diagnóstico e final), bem como os comentários dos participantes sobre as tarefas que desempenharam — os quais foram guiados pelo professor. Este momento foi importante, para que os participantes pudessem opinar sobre a eficiência do curso no aprendizado da tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Após transcritos, buscou-se nas falas dos tradutores indícios de influências advindas de questões ligadas à tradução dos textos cordelísticos e tentou-se inferir de que forma se constataria a Aprendizagem Significativa em tais comentários. Com esse intuito, o curso foi criado de forma a protagonizar os participantes, estimulando-os a trazerem à tona as suas experiências com a tradução literária, relacionando-as com as temáticas apresentadas.

Buscou-se nesses dados indícios de que os alunos desenvolveram os conhecimentos, as habilidades e as atitudes que formam um sistema subjacente que os tornou cada vez mais capazes de traduzir a Literatura de Cordel para Libras; isto é, indícios do desenvolvimento da combinação de sete subcompetências propostas nesta pesquisa⁷², como sendo relevantes para a aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística.

Ao analisar esses indícios de desenvolvimento, buscou-se identificar de que forma os aprendizes também revelam um processo de aprendizagem significativa, principalmente ao avaliar os alunos de maneira processual, construindo o perfil cognitivo deles ao início e ao final da formação que foi ofertada. Esta é uma forma de identificar o que os aprendizes afirmam sobre o processo de aprendizagem. Já as traduções vão revelar se as subcompetências tradutórias foram desenvolvidas.

Os textos produzidos foram analisados num ponto de vista linguístico e literário, adaptando e seguindo, principalmente, as recomendações de Sutton-Spence (2021), acerca das Normas Surdas Literárias; de Stone (2005), a respeito das Normas Surdas de Tradução; de Ribeiro (2020), no que se refere a uma proposta de metodologia para a tradução da Literatura

⁷² Essas subcompetências são apresentadas e percorridas na seção 3 e analisadas na perspectiva da aprendizagem significativa no ensino da tradução de Literatura de Cordel na seção 7.

de Cordel para a Libras; de Ausubel (2020), com relação aos estudos da aprendizagem significativa; e de Hurtado Albir (2019), no que concerne a competência tradutória. Tais análises foram possíveis pelos registros acima mencionados, o que exigiu uma rigorosa questão ética, que será explicada abaixo.

5.3.2 Questão ética

Tendo em vista que esta pesquisa tem como método para coleta de dados a oferta de um curso para tradutores de Libras, entende-se a importância de cuidados éticos, pois envolve diretamente a interação com pessoas. Dessa forma, foram organizados dois documentos que foram analisados e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanas (CEPSH/UFSC)⁷³, sendo: o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e o Termo de Cessão de Imagem para participação da pesquisa. No TCLE, primeiramente os convidados a realizarem o curso receberam acesso às informações acerca:

1. Por que esta pesquisa está sendo realizada?
2. O que eu terei que fazer?
3. Quais os riscos da minha participação nesta pesquisa?
4. Quais os benefícios do estudo?
5. Eu receberei algum pagamento por minha participação? Há custos para participar da pesquisa?
6. Como as minhas informações pessoais estarão resguardadas?
7. Eu posso interromper a minha participação na pesquisa, e quais os meus direitos?
8. A quem eu recorro para obter informações sobre dúvidas que eu possa ter sobre estudo?

Após uma avaliação dos riscos e benefícios envolvidos na pesquisa, o CEPSH/UFSC, redigiu um parecer consubstanciado, no qual consta que o TCLE estava adequado, não apresentando pendências e/ou inadequações. Sendo assim, a situação do parecer foi de aprovação, contendo o seguinte o número de Certificado de Apresentação para Apreciação Ética CAAE 61854522.6.0000.0121. Ratificando, portanto, que esse trâmite se refere apenas aos aspectos éticos do projeto.

⁷³ O CEPSH é um órgão colegiado interdisciplinar, deliberativo, consultivo e educativo, vinculado à Universidade Federal de Santa Catarina, 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. (Informação retirada da página virtual da UFSC: <https://cep.ufsc.br/>, tendo o acesso em 19 de nov. de 2023.

Depois que entenderam os pormenores acima apresentados, os alunos foram informados também acerca das gravações das aulas, que serão utilizadas pelo pesquisador somente para o registro das discussões realizadas durante o curso e que apenas o pesquisador e sua orientadora teriam acesso às gravações. Em seguida, responderam com sim ou não às perguntas sobre participação, permissão e autorização e assinaram o TCLE. Dessa forma, juntamente com a assinatura do termo de cessão de imagem, concordaram em participar do estudo e permitiram o uso das suas imagens para a pesquisa em questão.

5.4 AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM DA COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA CORDELÍSTICA

Nesta subseção será apresentado como se deu a avaliação de aprendizagem no que concerne o ensino da Competência Tradutória Cordelística. Nesse sentido, foi gerado um portfólio de aprendizagem dos alunos como ferramenta de avaliação na formação baseada em competência para tradutores de Literatura de Cordel para a Libras. O portfólio de aprendizagem do aluno ou dossiê é visto como uma coleção de experiências do aprendiz usada para avaliação, permitindo determinar se o tradutor atingiu os objetivos do curso.

Essa compilação dinâmica do desenvolvimento do aprendiz é encarada como uma “ferramenta de monitoramento e autorregulação do processo de aprendizagem, um meio de registrar a aquisição de habilidades, bem como uma forma pessoal de expressar que o conteúdo foi compreendido e assimilado, e um instrumento de introspecção, reflexão e crescimento” (Galán-Mañas, 2015, p. 387). A intenção foi autorregular a avaliação de conhecimentos prévios de forma sistemática, que envolvesse os conhecimentos declarativos e procedimentais, que são necessários para a atuação do tradutor.

A utilização de portfólio do aluno é um método alternativo e diversificado empregado na avaliação formativa⁷⁴ no ensino de tradução, “que enfatiza a avaliação por competências, relaciona tarefas de avaliação com competências específicas e sugere o uso do portfólio como ferramenta de avaliação” (Galán-Mañas, 2015, p. 388). Defende-se o uso do portfólio de aprendizagem em treinamentos por competências como uma tarefa integradora para o ensino e a aprendizagem da tradução e propõe uma estrutura com possíveis conteúdos e uma rubrica com critérios de avaliação.

⁷⁴ “Realizada durante todo o processo educacional, tem por foco a observação do progresso dos estudantes, a fim de realizar os ajustes necessários para melhor aprendizado. É processual, contínua e qualitativa” (Neckel; Vasconcellos, 2023, p. 33).

Serão discutidos elementos que envolvem todo o processo de planejamento, implementação e avaliação, analisando os dados coletados durante a implementação do projeto formativo. Desse modo, o portfólio foi criado eletronicamente pelos alunos à medida que postaram suas atividades nos espaços destinados a isso no ambiente virtual de aprendizagem desenvolvido pelo professor na Plataforma Moodle⁷⁵:

- As falas dos alunos - sobre os conhecimentos que já possuíam, que compreende cada uma das subcompetências apresentadas, para coletar esses dados foi aplicado um questionário no início do curso e no término, também três grupos focais guiados por perguntas focadas nos objetivos de aprendizagem e os comentários que foram surgindo mediante discussões durante as aulas.

- O que foi ensinado no curso – sobre conhecimentos, habilidades e atitudes intermodais, interculturais, cênicos, musicais, textuais literários em Libras e criativos importantes para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras, compostos conhecimentos declarativos e procedimentais. Para isso, o conteúdo ministrado foi pensado nas subcompetências necessárias para compor a Competência Tradutória Cordelística e para satisfazer as necessidades tradutórias dos aprendizes.

- As traduções realizadas – no início do curso foi solicitado aos alunos que fizessem a primeira tradução de um poema cordelístico (Tarefa I), depois das discussões feitas no curso, foi pedido aos tradutores que realizassem uma segunda tradução (Tarefa III) do mesmo poema. Então, é realizada uma comparação entre a primeira e a segunda tradução, para compreender os novos conhecimentos declarativos e procedimentais adquiridos pelos aprendizes.

Os dados acima apresentados foram de suma importância para entendermos quais conhecimentos os participantes absorveram durante o curso. Assim, para a avaliação da aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística são apresentados exemplos que se referem a cada uma das subcompetências propostas para mostrar o efeito do curso na aprendizagem significativa dos alunos, os métodos utilizados foram organizados em concordância com as considerações à cerca da formação baseada em competências que “colocam o aluno no centro do processo de ensino-aprendizagem e exigem uma avaliação autêntica, contínua e formativa, com uma ampla variedade de instrumentos. Neste modelo, a avaliação deve simular, tanto quanto possível, situações da vida real em que o aluno desempenha as competências adquiridas” (Galán-Mañas, 2015, p. 386).

⁷⁵ Mais informações em: <https://moodle.com/pt-br/>.

Entende-se, portanto, que o portfólio de aprendizagem é uma eficiente ferramenta para avaliação formativa. Para que o portfólio cumprisse sua função formativa no Projeto de Formação de Ensino da Tradução de Literatura de Cordel para a Libras, a sua estrutura deve incluir a narração da experiência de aprendizagem ao longo do curso, as produções e as amostras do processo de aprendizagem.

A formação por competências, no contexto singular da Literatura de Cordel, discute a respeito das subcompetências que definem o perfil do tradutor, que é traçado a partir dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes peculiares à prática profissional bem-sucedida, que o caracteriza. A fim de atingir o objetivo em sua tradução, o tradutor segue uma metodologia característica ao contexto que está atuando, e isso favorece o processo de comunicação e a combinação de conhecimentos que possibilitam compreender como essas partes estão relacionadas entre si. Posto isso, na próxima seção será explanada a Competência Tradutória Cordelística.

6 A COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA CORDELÍSTICA

Nesta seção é desenvolvido um raciocínio sobre uma nova proposta – a Competência Tradutória Cordelística, é preciso entender que não é algo inato aos tradutores de Libras e nem basicamente a simples memorização de teorias, mas que pode ser ensinado e aprendido. Na verdade, é algo complexo que envolve uma combinação de saberes, espertezas e práticas. A Competência Tradutória Cordelística é um conjunto de conhecimentos habilidades e atitudes que envolvem o saber especializado e integralizador, necessário para a tradução da Literatura de Cordel de/entre/para Libras, em que o saber-agir envolve a utilização eficaz de subcompetências, que agem de forma integralizadora, na especialidade do contexto situacional cordelístico.

Para o ensino da Competência Tradutória Cordelística, é necessário desenvolver um conjunto de conhecimentos, de habilidades e de atitudes, que não são aprendidas isoladamente, pelo contrário, estão interconectadas, existindo entre elas um *continuum*, que diz respeito a um saber especializado. Tem-se em vista as aplicações feitas pelo membros do Grupo Pacte no ensino da Competência Tradutória, e que esta é constituída por subcompetências, tais como, bilíngue (conhecimentos necessários para a comunicação em duas línguas), extralinguística (conhecimentos sobre o mundo em geral), conhecimentos sobre tradução (conhecimentos que regem a tradução.), instrumental (conhecimentos relativos às tecnologias da informação e comunicação), estratégica (conhecimentos para o planejamento, eficácia e avaliação do processo tradutório) e os componentes psicofisiológicos (componentes cognitivos, aspectos atitudinais e mecanismos psicomotores) (Hurtado Albir, 2008).

Esta pesquisa entende a importância das subcompetências acima mencionadas para a formação e atuação do tradutor. Além dessas, reflete-se que cada área de atuação requer novos conhecimentos declarativos e procedimentais. Sendo assim, para o ensino da Competência Tradutória Cordelística na tradução do par linguístico Língua Portuguesa-Libras no contexto cordelístico, são necessários saberes que qualificam e singularizam o tradutor em uma situação que envolva a Literatura de Cordel e o par linguístico intermodal. Trata-se, portanto, de habilidades que para serem desenvolvidas passam por diversas etapas e pela conjunção de conhecimentos já existentes com os novos conhecimentos obtidos.

Dessa forma, se entende que para traduzir o poema cordelístico na direção Língua Portuguesa-Libras o tradutor precisa aprender novos conhecimentos declarativos e procedimentais para uma atuação eficiente no contexto cordelístico, ter conhecimentos sobre as modalidades e as culturas do par linguístico, também compreender bem o texto cordelístico

e suas especificidades na Língua Portuguesa e na Libras, e desenvolver habilidades quanto à sua performance de uma forma estética e criativa. Esse conjunto de conhecimento, habilidades e atitudes deve ser utilizado pelo tradutor de forma integradora para compor a Competência Tradutória necessária para a tradução de cordel.

Assim, com esses ponderamentos serão apresentadas setes novas subcompetências em desenvolvimento propostas nesta pesquisa, que são formadas por conhecimentos declarativos e procedimentais para compor a Competência Tradutória Cordelística, a saber, intermodal, intercultural, cênica, musical, textual, literária em Libras e criativa artística. Então, a primeira discussão será acerca de conhecimentos, de habilidades e de atitudes necessários para a prática e performance intermodal.

6.1 SUBCOMPETÊNCIA INTERMODAL

O trabalho dos tradutores do par Língua Portuguesa-Libras envolve traduzir nas duas direções, nas modalidades de uso de forma oral, escrita ou sinalizada. Esse ato possibilita a inclusão das pessoas surdas como tradutores, fazendo com que elas tenham acesso às informações e ao conhecimento partindo da Língua Portuguesa. Igualmente, cinge os saberes produzidos pelas comunidades surdas para os ouvintes, afirmando o protagonismo surdo e aumentando a visibilidade dos aspectos linguísticos, literários e culturais em meio a uma cultura ouvinte. À vista disso, essas traduções têm “influenciado os modos de se compreender e de se pensar a tradução e a interpretação, bem como de se definir o conjunto de conhecimentos, habilidades e atitudes necessários aos tradutores e aos intérpretes de línguas de sinais” (Rodrigues, 2018b, p. 306).

Os conhecimentos, as habilidades e as atitudes utilizados para compreender e produzir textos de/entre/para Libras são nomeados por Rodrigues (2018b, p. 289) como Competência Tradutória Intermodal, reflete acerca dos efeitos de modalidade de língua no processo tradutório e interpretativo e apresenta “prováveis implicações que a modalidade de língua poderia ter na compreensão, explicação e funcionamento da competência tradutória”. O fato de a tradução Libras-Língua Portuguesa envolver duas línguas de modalidades distintas, levanta também discussões sobre o que o tradutor precisa saber, sobre o fato de que se deve se preocupar, também, com as especificidades intermodais do par linguístico envolvido e com o contexto textual.

Contudo, embora a Competência Tradutória Intermodal já tenha sido proposta por Rodrigues (2018), nesta subseção, ela passa a ser constituída por conhecimentos declarativos e

procedimentais que constituem a Competência Tradutória Cordelística e recebe uma atenção para a tradução de Literatura de Cordel para a Libras, nesse segundo plano passamos a nomeá-la de Subcompetência Intermodal, trata-se de um saber-agir literário exclusivo necessário para que o tradutor seja capaz de compreender e produzir textos literários de/entre/para Libras, no desenvolvimento da habilidade artística performática, em que o tradutor incorpora dimensões espaciais, imagens visuais mais fortes e mais significativas para a produção do texto poético cordelístico para a Libras.

Sendo assim, no caso da Literatura de Cordel em Língua Portuguesa, que possui uma estrutura de ritmo, rima e versos, e elementos paratextuais como as xilogravuras, o tradutor precisa refletir acerca do impacto das modalidades na tradução. Destaca-se a importância de os tradutores terem conhecimentos acerca dessa capacidade humana de manifestação linguística, na modalidade oral-auditiva (com um sistema articulatório vocal e de recepção auditiva) proferindo sinais acústicos e na modalidade gestual-visual (com um sistema articulatório gestual e de recepção visual⁷⁶) expressando-se de forma simultânea externa ao corpo criando sinais gestuais, e essa forma permite a utilização das estruturas altamente icônicas

No campo dos Estudos da Tradução, pesquisas relacionadas à modalidade de língua mostram as implicações para o processo tradutório. No caso das traduções envolvendo línguas de diferentes modalidades, em que se tem a visibilidade do corpo do sinalizante, Rodrigues (2018b) reflete acerca da performance corporal-visual. Assim, durante o ato tradutório e interpretativo para a Libras:

indissociabilidade do tradutor e/ou do intérprete de seu texto alvo, quando este está construído em língua de sinais. Isso ocorre pela necessidade de que os tradutores e os intérpretes intermodais estejam sempre visíveis diante do público, já que seu corpo em movimento é que constitui a língua de sinais, a qual possui certos dispositivos linguísticos específicos (Rodrigues, 2018b, p. 307).

Na citação acima, se nota a singularidade das línguas de sinais, onde o saber-agir se manifesta também por meio da performance. Durante a tradução, em que o texto-fonte é da língua vocal-auditiva e está escrito, o tradutor incorpora dimensões espaciais e aspectos linguísticos e culturais para a produção do texto-alvo nas línguas de sinais, isso se dá devido as individualidades das modalidades das línguas vinculadas ao processo. Durante a sinalização, é possível utilizar o corpo tanto quanto as mãos, isso deixa as imagens visuais mais fortes e mais

⁷⁶ De maneira sucinta aqui se faz a diferenciação acerca da modalidade comunicativa da Libras utilizada por surdocegos, em que há uma alteração do canal gesto-visual para o gesto-tátil, pois a percepção dos sinais se dá pela forma tátil.

significativas para o público surdo (Sutton-Spence, 2021). Dessa forma, tem-se a oportunidade de se fazer uso do corpo-visual para criar o texto traduzido, tem a possibilidade de fazer uso da incorporação como estratégia para o desenvolvimento dos enunciados no contexto e sua relação com o determinante nominal em que se encontram os referentes.

Corrobora-se que os componentes relacionados às línguas e ao seu uso são marcados, também, “pela modalidade gestual-visual e por seus efeitos, já que, [...] o corpo do tradutor/intérprete intermodal constitui-se como língua durante a sinalização” (Rodrigues, 2018b, p. 309). Por isso, são demandadas habilidades específicas para que os tradutores sejam capazes de reproduzir na Libras as informações que estão sendo apresentadas quando estiverem atuando na direção Língua Portuguesa-Libras, como também de assimilar o discurso em uma tradução na direção Libras-Língua Portuguesa. Quanto mais o tradutor fizer uso das propriedades gestuais-visuais, que fazem parte da linguagem estética, conforme as Normas Surdas de Tradução, maiores serão as possibilidades de saber-agir durante o processo tradutório. E isso deixa um texto cordelístico, em Libras, mais visual e atrativo para o público surdo.

À vista disso, as questões que envolvem as discussões acerca da Subcompetência Intermodal não são apenas linguísticas, mas também aspectos relacionados à cultura do público-alvo. Cabe aos tradutores se aproximarem, o máximo possível, da comunidade a que se destina o texto traduzido, a fim de conhecerem seus padrões. Isso impacta no processo tradutório, nas tomadas de decisão e no desenvolvimento das habilidades corpóreas, que caracterizam e definem as comunidades surdas. Logo, a segunda explanação será acerca de uma subcompetência cultural necessária para a prática e performance do tradutor de Libras ao trabalhar com o poema cordelístico.

6.2 SUBCOMPETÊNCIA INTERCULTURAL

A Subcompetência Intercultural se constrói a partir de fatores socioculturais e históricos, os quais são organizados e armazenados cognitivamente. Essa é uma categoria de competências específicas, destacada por Hurtado Albir (2008; 2019) como extralinguística. Essa mesma reflexão é aplicada, nesta pesquisa, na formação de tradutores de Libras para trabalharem com o texto cordelístico. Nesse viés, defende-se que além dos saberes linguísticos, os tradutores precisam também de conhecimentos, de habilidades e de atitudes culturais que envolvem o parlinguístico e os aspectos culturais da Literatura de Cordel. Essa subcompetência é de extrema relevância para as traduções de textos cordelísticos, pois isso possibilitará ao tradutor criar atos

comunicativos adequados ao contexto cultural do público surdo e das especificidades do poema cordel.

A Subcompetência Intercultural é o saber distintivo relacionado à cultura, em que o tradutor adquire conhecimentos acerca das normas e costumes culturais que são aplicados no processo tradutório de/entre/para Libras a fim de satisfazer as demandas do público surdo. No caso da tradução da Literatura de Cordel, se percebe a existência da cultura da língua-fonte, da língua-alvo e a cultura relacionada ao contexto cordelístico que diz respeito à região nordestina. Dessa forma, ao adquirir um saber representativo, intercultural, o tradutor se torna mais apto para traduzir, pois os aspectos socioculturais e históricos têm efeitos sobre a tradução de/entre/para línguas de sinais.

Portanto, ao desenvolver a Subcompetência Intercultural, são demandados saberes e habilidades declarativos e procedimentais para lidar com o processo comunicativo dos aspectos históricos, sociais e culturais que podem interferir na tradução de/entre/para as línguas de sinais, de forma que caracterize as comunidades surdas. Esse tipo de saber está atrelado à competência extralinguística, pois a mesma se refere aos “os conhecimentos são essencialmente declarativos, implícitos e explícitos, no mundo em geral e nos domínios particulares. São conhecimentos biculturais, enciclopédicos e temáticos, textuais e léxico-gramaticais” (Hurtado Albir, 2008, p. 25). Ainda se especifica três questões acerca da competência extralinguística:

1. competências relacionadas à mobilização de conhecimentos enciclopédicos, biculturais e temáticos;
2. elas desenvolvem a subcompetência extralinguística da Competência Tradutória;
3. são importantes em tradução especializada (conhecimentos temáticos de áreas específicas) (Hurtado Albir, 2008, p. 25).

De acordo com o acima exposto, Hurtado Albir (2008) aborda que a competência extralinguística se trata da mobilização dos conhecimentos enciclopédicos, que no nosso caso podem ser de obras literárias em Libras, culturais e temáticos para resolver problemas de tradução. Por exemplo, já com foco na cultura da língua-fonte e na tradução envolvendo um poema cordelístico, como fase de elaboração da tradução, os tradutores precisam refletir sobre as possibilidades para uma tradução aceitável para o público surdo, fazer uma leitura atenciosa para conhecer as necessidades linguísticas e extralinguísticas, descobrir os problemas de compreensão e de reorganização e planejar as tarefas.

Dentre os conhecimentos, as habilidades e as atitudes importantes para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras, salientam-se também as competências interpessoais, essas “compreendem as habilidades interação com outros; eles favorecem os processos de interação

social e comunicação” (Hurtado Albir, 2008, p. 24). Nesse caso, destaca-se o trabalho em equipe, quando tem-se a parceria entre tradutores ouvintes e surdos, ao apresentar um que acarreta as particularidades das Normas Surdas de Tradução. Sobre a importância do trabalho em equipe, Hurtado Albir (2008, p. 24) especifica oito questões acerca das competências interpessoais

1. formação em crítica e autocrítica
2. trabalho em equipe
3. habilidades interpessoais
4. formação em equipe interdisciplinar
5. formação em comunicação com especialistas de outras disciplinas
6. valorização da diversidade e do multiculturalismo
7. formação como trabalhador em contexto internacional
8. comportamento ético.

De acordo com o acima exposto, Hurtado Albir (2008) aborda como as competências interpessoais são importantes para o desenvolvimento da Competência Tradutória, e destaca a relevância de se trabalhar em equipe. Assim sendo, os conhecimentos, as habilidades e as atitudes discutidas que têm relação com as culturas envolvidas e com o trabalho em parcerias, apresentam pertinência na tradução de textos cordelísticos.

Nesse caso, tem-se exemplos de traduções poéticas que apresentam preocupações com os referentes culturais das línguas envolvidas e também regionais, que incluem conteúdos inerentes da região e as especificidades que marcam a realidade e costumes do público-alvo. No exemplo abaixo, a Figura 20 apresenta-se uma reflexão acerca de como o tradutor se preocupa com os aspectos culturais do público-alvo (Ribeiro, 2020).

Figura 20 - Exemplo de referentes culturais em tradução para a Libras



Fonte: Ribeiro (2020).

No exemplo acima, o tradutor mostra uma adaptação cultural. No primeiro verso dialeto diferente, é sinalizado em outra língua de sinais. No segundo verso, o tradutor faz uma pesquisa

acerca dos sinais utilizados em *American Sign Language* (Língua de Sinais Americana). Nesses exemplos, o público surdo percebe a adaptação feita pelo tradutor, entende que no texto original não fala da Língua de Sinais Americana e tem a percepção de que o texto foi feito para ele. Nesse caso, a preocupação com os referentes culturais foi relevante para a apresentação de uma tradução que satisfizesse os aspectos culturais do público-alvo.

Quanto aos aspectos interculturais envolvendo conteúdos regionais, caso não faça parte do cotidiano do tradutor, este pode realizar pesquisas a fim de compreender com mais clareza e, da mesma forma, o conteúdo pode ser desconhecido para o público-alvo, visando não causar ambiguidade. O exemplo a seguir, na Figura 21, também de Ribeiro (2020), mostra como o tradutor pode fazer uso de estratégias que aproximem as culturas envolvidas e traga um conforto cultural para o público.

Figura 21 - Exemplo de referentes regionais em tradução para a Libras



Fonte: Ribeiro (2020).

No caso acima, percebe-se um conteúdo regional nordestino no que tange à cultura da região da culinária local, que é o caso da buchada. Pode ser que o público que não seja nordestino desconheça a comida e o sinal, o que causaria estranhamento e ambiguidade. Sendo assim, nesse exemplo, o tradutor opta por não fazer uso do sinal utilizado na região pelas comunidades surdas. Então, escolhe utilizar a imagem do prato. Nesse caso, a imagem é apresentada para substituir o vocabulário, isso deixa a apresentação do conteúdo mais clara.

Considerando isso, a tradução para a Libras leva em conta também “a especificidade da situação vivenciada pelos surdos e a forma com que a modalidade gestual-visual caracteriza e impacta os processos tradutórios e, por sua vez, a competência dos tradutores” (Rodrigues, 2018b, p. 306). Algo comum em produções poéticas de autores surdos é a utilização do corpo como fonte de materialidade, é essa reflexão que é trazida para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras, por essa razão, outra subcompetência que auxilia nesse processo

está relacionada ao uso do corpo. Diante disso, a terceira elucidção se dá a respeito dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes necessários para a prática e performance cênica.

6.3 SUBCOMPETÊNCIA CÊNICA

O corpo físico do tradutor⁷⁷ tem destaque na sua atuação, isso porque ele é visto como língua durante a sinalização e tem uma grande visibilidade durante a tradução de/para/entre línguas de sinais. Logo, serão feitas considerações a respeito da prática performática corporal e sua relação na construção de sentidos textuais e estéticos, ou seja, a atuação cênica do tradutor para que possa atuar no contexto cordelístico. Nessa perspectiva, consideram-se os conhecimentos declarativos e procedimentais cênicos necessários a esse sinalizante, a fim de pensar a tradução da Literatura de Cordel como sendo parte do processo de execução cênica.

Para uma performance literária sinalizada que possa ser encarada atraente para o público surdo, o tradutor precisa refletir acerca dos aspectos linguísticos e dramáticos. Isso é relevante, pois a fusão entre a língua e o corpo resulta em uma atuação altamente visual. As produções literárias em Libras agregam a utilização expressiva da língua com o uso performático do corpo. Essa execução cênica contém em sua estrutura estética elementos linguísticos, culturais, literários e corpóreos. Dessa forma, o tradutor tem a possibilidade de ampliar o papel do corpo e da sua performance nas traduções literárias.

Quanto às obras sinalizadas performáticas em Libras, se entende que essas contam com a presença do corpo do sinalizante e fazem uso de elementos linguísticos simultaneamente. Bartolomei e Pereira (2021, p. 57) afirmam que:

O corpo se torna evidência nas produções literárias sinalizadas [...] as línguas de sinais se constituem a partir da combinação de elementos corpóreos – como formato da mão e movimentação de braços –, é necessário que passemos a considerar as possibilidades infinitas de construção e criação das mais diversas produções através do uso criativo do corpo do sinalizador e seus movimentos, com expressões corporais, ritmo, intensidade, entre vários outros fatores envolvidos no ato de performar.

Conforme a citação acima, se entende que são muitos os elementos que se confluem como estratégias performáticas presentes na língua e no corpo (dramático). Bartolomei e Pereira (2021) discutem sobre esses dois aspectos:

⁷⁷ “[...] um corpo que realiza a tradução e a interpretação [...] como resultado da confluência de diferentes saberes e habilidades para além da prática linguística de mediação entre duas línguas” (Xavier Neta, 2021, p. 14).

Aspecto Linguístico - são estrategicamente utilizados para a construção de produções performáticas que sejam acessíveis a todos os tipos de espectadores, uma vez que abrem mão da utilização massiva de sinais convencionais da Libras e dão espaço ao uso de classificadores e, principalmente, de sinalização de raiz mimética. Os artistas criam, assim, performances que se utilizam de gestualizações e movimentações amplamente visuais, imagéticas e comumente conhecidas pelo público surdo e ouvinte

Aspecto Dramático - a utilização do posicionamento do sinalizador e a manipulação das expressões não-manuais – facial e corporal [...] um alto teor narrativo, envolvendo em seus enredos a figura de personagens que interagem entre si para a construção da história. É interessante notar que a utilização deste elemento é fundamental para que aos espectadores seja garantida a percepção de todos os constituintes da produção, evitando, assim, qualquer dúvida em relação ao enunciador de discursos reportados na performance [...] este elemento é altamente empregado por ser carregado de significados e contribuir para a construção performática dentro de cada uma das produções (Bartolomei; Pereira, 2021, p. 60-61).

Nesse sentido, para uma constituição cênica são necessários os conhecimentos, as habilidades e as atitudes acima apresentadas, a partir de estruturas técnicas codificadas e sistematizadas por parte do tradutor. Frisa-se a relevância desse profissional ter “um conjunto considerável de ações delineadas e memorizadas permite a mistura, o corte, enfim, um trabalho de verdadeira composição, como se tivéssemos em mãos pedaços inteiros, fragmentos” (Burnier, 2001, p. 171), que irão agir de forma integralizadora, para dar um caráter artístico ao objetivo proposto. Com esse arsenal em mãos, o tradutor é capaz de compor esse mosaico tradutório.

A necessidade de o tradutor conhecer e empregar os conceitos que permeiam as artes cênicas, sua função e estrutura envolvem possibilidades expressivas de forma criativa e aceitável para as comunidades surdas. Em se tratando do espaço literário, a performance do sinalizante, enquanto ator nesse processo, precisa levar em consideração os elementos linguísticos e dramáticos que compõem o texto, conforme explicam Bartolomei e Pereira (2021) ao abordar sobre as especificidades do público a que se destina a tradução. Dessa forma, o tradutor será capaz de elaborar um produto que contemple não apenas o conteúdo, mas toda a qualidade específica que envolve esse cenário estético e as Normas Surdas Literárias.

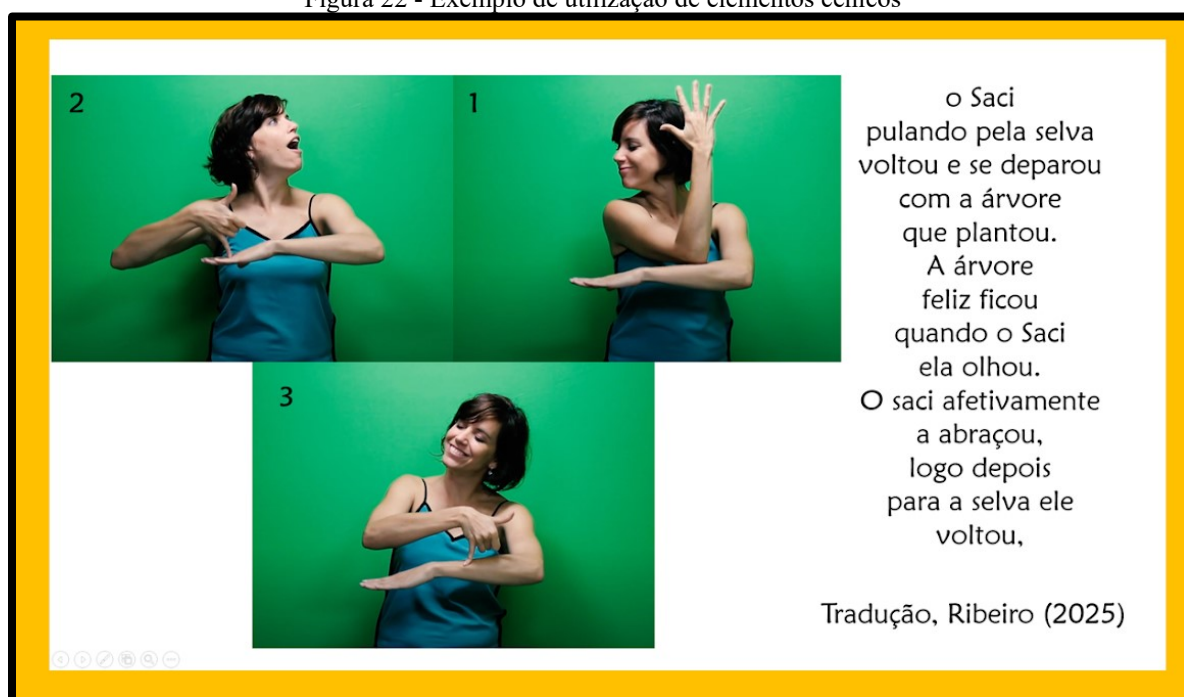
Neste sentido, o corpo de conhecimentos do tradutor, caracterizado para o contexto cordelístico, “se apresenta em disponibilidade e habilidades múltiplas, capaz de traduzir e interpretar [...] com vistas a compreender sua natureza e o seu papel nas relações estabelecidas no processo de tradução de Libras” (Xavier Neto, 2021, p. 14). Sua ação tradutória e interpretativa se sobressai em uma performance corporal e estética, que é mediada pelo preparo e incorporação de estratégias tradutórias relacionadas ao gênero textual e ao público.

Durante o seu desempenho, de forma conjunta e harmônica com todos os elementos não manuais, o tradutor de Libras cria um corpo cênico. Realiza a incorporação de emoções fazendo

uso do tronco, dos membros, da boca e dos olhos (Napoli; Sutton-Spence, 2023). Dessa forma, o corpo — como vocabulário do tradutor, isto é, como articulador de proposições semânticos e altamente icônicos sem o uso de vocabulário convencional —, pode substituir a articulação de sinais, o que deixa o texto sinalizado mais visual e atraente para o público surdo.

Por exemplo, em uma tradução do poema narrativo *A Árvore* da Língua de Sinais Britânica para a Libras, a poetisa Fernanda Machado mostra exemplos de uso de elementos cênicos, que implica também, a utilização da boca para a representatividade de um personagem, conforme é apresentado na Figura 22 abaixo:

Figura 22 - Exemplo de utilização de elementos cênicos



Fonte: Elaborado pelo autor.

No exemplo acima, Fernanda Machado faz uso de elementos não manuais ao incorporar os personagens da narrativa poética. Por exemplo, nota-se na primeira imagem (Figura 22 acima), que ao articular o sinal ÁRVORE, ela mantém um corpo ereto e inclina a cabeça para baixo, isso representa o quão alta a árvore está e com o sorriso ela demonstra a felicidade da árvore em ver o sacai. Também, quando realiza o sinal de Saci, na segunda imagem, a sinalizante arria os ombros e eleva a cabeça e o olhar, demonstrando que o Saci é bem mais baixo que a árvore e com a boca aberta, entende-se a surpresa dele ao ver o quão alta a árvore estava.

Nesse caso, se demarcam os espaços em que os personagens estão locados, possibilitando uma maior interação sem precisar explicar esses detalhes, por exemplo, na

terceira imagem, ao inclinar o corpo do Saci no mesmo espaço em que foi determinada a árvore, ela demonstra o Saci abraçando a árvore, indicando isso apenas com o uso do corpo e da cabeça. A atuação performática da sinalizante está em conformidade com Bartolomei e Pereira (2021) e Elias (2024), que sugerem elementos que devem ser conhecidos pelos sinalizantes e serem manipulados de forma deliberada e consciente a fim de melhorar um sinal ou apresentar um texto mais icônico, conforme indicado no Quadro 10 abaixo:

Quadro 10 - Elementos para a atuação performática em Libras	
Bartolomei e Pereira (2021)	Elias (2024)
Elementos dramáticos	Construção de personagens e espaço de sinalização
i. Espaço das performances ii. Posicionamento do sinalizador iii. Exploração das expressões não-manuais iv. Direção do olhar	i. Espaço das performances ii. Posicionamento do sinalizador
	Expressões Cinestésicas
	i. Exploração das expressões não manuais
	ii. Direção do olhar

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Bartolomei e Pereira (2021) e Elias (2024).

O Quadro acima mostra os elementos que contribuem para a estratégia performática do sinalizante, que auxiliam para a apresentação cênica em primeiro plano. Ao realizar a incorporação desses elementos, Elias (2024) mostra a utilização de elementos cênicos, o que permite apresentar um texto mais visual, que está em harmonia com as Normas Surdas Literárias. Ao realizar traduções poéticas, o tradutor pode fazer uso desse conhecimento cênicos, para a criação do efeito estético. Dito isso, é justificada a importância da exploração de todas as especificidades espaciais e corporais cênicas do tradutor em uma tradução para a Libras, podendo oportunizar ao público surdo uma experiência estética agradável.

Acerca da tradução da Literatura de Cordel para a Libras, Ribeiro (2020) apresenta formas em que o tradutor pode fazer uso do corpo: expressar sentimentos; intensificar movimentos e expressões; substituir sinais; e demarcar os referentes. Nota-se maneiras de o tradutor explorar uma linguagem literária cênica, em que encontra um equivalente, a fim de representar os sentidos do texto e apresentar na língua-alvo uma experiência literária congruente experiência do texto que está sendo traduzido. Não é uma atividade de fácil manuseio, pois requer a condução de um conjunto de saberes psicomotores, que envolvem aprendizagem cognitiva importante para a habilidade corporal. Ribeiro (2020) reflete em pelo menos quatro formas que isso pode acontecer em traduções de poemas cordelísticos para a Libras, que é o viés desta pesquisa.

Em estudos descritivos acerca de produções literárias em Libras, de autores surdos, tem-se identificado uma padronização no que concerne a utilização de Normas Surdas Literárias quanto ao uso do corpo. Por sua vez, esse tipo de conhecimento faz necessário para a tradução envolvendo um par linguístico de modalidades diferentes, a saber, Língua Portuguesa-Libras. Nesse caso, Stone (2005) reflete acerca de Normas Surdas aplicadas em traduções, dentre estas, inclui: o conhecimento que o tradutor precisa ter sobre o público-alvo; fluência relacionada à marcação prosódica; minimizar o esforço cognitivo do público-alvo; e, construir o texto de uma forma que modele a maneira como o público surdo conceitua a informação.

Dessa forma, o corpo é utilizado como eixo para a continuidade de um fluxo corpóreo de movimentos padronizados, que são repetidos deliberadamente para provocar um efeito estético às comunidades surdas. Outro aspecto que o corpo se torna base de reprodução diz respeito às ações físicas que estimulam à musicalidade, pois se trabalha questões relacionadas à melodia, pausa, ritmo e tempo. Assim sendo, a quarta explicação será acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes necessários para a prática e performance musical na tradução cordelística.

6.4 SUBCOMPETÊNCIA MUSICAL

A música não se restringe apenas ao seu aspecto sonoro, por exemplo, além dos “movimentos corporais dos músicos que cantam e dos que tocam os instrumentos, os próprios instrumentos musicais manipulados e em movimento, a iluminação, as expressões faciais e corporais dos músicos, a reação da plateia, tudo isso compõe a experiência musical visual” (Grasse, 2023, p. 35). Tudo o que se faz ao apresentar a música participa na criação da realidade musical, dessa forma, a informação musical pode ser apresentada para o público surdo por meio dos olhos e compreendida pela mente de um jeito que respeite as suas especificidades linguísticas e culturais, por meio da combinação do uso dos sinais, do espaço, da expressão corporal e facial, que contribuem para a transmissão da emoção que a letra e a música expressam.

Traduzir música para a Libras não é uma missão fácil, pois a princípio “é uma forma de arte das culturas ouvintes e [...] essa forma de arte entre culturas distintas é particularmente desafiador” (Rigo, 2019, p. 19), isso pode ser um fator complicador e gerar problemas na tradução de peças musicais na direção Língua Portuguesa-Libras, porque o tradutor ouvinte por ter uma relação mais íntima com a questão sonora da música, pode se sentir tentado a resumir a sua performance apenas no que tange o ritmo do tipo da música, performando uma dança.

Haja vista que as produções musicais “são caracterizadas por elementos baseados mais no som [...] é basicamente uma arte sonora” (Sutton-Spence, 2021, p. 87), é relevante que nesse tipo de tradução, o tradutor reflita nos elementos da musicalidade que fazem parte das experiências gesto-visuais das pessoas surdas, o que implicará em uma tradução mais aceitável para o público-surdo, um produto com características próprias das Normas Surdas Literárias.

Isso posto, o tradutor precisa entender que “a música é uma arte que se olha” (Grasse, 2023, p. 35). Sendo assim, durante a sua atuação, esse profissional irá realizar a performance de uma canção sinalizada. Por conseguinte, precisa conhecer as dimensões musicais que servirão como estratégias. Em conformidade, abaixo se apresenta quatro dimensões musicais para a performance de uma canção em Libras, conforme apresentado no Quadro 11:

Quadro 11 - Dimensões música para uma canção em Libras

Ritmo da língua	São produzidos com um movimento particular. Ou seja, os sinais são realizados em uma ordem e dinâmica específicas. O corpo também revela o ritmo através de movimentos regulares e marcados, dando expressividade e qualidade estética à música apresentada
Melodia Corporal	É o desenvolvimento dos gestos no espaço comunicacional e na ampliação do espaço de sinalização que se utiliza em uma comunicação cotidiana. Na comunicação cotidiana, o espaço de sinalização utilizado costuma abranger a região da cintura para cima, mas na melodia corporal esse espaço pode se estender para o corpo todo e utilizar movimentos mais amplos de braços.
Nuances e intensidades	É quando o canto sinalizado intensifica as dimensões expressivas inerentes à língua de sinais, de forma a requalificá-las em elementos musicais. Neste caso o corpo pode se esticar mais ou se encolher para expressar essas nuances e intensidades.
Transposição de sinais	É a ampliação ou redução dos gestos, a velocidade de execução, a produção deslocalizada no espaço dos signos ou mesmo a transformação de um sinal para aproveitar uma configuração de mão igual ou similar, o que trará uma forma visual poética.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Grasse (2023).

As dimensões musicais apresentadas no Quadro acima são altamente relevantes para alcançar um resultado favorável na Libras, o tradutor precisa ter conhecimentos declarativos e procedimentais acerca do ritmo e musicalidade visual que estão associados ao uso do corpo. O tradutor pode fazer uso de propriedades da Libras como o movimento rítmico corporal e da sinalização que a deixa mais perceptível visualmente. Essa é uma questão importante que auxilia no desenvolvimento da Subcompetência Musical, em que o tradutor aprende a fazer uso do corpo e do espaço, com a manipulação dos movimentos, o que envolve: a aceleração e desaceleração, tamanho e duração, e alternância, criando um padrão de movimentos.

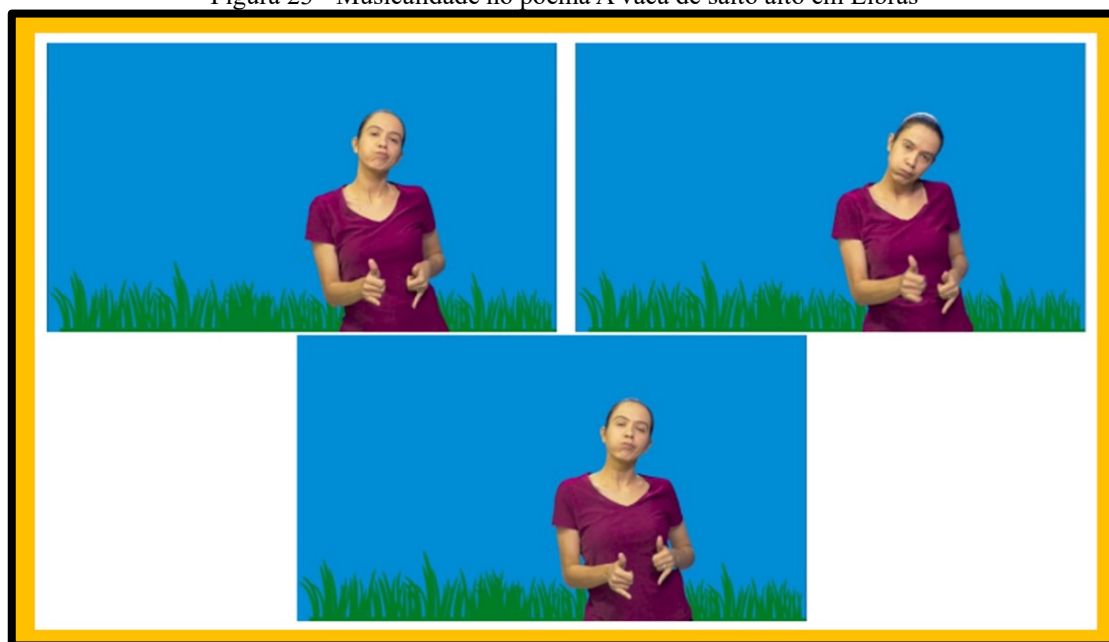
Quanto às traduções que existem de músicas (publicadas na *internet*), elas geralmente apresentam apego apenas ao conteúdo, à letra, e não aos aspectos da emoção, sentido, melodia

e ritmo. Rigo (2019, p. 17) acentua que o “desafio não se restringe apenas a problemas textuais e linguísticos de tradução, mas também a questões de ordem política e cultural, uma vez que pela especificidade do texto-fonte (música) e do público-alvo (surdos) as problemáticas tradutórias se acentuam”. À vista disso, nesse contexto musical, o tradutor necessita de conhecimentos, de habilidades e de atitudes específicas relacionadas à musicalidade, para que possa dar conta de traduzir os elementos da música para a Libras, como a melodia e o ritmo.

Todos esses estão alinhados a esse realce visual e articulatório. Igualmente, o uso do espaço e o ritmo podem ser associados “à prosódia⁷⁸ dos sinais manuais [...] também pode ser relevante para essa ideia, pois a velocidade, o tamanho dos sinais, as pausas, as repetições e os tipos de movimento podem vir a mostrar padrões” (Klamt, 2018, p. 21-22).

Em produções literárias de autores surdos, é possível perceber a presença de uma musicalidade que retrata o ritmo poético. Por exemplo, no poema em Libras intitulado *A vaca de salto alto*, de autoria de Marina Teles, controla belamente as repetições dos movimentos das expressões corporais e das mãos nos sinais, apresentando um ritmo de forma atraente para o público surdo, conforme apresentado na Figura 23 abaixo.

Figura 23 - Musicalidade no poema A vaca de salto alto em Libras



Fonte: Haswell (2019)

⁷⁸ Do ponto de vista prosódico, no entanto, o sinal manual teve um movimento alterado por meio da proximalização das articulações para dar mais ênfase ao mesmo ou se adequar à distância física que se está do interlocutor (Klamt, 2018, p. 24).

No poema acima, nota-se a estratégia utilizada pela sinalizante ao articular os sinais com um ritmo triplo, tendo os movimentos das mãos dos sinais sempre repetidos três vezes. Em concordância, Ribeiro, Barros e Sutton-Spence (2025, p. 119-120) apresentam uma proposta de tradução desse poema para a Língua Portuguesa escrita e esboçam comentários, em suas análises, afirmam que “a configuração de mãos em Y se repete três vezes para a construção de cada verso, bem como vários sinais têm o movimento triplicado [...] e o movimento corporal que projeta o tronco para um lado e outro marca o ritmo”. Os autores acrescentam que, para realizarem a tradução, foi fundamental realizar uma análise do poema, o que exigiu assistir o vídeo várias vezes, pausando sempre que necessário e realizando anotações. Tudo isso ajudou quanto à compreensão das Normas Surdas Literárias utilizadas pela Marina Teles para apresentar uma musicalidade rítmica no poema.

Um texto poético produzido diretamente em uma língua de modalidade gestual-visual é rico em elementos visuais (Mourão, 2011) e fazem uso de Normas Surdas Literárias, pois são aceitas e reproduzidas nas comunidades surdas em produções literárias. Desse modo, é de extrema relevância que os tradutores que trabalham com o par linguístico Língua Portuguesa-Libras, condicionem-se o máximo possível para se familiarizarem com essas normas. Para que, durante o processo tradutório, possam apresentar para o público-alvo surdo, um produto altamente satisfatório.

Na tradução para a Libras, no espaço literário, a performance do sinalizante faz uso também dos elementos prosódicos: expressões faciais; pausas; olhar; corpo e modulações de sinais manuais. Klamt (2018, p. 25) afirma que as “pessoas surdas têm uma relação física com o texto porque a língua de sinais se expressa por meio do seu rosto, cabeça, mãos, tronco. Um espectador sempre experiencia o poema por meio do corpo do poeta-performer”. Isso mostra como o corpo/texto se move para a construção de sentido, de emoções e de musicalidade o tamanho e o grau do movimento são deliberadamente manipulados pelo tradutor a fim de provocar uma padronização e um efeito estético, mostrando também a diferença entre a Libras coloquial e a Libras estética.

A Literatura de Cordel na Língua Portuguesa possui uma estrutura particular, a métrica causa um ritmo musical que é declamado pelo cordelista, de forma atraente para os ouvintes. Quando a pessoa surda tem o *input* linguístico gestual-visual, o acesso a essa informação sonora se dá de forma diferenciada, por exemplo, por meio das vibrações ou são apresentadas por meio dos movimentos rítmicos do corpo. Nesse caso peculiar, o tradutor de Língua Portuguesa-Libras durante a sua atuação, irá combinar uma sequência padronizada de formas poéticas da Libras e de técnicas de produção para indicar o efeito musical do poema em uma língua gestual-

visual. No entanto, conhecer o texto-fonte serve de ajuda para uma melhor tradução, por isso, a quinta discussão será acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes necessários para a prática de leitura e para a compreensão do texto.

6.5 SUBCOMPETÊNCIA TEXTUAL

Para o tradutor realizar seu ofício, é necessário que ele tenha uma boa prática de leitura do texto-fonte, a fim de fazer a interpretação textual, isto é, um estudo cabal do texto que irá traduzir. Essa práxis auxilia o tradutor a entender a função e o sentido do texto, o que ajuda nas escolhas tradutórias. De acordo com o exposto, se defende que esse profissional precisa aprender a analisar e compreender o máximo possível o texto-fonte de forma minuciosa, por isso, é apresentado saberes tanto declarativos quanto procedimentais que constituem a Subcompetência Textual, que compõe a Competência Tradutória Cordelística. Nesse sentido, faremos uso do aporte teórico de Nord (2016,) quanto às especificidades que envolvem a análise textual, dentre esses citam-se:

1. garantir a plena compreensão e interpretação correta do texto;
2. explicar as estruturas linguísticas e textuais e sua relação com o sistema e as normas da língua fonte; e
3. fornecer uma base confiável para qualquer decisão tomada pelo tradutor em um processo de tradução (Nord, 2016, p. 15-16).

Os pontos acima apresentados servem como uma referência permanente para o tradutor estudar o texto. Assim sendo, se expõe a necessidade e a relevância de um modelo de análise textual geral (que pudesse ser aplicado a qualquer tipo de texto e a qualquer tarefa tradutória) e específico (que contemplasse os problemas de tradução existentes e os que possam surgir). Dessa forma, o tradutor se habilitará para “entender a função dos elementos ou características observadas no conteúdo e na estrutura do texto-fonte. Com base nesse conceito funcional ele pode, então, “escolher as estratégias de tradução adequadas para a finalidade da tradução em que está trabalhando” (Nord, 2016, p. 16). O modelo proposto pode ser aplicado a qualquer par linguístico, tendo como foco os aspectos comunicacionais, de cultura e da tradução. Quanto aos elementos textuais a serem analisados, Nord (2016) apresenta os seguintes:

Quadro 12 - Elementos textuais

Fatores Extratextuais	Fatores Intratextuais	Efeito
Emissor: quem produz o texto.	Assunto: é o tema que é dissertado pelo enunciador no texto.	é a impressão consciente, inconsciente ou subconsciente
Intenção do Emissor: provocar uma reação no público.	Conteúdo: é a informação apresentada no texto.	

Público: quem vai ter acesso à obra.	Pressuposição: conhecimentos gerados, a bagagem cultural do emissor.	que o leitor tem do texto lido.
Meio: canal pelo qual a mensagem é conduzida ao receptor.	Estruturação: são determinadas nos níveis macro e microestruturais, por normas culturais, elementos de métrica, rima, aliteração e outras figuras sonoras que possam auxiliar a estrutura.	
Lugar: local que o texto foi produzido.	Elementos não verbais: signos oriundos de outros códigos não linguísticos	
Tempo: data de quando foi feita a publicação do texto.	Léxico: Designa concomitantemente características semânticas, estilísticas, formais e gramaticais.	
Motivo: razão pela qual um texto foi produzido e a ocasião para a qual ele foi produzido	Sintaxe: estrutura sintática convencional que é encontrada no texto	
Função: combinação de funções comunicativas que um texto cumpre na sua situação concreta de recepção.	Características Suprasegmentais: aspectos da configuração fonológica e ao tom específico que acompanham os diversos textos.	

Fonte: Elaborado com base em Nord (2016).

Os componentes acima apresentados são vistos em todos os tipos de textos. Os elementos extratextuais são encontrados fora do texto, os elementos intratextuais são identificados dentro do texto e, por fim, o efeito da tradução em um público específico. Com o estudo desses itens, é possível compreender todos os pormenores do texto, para criar um projeto de tradução.

Ribeiro (2020) propõe uma metodologia para se traduzir poemas cordelísticos para a Libras, a mesma foi aplicada no curso de formação de tradutores de Literatura de Cordel para a Libras. Essa metodologia consiste, também, em uma análise textual do texto-fonte (estudo aprofundado dos recursos estilísticos da Literatura de Cordel) e em um estudo dos elementos que constituem a Literatura em Libras. Com essa investigação acerca dos elementos textuais, é possível entender por completo as especificidades do contexto e justificar as escolhas tradutórias. Essa prática necessita dos conhecimentos acerca da Literatura em Libras e os elementos que a compõem. A seguir, a sexta discussão apresentada diz respeito aos conhecimentos, às habilidades e às atitudes para o entendimento e produção da Literatura em Libras.

6.6 SUBCOMPETÊNCIA LITERÁRIA EM LIBRAS

A tradução de textos literários envolve línguas e culturas, implica também na combinação de elementos estéticos, que combinados causam um efeito estético no público-alvo. Dito isso, percebe-se o papel que o tradutor exerce em traduzir as especificidades literárias

em um produto que seja aceitável na língua-alvo. A fim de expressar toda essa riqueza no texto-alvo, faz-se necessário algumas reflexões e decisões durante todo o processo tradutório.

A Subcompetência Literária em Libras diz respeito aos conhecimentos declarativos e procedimentais que o tradutor tem acerca dos recursos estilísticos que seguem uma padronização ou regras orientadas pelos comportamentos criativos, estéticos e literários das comunidades surdas. Por conseguinte, entende-se que para traduzir textos literários de/entre línguas de sinais, “os tradutores devem levar em consideração a experiência visual de uma pessoa surda, combinando, portanto, as performances visuais com os gestos, movimentos e expressões não manuais para criar uma Libras estética e prazerosa” (Ribeiro; Sutton-Spence, 2023, p. 167).

No que concerne à tradução de poemas, o tradutor precisa ter a “capacidade de percepção, de análise e de síntese, [...] diríamos que o tradutor de poemas deve ser, pelos menos potencialmente, poeta” (Laranjeiras, 2003, p. 37-38). Pode ser que o tradutor não seja socialmente reconhecido como poeta, mas ele precisa ter o máximo de conhecimento possível acerca dos aspectos literários, linguísticos e culturais que circundam o poema. Ao traduzir, o tradutor estará trabalhando a língua-alvo de tal forma que se obtenha uma relação semelhante ao nível de significantes que acarreta um significado relacionado ao poema da língua-fonte.

Da mesma forma, para se aprender a traduzir textos literários para a Libras, se faz necessário que o tradutor de Língua Portuguesa-Libras conheça também as padronizações utilizadas por autores surdos em produções literárias em Libras. Em concordância, Sutton-Spence (2021, p. 226) afirma que “existem elementos linguísticos e culturais que fazem parte das Normas Surdas Literárias em Libras. Para se fazer uma boa tradução [...] precisamos entender bem as regras literárias de ambas as línguas”. Esses conhecimentos também se aplicam à tradução da Literatura de Cordel para a Libras, que são extremamente importantes para enriquecer esse tipo de poema.

Os autores surdos, ao criarem poesias diretamente em Libras, fazem uso de elementos poéticos próprios à sua língua e cultura, que com tempo são aceitas e reproduzidas pelas comunidades surdas, originando um conjunto de comportamentos e padrões que passam a ser conhecidos como Normas Surdas Literárias. Por conseguinte, destaca-se a importância de se adquirir esse tipo de conhecimento, de modo que cabe aos tradutores manusear com habilidade essas normas literárias, e se familiarizar com elas. Assim, ao traduzir poemas para a Libras, poderão apresentar um produto em que os receptores surdos encontrem neles as particularidades da sua língua e cultura.

Dentre os elementos que constituem os textos poéticos em Libras, cita-se: rima, ritmo, movimento, simetria, neologismo, morfismo, boia, sincronia lexical, manipulação, antecipação, incorporação, perspectivas múltiplas, classificadores, mesma configurações de mãos, expressões não manuais e espaço (Ribeiro, 2020; Sutton-Spence, 2021)⁷⁹. A combinação desses elementos, juntamente com os conhecimentos e habilidades linguísticas e culturais produzem textos em Libras que seguem as Normas Surdas Literárias. Ribeiro (2020) afirma que esses elementos literários devem ser tratados como critérios para a produção de literatura traduzida. Aprofundar os estudos sobre poesia em Libras é necessário na tarefa de traduzir.

Os tradutores devem ser capazes de identificar os elementos das Normas Surdas Literárias e de utilizá-las em traduções literárias, a fim de reconstruir o texto em Libras, de uma forma que o público surdo se identifica, removendo os vestígios da Língua Portuguesa para que as comunidades surdas percebam o texto como sendo seu. Reitera-se que o tradutor ouvinte deve construir a ação ou diálogo como se estivesse na cena ao invés de externo a ela; que forneça a informação usando a prosódia discursiva apropriada.

Portanto, as traduções literárias precisam ser contextualizadas e aceitáveis para o público-alvo. É essencial que os tradutores sejam criativos e não passem simplesmente o conteúdo, mas que se preocupem com as questões estéticas do texto e com a receptividade do público-alvo, buscando um *feedback* para se certificar das tomadas de decisão. Para conseguirem esse objetivo quanto a apresentação de um produto traduzido que satisfaça as demandas do público surdo, o tradutor precisa ser criativo. Dessa forma, a sétima explanação se dá a respeito dos conhecimentos e habilidades acerca do uso da Libras para fins criativos e artísticos.

6.7 SUBCOMPETÊNCIA CRIATIVA ARTÍSTICA

Conhecimentos acerca das Normas Surdas de Tradução são importantes para se traduzir textos literário para a Libras, em que o tradutor irá recriar⁸⁰ na língua-alvo as informações encontradas no texto-fonte. Quando o par-linguístico envolvido na tradução é Língua Portuguesa-Libras, tem-se uma língua de sinais criativa para fins artísticos, em que a forma (como se diz) é tão importante quanto o conteúdo (o que se diz) (Sutton-Spence, 2021).

⁷⁹ Esses elementos foram explanados no item 2.3 Normas Surdas Literárias.

⁸⁰ Transcrição, transluciferação, transtextualização, transficcionalização, transfingimento, transparadização, transluminura: são vozes de uma sinfonia [...] ligada à re-imaginação de textos poéticos mundiais. São todos termos ligados pela musicalidade, pelo movimento (o trans) e pela apropriação criativa (Campos, 2019, p. 3).

Fazendo uma comparação literária entre os textos-fonte e o texto-alvo, os escritos em Língua Portuguesa e os videoregistrados em Libras são menos parecidos, porque um dos objetivos da tradução é recriar, o máximo possível, as informações produzidas no texto em Língua Portuguesa na versão em Libras. Refaz, por assim dizer, “um tecido de signos de diferentes tipos sobreposto em medida proporcional, resultando em um produto de transcrição que satisfaz o público” (Barros, 2020, p. 110). Dessa forma, serão retiradas especificidades linguísticas e culturais vocais-auditivas, transformando-as de uma forma que o público surdo sinta o texto traduzido como pertencente a sua língua e cultura gestual-visual.

Porém, não se trata de uma tarefa fácil, têm seus desafios, pois envolve aspectos linguísticos e culturais distintos. E, no caso do par Língua Portuguesa-Libras, compreende também as modalidades das línguas. Cabe ao tradutor criar “uma nova informação estética, em outra língua, autônoma, mas que mantém uma relação de forma paralela (paramórfica) com a do original” (Barros, 2020, p. 37). Encontra-se uma interação geradora de sentidos entre signos, o que resulta na transformação do texto original, que se dá pela prática tradutória.

A Subcompetência Criativa Artística requer saberes e habilidades declarativos e procedimentais em alto grau de criatividade e originalidade, em que o tradutor atua “como regente de uma semântica móvel, coordenando uma nova distribuição espacial e orquestração do texto, renovando os movimentos e a instrumentação [...] avalia as qualidades lexicais, sonoras, visuais e rítmicas, que depois serão reinventadas” (Campos, H., 2019, p. 5). Posto isso, entende-se que durante o processo tradutório, o tradutor precisa refletir acerca desses pormenores, a fim de compreender bem as especificidades que envolvem o texto, a língua, a cultura e a modalidade do trabalho em questão.

A tradução de textos literários vai além da preocupação com o significado, é um procedimento estético e encarada como uma atividade criativa, uma viagem entre literaturas, línguas e culturas. Quanto maiores os obstáculos encontrados, mais eficiente pode ser o resultado do produto:

Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma [...] a iconicidade do signo estético) [...] O significado, o parâmetro semântico será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois no avesso da chamada tradução literal (Campos, H., 2011, p. 34).

De acordo com a citação acima apresentada, entende-se que os conhecimentos, as habilidades e as atitudes acerca do uso da Libras para fins criativos e artísticos cultiva um

encontro linguístico e cultural, aproximando línguas de modalidades distintas. Nessa mesma reflexão, o tradutor precisa saber como deslocar sua tradução do texto-fonte, não seguindo uma tradução palavra por sinal. Deve saber como fazer isso de modo aceitável para as comunidades surdas e estar disposto a fazer isso, portanto, ter a atitude para tal. Nessa criação, surge um novo sistema que depende da performance do tradutor para manter a estrutura cinética e imagética do texto literário, formada parte a parte na sinalização, trazendo, portanto, uma semelhança visual das experiências vivenciadas pelo público surdo.

Após as discussões acima apresentadas sobre a Didática da Tradução, formação por competências e Competência Tradutória Cordelística, vimos que o ensino da tradução deve ser uma abordagem centrada no protagonismo do aprendiz. Com foco na formação de tradutores de Libras no ensino da tradução de Literatura de Cordel para a Libras, consideramos conhecimentos, habilidades e atitudes que são altamente relevantes para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras.

Apresentamos sete subcompetências: intermodal, intercultural cênica, musical, textual, literária em Libras e criativa artística, que trabalham de forma integradora para compor a Competência Tradutória Cordelística. Realçamos que o ensino da tradução por meio de um currículo integrador funciona como preparo para a atuação específica no contexto cordelístico. Seguindo nessa reflexão, na próxima seção será realizada uma análise sobre a aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística.

7 APRENDIZAGEM DA COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA CORDELÍSTICA

Nesta seção é feita uma análise das informações coletadas durante o curso ministrado, e as reflexões realizadas. Tal discussão tem como base a confluência dos dados coletados durante a implementação do projeto formativo.

Com o intuito de se realizar traduções da Literatura de Cordel para a Libras, de forma que contemplem as Normas Surdas Literárias e as Normas Surdas de Tradução Literária, se fazem necessário que o tradutor desenvolva conhecimentos, habilidades e atitudes exigidas para atuar no contexto literário. Dessa forma, foram pensados saberes tanto declarativos quanto procedimentais que compõem as subcompetências, que atuam de forma integralizadora no processo de aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística no ensino da tradução de Literatura de Cordel. Abaixo, têm-se as sete subcompetências propostas⁸¹: intermodal; intercultural; cênica; musical; textual; literária em libras; e criativa artística. Logo, a primeira competência será acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes para a prática e performance intermodal.

7.1 SUBCOMPETÊNCIA INTERMODAL

Nesta subseção, são apresentadas ponderações sobre a aprendizagem da Subcompetência Intermodal, no que concerne à tradução poética que envolve a Língua Portuguesa e a Libras, essas línguas são de modalidades distintas tendo como foco os aspectos gestuais-visuais, espaciais e performáticos destacados pela modalidade da Libras. Na tradução de poemas cordelísticos em que o par linguístico envolve línguas de modalidades distintas, entende-se que há uma distância relativa que se impõe por meio da diferença de modalidade. “Essa distância faz que muitas vezes, as línguas vocais-auditivas não atuem eficazmente como facilitadoras do aprendizado e desenvolvimento das propriedades gestuais, espaciais e visuais das línguas de sinais” (Rodrigues, 2018b, p. 308). Nesse caso, a modalidade da língua é tida como um dos elementos que influenciam no processo tradutório, implicando na transposição das informações de uma língua vocal-auditiva para uma língua gestual-visual ou vice-versa.

Durante as discussões do curso ministrado, os alunos apresentaram em suas falas e, especificamente, sobre a primeira tradução do poema cordelístico (Tarefa I) que já possuíam um certo grau de compreensão sobre a relação das modalidades das línguas envolvidas no

81

processo de tradução poética partindo da Língua Portuguesa para a Libras. Destacaram a importância de se adaptarem os sinais na tradução para criar algo mais visual, o que mostrou o conhecimento prévio dos participantes de que a tradução não é simplesmente “palavra por sinal” ou “sinal por palavra”, isto é, não se fazer uma tradução ao pé da letra, mas se deve pensar de que forma fazer uma tradução aceitável de modo que o surdo sinta emoção ao assistir o poema traduzido.

As falas dos participantes foram coletadas, principalmente, na aula 06 sobre “as subcompetências necessárias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras”. Para exemplificar, abaixo, apresentam-se as citações feitas pelos alunos:

Não é apenas a combinação de sinais, é importante adaptar para a necessidade linguística do surdo (Valéria k).

Com essa afirmação, destacamos o trecho “necessidade linguística do surdo”. A aluna mostra que já tem refletido nos quesitos intermodais, ela entende que a tradução da Língua Portuguesa para a Libras não se trata de uma simples translação. Esse comentário foi relevante para o curso pois a tradução poética, por ser acompanhada pelo valor estético, envolve discussões acerca das Normas Surdas que são aceitas e reproduzidas no contexto literário. Dessa forma, os alunos passaram também a refletirem sobre as necessidades linguísticas e culturais do público surdo. Isso ficou evidente na fala da Aline, conforme apresentado abaixo:

É necessário pensar no respeito e conforto linguístico para o público surdo (Aline).

Na fala acima, a Aline fez uso da expressão “conforto linguístico para o público surdo”. Com esse dito, entendemos que a participante do curso está ciente de que a tradução partindo da Língua Portuguesa para a Libras deve focar, também, nos elementos que auxiliam para uma tradução mais visual na Libras, ainda mais quando o objetivo é apresentar um produto que o público surdo identifique e considere aceitável. Mais uma vez, salienta-se a valia de os elementos intermodais estarem presentes na atuação do tradutor de Libras, o que mostra o respeito pelo público-alvo. Em consonância ao comentário da Aline, a participante Gizelle também mostrou ter a ciência de que os tradutores precisam focar nos elementos linguísticos, de acordo com as falas abaixo:

Ter ciência da escolha linguística, tomar decisões intencionais e não automáticas. Procurar elementos compensadores na Libras, para transmitir a mesma ideia ou provocar o mesmo sentido (Gizelle Fagá).

Na afirmação acima, Gizelle chama atenção para algo muito importante sobre o ato de traduzir de uma língua para outra – “decisões intencionais e não automáticas”. Durante o processo tradutório, o tradutor irá se deparar com alguns problemas, quando o par linguístico envolvido é Língua Portuguesa–Libras, um desafio está relacionado às diferenças entre as modalidades das línguas, sendo uma língua vocal-auditiva e a outra gestual-visual, os quais precisam ser solucionados da melhor maneira possível. De forma consciente, o tradutor faz a escolha de estratégias tradutórias relacionadas à sua atuação performática.

Outra expressão instigante na fala da Gizelle Fagá é “Procurar elementos compensadores na Libras”. Com essa afirmação, a participante demonstra que entende que na tradução poética da Língua Portuguesa para a Libras, o tradutor precisa refletir acerca das suas escolhas tradutórias com foco nos elementos linguísticos, culturais e literários da língua-alvo. Para tal, o tradutor precisa adquirir o máximo possível desses conhecimentos, que o auxiliarão no processo tradutório intermodal.

Na tradução partindo da Língua Portuguesa para a Libras, a reflexão acerca da intermodalidade é de suma importância, pois o corpo do tradutor encontra-se como destaque e é base para a produção de sentidos, principalmente, em relação à performance, em que a sinalização está sobreposta ao corpo. Embora sejam indissociáveis, é importante refletir sobre a importância do corpo e também da sinalização, porque a produção da língua se dá por meio das mãos e do corpo no espaço, criando estruturas altamente icônicas.

Durante o curso, os participantes demonstraram que são sabedores da necessidade de usar as expressões do corpo na criação de uma tradução para a modalidade gestual-visual. Foi perceptível nas falas dos alunos que embora fizessem boas afirmações sobre o uso do corpo, às vezes não sabiam como se aplicaria em traduções poéticas. Conforme observado abaixo:

Se envolve sentimento, tem que colocar expressão facial e corporal. Para nós ouvintes é desafiador, mais ainda na tradução literária (Valéria K).

Na fala acima, o trecho “tem que colocar expressão facial e corporal”, Valéria K mostrou que está ciente que na performance do tradutor em Libras é necessária utilização das expressões não manuais. Porém, no dito “é desafiador, mais ainda na tradução literária”, a participante destaca a dificuldade de incluir estes elementos na sua performance em uma tradução literária. Isso nos leva a refletir sobre a necessidade de se conhecer mais as Normas Surdas Literárias, se aproximar o máximo possível, a fim de apresentar um texto para surdo que o faça pensar que foi feito para ele, com elementos que eles reconhecem e aceitam. Essa questão está em harmonia com a fala da Denise, de acordo com a sentença abaixo:

Eu acho, não sei se vou falar certo. Mas, eu acho que é a gente fazer do jeito surdo de falar e de se comunicar. Como seria esse jeito surdo? Utilizando mais o corpo ou as expressões que eles usam. E, isso está mais perto dos aspectos linguísticos e culturais, com muita evidência (Denise).

Na sua fala “fazer do jeito surdo de falar e de se comunicar [...] utilizando mais o corpo ou as expressões que eles usam”, Denise chama atenção para uma discussão muito relevante para a tradução intermodal (Língua Portuguesa-Libras), se o público-alvo é surdo, então para apresentar um produto que seja aceitável para eles, se faz necessário que o tradutor utilize os elementos das Normas Surdas de Tradução em sua performance. Ao compreender esses pormenores, o tradutor será capaz de realizar traduções que apresentem, estruturas icônicas, por assim dizer, o jeito surdo de ser. Isso só é possível devido a modalidade da língua gestual-visual.

Diante disso, foi possível entender que conhecimentos declarativos e procedimentais acerca da intermodalidade do par linguístico os alunos ainda precisavam adquirir, de tal modo que nas próximas aulas foram acrescentados novos saberes nas discussões, como por exemplo, a relevância dos tradutores do par Língua Portuguesa-Libras entenderem as Normas Surdas de Tradução. Tais normas nascem do coletivo, onde os membros da comunidade contribuem para esse surgimento, inclusive, o tradutor é um membro da comunidade, que cria uma tradução de conforto, de escolhas linguísticas que combinam com mesmos sentidos e fazem uso de elementos compensadores. Abaixo, aponta-se o que foi ensinado no curso:

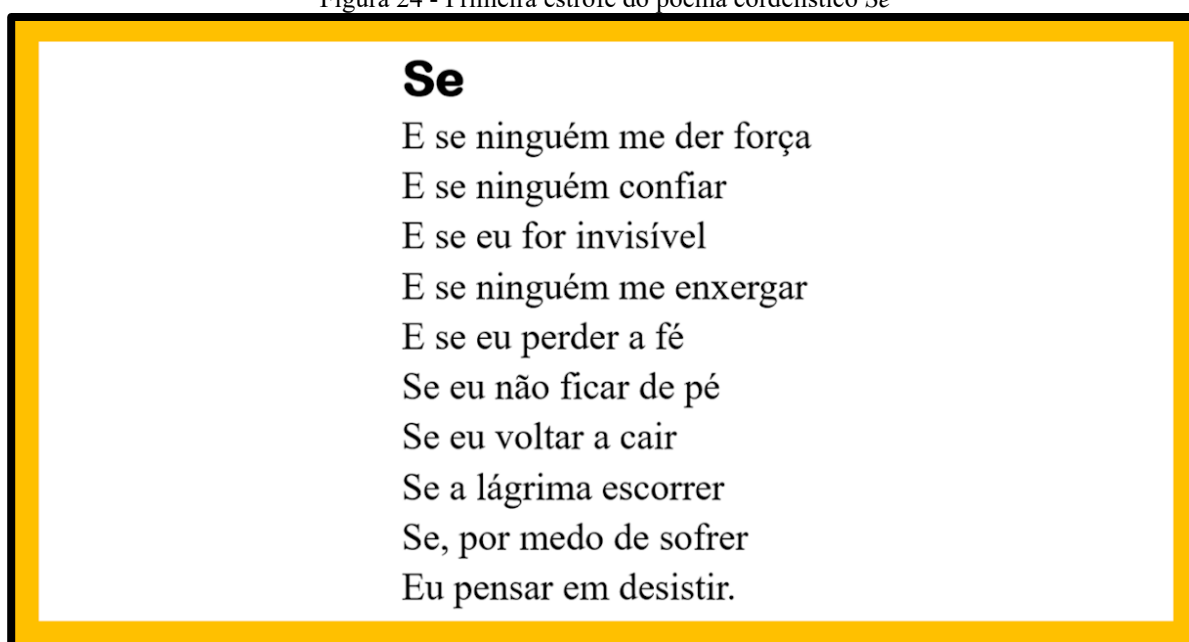
- O tradutor ouvinte deve se aproximar o máximo possível da língua e da cultura-alvo;
- Conhecer os comportamentos que são convencionados linguístico e culturalmente na Libras;
- O corpo como forma de expressão e parte física da informação que está sendo transmitida, usar o corpo como estratégia para diminuir dificuldades;
- A importância de aumentar o impacto visual da tradução para a Libras;
- Ao trabalhar com um par linguístico de modalidades diferentes, é significativo que o tradutor reconheça as Normas Surdas de Tradução durante todo o processo tradutório, para que possa transcriar um novo texto na Libras;
- O tradutor deve construir a ação ou diálogo como se estivesse na cena ao invés de externo a ela.

Acima, nota-se as novas discussões trazidas no curso, que acrescentaram novos conhecimentos aos aprendizes, sendo adicionados às suas estruturas cognitivas. Intrigante que alguns dos tradutores não conheciam as Normas Surdas de Tradução e não haviam refletido

acerca do corpo como fonte de materialidade criativa. Essas Normas contribuem para que os tradutores realizem uma tradução que seja aceitável para o público surdo. De modo, que os surdos percebam as particularidades presentes no texto-alvo e sintam que esse texto traduzido condiz com as suas experiências linguísticas e culturais.

Nas Tarefas I e III do curso, foi pedido que os alunos formassem duplas e realizassem a tradução de um poema cordelístico. O processo tradutório foi desenvolvido pelas tradutoras/alunas Poliana Souza e Ilka Pinheiro. No caso do exemplo analisado, a dupla escolheu traduzir o poema *Se*, de acordo com a Figura 24 abaixo:

Figura 24 - Primeira estrofe do poema cordelístico *Se*



Fonte: Elaborada pelo autor.

O poema acima discorre sobre as dúvidas e reflexões que surgem em nossas cabeças, que fazemos durante o percurso de nossa vida, se teríamos alguém em nossas vidas que estariam dispostos a nos ajudar em momentos difíceis. Também, é um estímulo para não desistirmos de continuar vivendo e lutando, mesmo diante de dificuldades. Abaixo, será apresentada as Tarefas I e III (primeira tradução e segunda tradução) e a análise dos conhecimentos e habilidades intermodais desenvolvidos pelas tradutoras:

Figura 25 - Análise da Subcompetência Intermodal



Fonte: Elaborada pelo autor.

Como já discutido, a modalidade da língua interfere nas escolhas tradutórias, implicando na transposição das informações. Na Figura 24, percebe-se que os versos em Língua Portuguesa iniciam com a conjunção “E se” ou “Se.” Porém, na Figura 25, observam-se duas diferentes estratégias tradutórias. Na Tradução 1, a sinalizante utiliza as duas mãos abertas para articular um sinal transmitindo o sentido de “Se” e em outro verso faz uso do sinal SE (S-I). Após as discussões sobre a Subcompetência Intermodal, em que os participantes realizaram a Tradução 2, desta vez ao invés de articular o sinal SE, a dupla optou em substituir essas partículas pelo uso do corpo (Figura 25, imagem que está do lado direito). Ela inclina levemente o corpo para frente que vem acompanhado da presença da manipulação do olhar e a incorporação da dúvida, no início de cada verso, essa combinação de sinais não manuais é uma condição gramatical que pode ser articulada não manualmente devido a modalidade de produção da Libras. Dessa forma, essa ação está em consonância com Rodrigues (2018b) acerca da performance corporal-visual. Ao fazer isso, a tradutora entende que a tradução vai além de apresentar apenas um vocabulário sinalizado. Ela faz uso do corpo e das expressões faciais como elementos que contribuem para a apresentação da informação.

A estratégia utilizada na Tradução 2 corresponde ao emprego das Normas Surdas de Tradução, pois ela retirou vestígios do empréstimo linguístico das letras S - E, e fez um maior uso do seu corpo e da expressão facial para garantir ao público surdo um texto mais visual e uma melhor relação entre as ideias no texto de forma mais explicitada, isso só foi possível

devido ao seu conhecimento e habilidade intermodal. Também, para apresentar um ritmo mais visual em sua sinalização, a tradutora faz uso do espaço nos lados direito e esquerdo, conforme apresentado na Figura 26 abaixo:

Figura 26 - Utilização do corpo no espaço



Fonte: Elaborada pelo autor.

Na Tradução 1, Ilka permanece, em sua maioria, com o corpo centralizado e mantendo um contato visual, em alguns momentos ela inclina seu corpo, cabeça e olhar para o lado, talvez por está sentada ela reduziu a utilização do espaço. Já na Tradução 2, Poliana se apresenta em pé e apresenta uma maior manipulação do espaço, durante todo o poema, ela gira e inclina seu corpo e sua cabeça para os lados direito e esquerdo fazendo alternância, sendo que cada verso é articulado de um lado e do outro. Dessa forma, ela faz uso de outro elemento que auxilia para um texto mais visual, a utilização do espaço, o que ajuda na identificação dos versos e do ritmo poético.

Em vez de apenas informar, na Tradução 2, a Poliana mostrou a informação para o seu público, essa estratégia reduziu, por assim dizer, o esforço cognitivo do público para compreender a mensagem e aumentar o impacto visual da tradução, deixando o poema mais visual, pois a imagem é apresentada diretamente pelo corpo e não por sinais do vocabulário. Também é uma característica, uma marca linguística e cultural da Libras, que é uma língua gestual-visual e que mobiliza o corpo. O uso correto dessas Normas leva o público surdo a passar de um simples “entendi,” para sentir as emoções similares ao do público ouvinte, da língua-fonte (Sutton-Spence, 2021), o que acarreta uma melhor atuação na tradução intermodal.

Nos comentários acima, é possível perceber que os alunos já têm subsunçores armazenados na estrutura cognitiva acerca da Subcompetência Intermodal, isto é,

conhecimentos que já permeavam as suas práticas tradutórias. O curso foi desenvolvido para atender tradutores profissionais do par Língua Portuguesa-Libras, de modo que já se esperava que tivessem esse tipo de conhecimento, conforme está demonstrado nas falas acima. No entanto, ao realizar uma comparação das duas traduções e refletir acerca das falas dos alunos, detectou-se que o que foi ensinado no curso causou um bom efeito e os alunos mostraram compreensão com a questão linguística, cultural e literária quando destacam a relevância da adaptação, respeito e conforto, escolhas conscientes e a importância do corpo.

Assim sendo, fica claro que as tradutoras tiveram uma aprendizagem significativa, no que corresponde à Subcompetência Intermodal, pois os novos conhecimentos trazidos durante o curso foram acrescentados aos subsunçores já existentes e ancorados à estrutura cognitiva. O que mostra um bom domínio de conhecimento, habilidade e atitudes quanto a percepção e a produção de textos de/entre/para Libras e Língua Portuguesa. Após novos conhecimentos que envolvem os declarativos e procedimentais no desenvolvimento da Subcompetência Intermodal, Ilka e Poliana passaram a aplicar estratégias que se aproximavam mais das Normas Surdas de Tradução, apresentando ter desenvolvido a Competência Intermodal e proporcionando um texto adaptado e aceitável ao público-alvo.

7.2 SUBCOMPETÊNCIA INTERCULTURAL

Nesta subseção, as discussões focarão em torno da aprendizagem da Subcompetência Intercultural e dos questionamentos que mobilizaram as discussões sobre os conhecimentos e habilidades culturais envolvidos no par linguístico Língua Portuguesa-Libras, que são necessários para se trabalhar com a tradução cultural de poemas cordelísticos. A atuação dos tradutores de Língua Portuguesa-Libras no contexto cordelístico está marcada por dois aspectos culturais: os atributos que envolvem o par cultural envolvidos na tradução cordelística (cultura-fonte e cultura-alvo); e as características nordestinas presentes nos poemas cordelísticos, pois o poema cordel tem uma extrema difusão e visibilidade no Nordeste. Isso justifica a quantidade de conteúdos e expressões regionais que fazem parte desse tipo de produção. Sendo assim, um tradutor natural de outra região do Brasil precisa conhecer essas especificidades culturais ao traduzir para a Libras esse tipo de texto tão inerente.

Em traduções de poemas cordelísticos do par Língua Portuguesa-Libras, nota-se a marca cultural nordestina, e também gestual-visual. Por isso, se faz necessário discutir acerca de um conhecimento e habilidade extralinguística específico quanto ao entendimento dos sentidos culturais desse gênero literário. Posto isso, destaca-se a importância de os tradutores refletirem

durante o processo tradutório, acerca da mediação cultural na função textual e as escolhas culturais que aproximam os surdos do texto traduzido.

Durante o curso de tradução de Literatura de Cordel para a Libras, os alunos esboçaram opiniões que mostram que já possuíam um certo grau de conhecimento acerca da importância dos aspectos culturais em traduções poéticas. As falas foram registradas da aula 02, sobre “Normas Surdas de Tradução”. Abaixo, são apresentadas a falas dos discentes:

Em traduções podem ocorrer omissões conscientes. Ao mesmo tempo que eu escolho omitir, eu escolho transcriar (Denise).

Com essa fala, Denise mostrou que tem conhecimento de que a omissão pode ser uma boa estratégia de tradução, pois, no texto da língua-fonte podem existir elementos culturais que não são conhecidos pelo público surdo, fazendo parte apenas da cultura ouvinte e não fazer sentido para ele, ou não ser atraente, como por exemplo, questões relacionadas à sonorização. Por isso, o tradutor precisa realizar uma tradução cultural com o objetivo de levar significado para o público surdo. No entanto, é necessário ter cuidado com o que realmente omitir e o porquê omitir. Não é simplesmente fazer isso pelo fato de não saber o sinal em Libras. O tradutor faz escolhas conscientes durante o processo tradutório, com base no conhecimento linguístico e cultural sobre o público surdo. Se tem um propósito cultural em fazer isso, se reúne os pensamentos, sentimentos e ações do público-alvo na construção de um produto inspirado e acrescentado a uma estratégia que foca nas Normas Surdas de Tradução.

Ao compreender como funcionam essas Normas, o tradutor passa a se aproximar da cultura surda e a reconhecer essas normas da cultura-alvo, isso já é transcriar. Nesse sentido, Valéria T., faz um comentário acerca de uma experiência com a tradução cultural ao participar da tradução de uma poesia africana para a Libras.

Devemos pensar no objetivo do texto, por exemplo, em um projeto da universidade a gente fez a tradução de uma poesia *a canção do africano*, essa poesia tem trechos com aspas que significava uma fala, a gente trouxe uma intérprete negra com trajes que lembrassem a cultura africana e ela fez as falas das aspas. Tivemos um grupo de surdos participando na tradução (Valéria T.).

Ao expor uma experiência em seu trabalho, a Valéria T. demonstrou que entendia a importância de se preocupar com os detalhes do texto, para manter o máximo possível do texto-fonte quando for necessário. O que foi apresentado pela Valéria T. é uma estratégia utilizada em artigos acadêmicos nas citações diretas que fazem uso das aspas. As trocas de sinalizantes durante a apresentação que representam as aspas pode levar o público surdo a entender que

naquele exato momento se trata da fala de um personagem específico, uma informação implícita e que deixa o texto mais atraente.

Também, nessa fala, podemos perceber que a aluna entende a importância da parceria entre surdos e ouvintes em traduções. Isso é importante para apresentar ao público surdo um texto traduzido com marcas culturalmente surdas, pois se tem a presença de um tradutor surdo que compartilha da mesma experiência cultural que o público surdo. Nesse ínterim, a Aline expressa uma inquietação quanto à tradução de poemas de cordel para a Libras.

Hoje se tem muitas traduções postadas, que atingem um público muito grande. Eu me preocupo com isso, penso quando um tradutor que nunca vivenciou o cordel na prática e se propõe a fazer, como ele pode fazer isso? Aplicar as normas surdas de tradução, a omissão e a transcrição ajudam (Aline).

Com essa fala, Aline expõe uma preocupação em traduções que atingem um grande público, mas que podem ser consideradas uma referência a não ser seguida. A participante está refletindo sobre os dois aspectos culturais que marcam a tradução de poemas cordelísticos para a Libras, as inquietações que surgem referentes ao par cultural e as questões culturais do texto que estão sendo traduzidos. Também, ao trazer essa discussão acerca de um tradutor que irá trabalhar com um texto que foge de sua realidade cultural, nos faz pensar nos aspectos culturais regionais. Desse modo, quando o tradutor ouvinte tem contato com um tradutor surdo nordestino, ele pode aprender aspectos da cultura nordestina que pode aplicar na sua tradução para a Libras. Isso está alinhado com a fala do Danielson, que também demonstrou essa reflexão em sua fala.

Algumas pessoas tiveram dificuldades porque algumas expressões ou palavras eram mais ligadas com uma questão cultural aqui do Nordeste, e aí ficaram um pouco na dúvida se era aquilo ou não (Danielson).

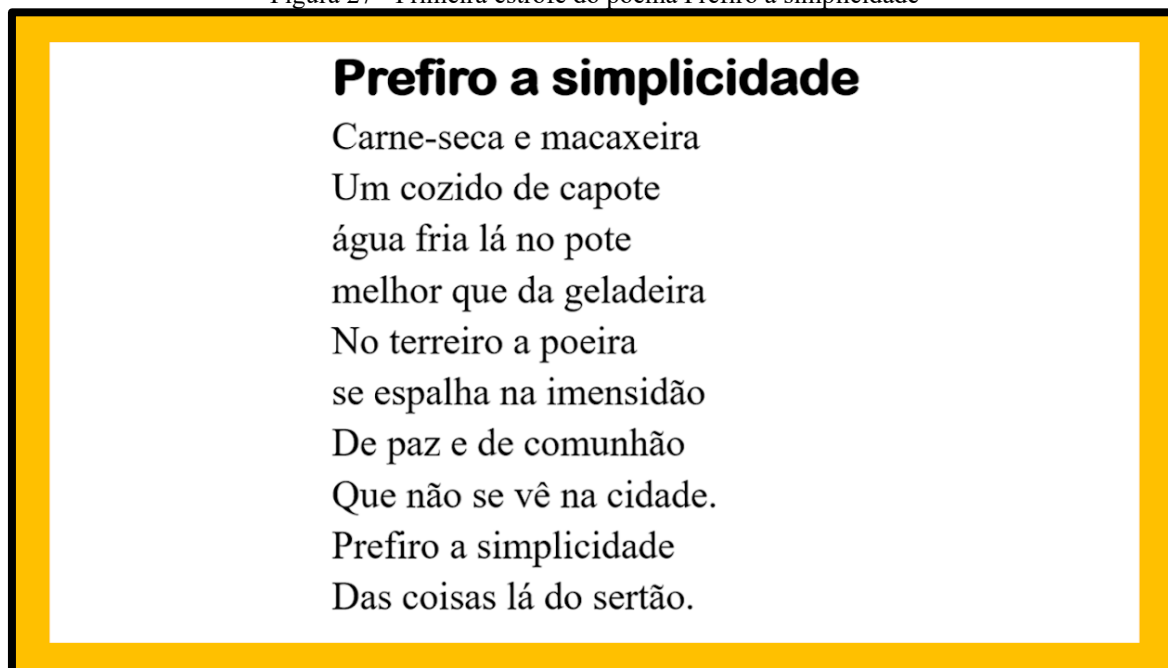
Danielson é nordestino, dessa forma, já está mais familiarizado com expressões e palavras encontradas nos poemas cordelísticos. O participante comenta: “Algumas pessoas tiveram dificuldades porque algumas expressões ou palavras eram mais ligadas com uma questão cultural aqui do Nordeste [...]”. Identificou-se que os tradutores não nordestinos tiveram um desafio maior para traduzir os poemas, isso mostra a importância de se ter conhecimento cultural relacionado ao texto cordelístico, o que vai exigir do tradutor mais empenho em se aproximar dessa cultura. Não conhecer uma gíria ou expressão própria de uma determinada região é comum de acontecer quando o tradutor não compartilha das mesmas experiências culturais da língua-alvo.

Pensando no público surdo, o tradutor precisa refletir sobre as estratégias que irá aplicar a fim de apresentar um produto que satisfaça as necessidades linguísticas e culturais do público-alvo. De acordo com as falas dos alunos, percebeu-se a necessidade em aprofundar as discussões acerca de saberes declarativos e procedimentais que compõem a Subcompetência Intercultural. Posto isso, abaixo, aponta-se o que foi ensinado no curso sobre o cordel, a cultura nordestina e a tradução cordelística:

- O tradutor ouvinte deve pensar no contexto cultural e se aproximar o máximo possível da cultura-alvo.
- Conhecer os comportamentos que são convencionados culturalmente na Libras e a linguagem poética da Libras.
- Mediante a função da tradução, o tradutor pode omitir elementos da Língua Portuguesa que não fazem parte da literatura da cultura-alvo.
- O tradutor ouvinte, pode ter um profundo conhecimento sobre os aspectos culturais dos surdos. Mas, não tem as mesmas experiências culturais.

Após essas discussões, foi solicitado que os alunos refizessem a tradução do poema. O processo tradutório foi desenvolvido pelas tradutoras Denise Costa e Etiene Lima na terceira tarefa do curso de formação de tradutores de Libras. Como exemplo de aprendizagem de conhecimentos, de habilidades e de atitudes que envolvem um par cultural, isto é, a Subcompetência Intercultural, abaixo apresenta-se a tradução para a Libras do poema *Prefiro a simplicidade* (Figura 27).

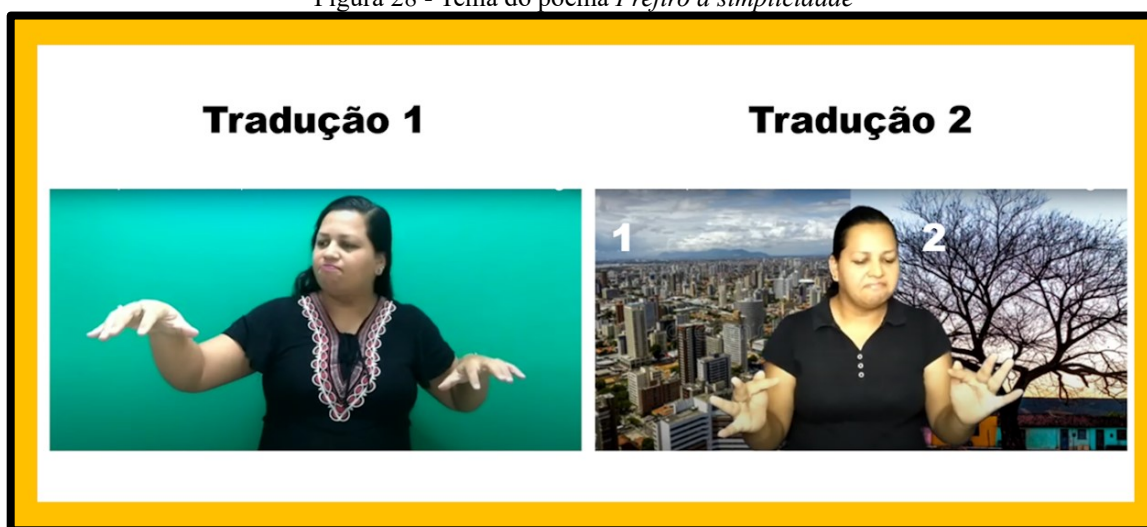
Figura 27 - Primeira estrofe do poema Prefiro a simplicidade



Fonte: Elaborado pelo autor.

Esse poema acima discorre acerca da simplicidade da vida no Sertão, por exemplo, comer carne-seca e macaxeira, cuscuz na cuscuzeira, tapioca e mungunzá, milho assado na fogueira. Também, a bodega que vende fiado com o nome anotado no caderno, a criançada brincando longe do aparelho celular e onde tem o som da natureza. Na tradução desse poema cordelístico, o aspecto cultural envolvendo as culturas do par linguístico é o primeiro a ser analisado. Abaixo, na Figura 28 tem-se a análise e comparação das traduções do poema.

Figura 28 - Tema do poema *Prefiro a simplicidade*



Fonte: Elaborado pelo autor.

Primeiramente, com respeito à apresentação do tema do poema, na tradução 1, a tradutora não apresenta um tema para o público, ela inicia com as duas mãos abertas e palmas para baixo. Cada mão está representando um espaço, um lugar, e depois ela dá continuidade ao poema, desse jeito o poema inicia com uma certa ambiguidade. Haja vista que os autores surdos costumam apresentar o tema de seus poemas, isso pode caracterizar uma marca cultural. Então, na tradução 2, a tradutora passa a apresentar o tema do poema. Ela faz isso articulando o sinal SIMPLES com as mãos bem distantes uma da outra, então ela inclina a cabeça para a esquerda e simultaneamente apresenta um sorriso de satisfação, dessa forma ela deixa claro que o espaço representado no lado esquerdo tem uma simplicidade que está do seu agrado. Essa estratégia favorece o processo de comunicação (Hurtado Albir, 2008), que faz parte da subcompetência intercultural, a tradutora não precisou explicar e, com as expressões não manuais, ela consegue apresentar a ideia e demonstrar esse sentimento.

Na tradução 1, o vídeo não possui informações no fundo, tem-se apenas um fundo verde. Sem o uso de imagens, se faz necessário um esforço maior em descrever os cenários e dar informações para que o público surdo possa compreender o contexto. Já na tradução 2, a tradutora faz uso de duas imagens ao fundo do vídeo. Na imagem 1, uma cidade com prédios,

o que mostra uma rotina mais agitada, caracterizada por sobrecarga de compromissos, tarefas de trabalho e um ritmo de vida acelerado, e uma culinária de centros urbanos, caracterizada pela diversidade de pratos, influências culturais variadas e inovações culinárias, refletindo a mistura dos centros urbanos.

Na imagem 2, uma árvore seca com casas de arquitetura sertaneja, o que representa uma vida mais pacata, modesta e caracterizada pela calma, tranquilidade e ausência de agitação ou conflitos, com uma culinária mais rústica que vem de uma cozinha baseada na simplicidade, com técnicas de preparo e ingredientes que remetem às tradições dos povos mais simples, valorizando a comida feita em casa, em fornos a lenha ou na brasa. As escolhas das imagens foram bem pertinentes, pois em suas produções literárias, muitos autores surdos fazem uso de imagens para auxiliar na apresentação do contexto. O uso de imagens foi uma boa escolha estratégica, fazendo o público surdo identificar esses elementos que os aproximam de sua cultura gestual-visual.

O segundo aspecto a ser analisado nessa tradução intercultural é concernente às questões culturais regionais nordestinas. O exemplo abaixo, mostra fortemente a cultura nordestina, são muitas as expressões próprias da região nordestina, que podem não ser conhecidas por pessoas de outras regiões que não tem contato com a cultura do Nordeste, por exemplo, carne-seca, macaxeira, capote e terreiro. Abaixo na Figura 29, apresenta-se os sinais utilizados pela Denise nas duas traduções:

Figura 29 - Cultura regional nordestina em Libras



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na Figura acima, nota-se os sinais utilizados pela tradutora. A Denise, que não é nordestina, encontrou dificuldades em entender alguns termos e desconhecia os sinais

utilizados. Por exemplo, a dupla já conhecia a palavra macaxeira, mas não sabia o sinal usado na região nordeste. Já no caso de cozido de capote não conheciam a comida e nem o sinal, então optaram pela explicação do termo da Língua Portuguesa. Sendo assim, ela teve que realizar pesquisas e indagações para pessoas nordestinas, a fim de entender o significado dessas palavras, também, conhecer os sinais utilizados. Essa subcompetência está em harmonia com os conhecimentos biculturais, enciclopédicos e temáticos apresentados por (Hurtado Albir, 2008). Nas duas traduções, os sinais utilizados foram os mesmos, isso mostra que desde a Tradução 1, a tradutora já entendeu as questões regionais nordestinas apresentadas nos poemas. Sendo que, na Tradução 2, não houve alteração nos sinais.

Na Tradução 1, a sequência dos sinais articulados corresponde à mesma do poema em Língua Portuguesa escrita (1º - carne-seca, 2º - macaxeira, 3º - capote e 4º - terreiro). Já na tradução 2, a tradutora alterou a ordem em que sinaliza os sinais, assim a ordem mudou para (1º - capote, 2º - macaxeira, 3º - carne-seca e 4º - terreiro). Fazendo essa alteração, a tradutora construiu uma harmonia na articulação dos sinais, apresentando um morfismo que auxilia na criação do ritmo e utilização dos espaços direito e esquerdo. Essa escolha tradutória está estruturada conforme as Normas Surdas de Tradução, o que permite o público surdo reconhecer elementos de sua própria cultura.

Conforme o explanado nesta seção, a Subcompetência Intercultural é altamente relevante para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Levando em consideração que os participantes do curso já são fluentes em Libras e atuam profissionalmente com a tradução e a interpretação de/para Libras e Língua Portuguesa, já se esperava que eles tivessem um bom conhecimento e habilidade cultural do par linguístico em questão. No entanto, foi necessário trazer mais reflexões sobre a importância de se pensar nos aspectos culturais não só envolvendo as línguas, mas também a questão regional nordestina. Assim, percebeu-se que a dupla desenvolveu novos saberes e habilidades, tanto declarativas quanto procedimentais, no ensino da Subcompetência Intercultural, o que podemos compreender como um processo de Aprendizagem Significativa.

Outro aspecto da cultura surda que é bastante utilizada por autores surdos em criações poéticas, diz respeito ao uso do corpo. Sendo assim, a próxima discussão se refere à terceira subcompetência, que se relaciona aos conhecimentos, às habilidades e às atitudes para a prática e performance cênica.

7.3 SUBCOMPETÊNCIA CÊNICA

Nesta subseção é feita uma reflexão acerca da aprendizagem da Subcompetência Cênica e as ponderações feitas durante o curso acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes cênicas importantes para realizar a tradução de textos cordelísticos do par linguístico Língua Portuguesa-Libras. A confluência de diferentes conhecimentos, habilidades e atitudes práticas performáticas corporais resulta em uma subcompetência específica cênica, que se manifesta nas formas em que o tradutor do par Língua Portuguesa-Libras faz uso do seu próprio corpo, isto é, a Subcompetência Cênica. Durante as aulas do curso, os alunos demonstraram que já entendiam a importância do uso estratégico do corpo em traduções poéticas. Isso foi detectado na terceira aula, sobre Normas Surdas Literárias. Por exemplo, a tradutora Denise expressou um comentário pertinente acerca da relevância da utilização do corpo em traduções, conforme especificado abaixo:

O tradutor assume o papel de terminólogo. Referências visuais do personagem nos localiza e relaciona o contexto (Denise).

Com essa fala, a Denise demonstra que entende a importância do uso do corpo pelo tradutor. Como estratégia, o sinalizante pode fazer uso do corpo tradutório, em que ao invés de articular um sinal, ele pode optar por substituir tal vocabulário por uma incorporação. De forma cênica, o tradutor escolhe mostrar a informação do que simplesmente dizer, o que mostra preocupação com a visualidade da língua. Porém, Valéria T., trouxe algo bem provocador sobre o desafio de se manipular esses elementos.

Esses aspectos que a gente já lida são bem interessantes, mas às vezes não sabemos manipulá-los de forma adequada. É um dos grandes desafios que a gente tem, até mesmo como tradutora, a nossa tendência é narrar, a gente tá muito no campo narrativo descritivo, no campo da poesia devemos desenvolver essa mesma criatividade. (Valéria T.)

Ao se expressar, a Valéria T. trouxe uma questão muito relevante, ela reconhece o desafio que é traduzir a poesia e manter o mesmo gênero na tradução. Como ela diz, “às vezes não sabemos manipulá-los de forma adequada”, isso é consideravelmente significativo, pois, o tradutor precisa aprender a fazer uso desses elementos cênicos de forma consciente. Deliberadamente, fazer uso do seu corpo tradutório ao criar um efeito estético. Da mesma forma, a Ethiene, demonstrou a sua preocupação acerca dessa dificuldade.

Para nós ouvintes, é muito desafiador trazer esses elementos que reiteram com muita evidência a importância do corpo, já é bem difícil usar comumente na língua de sinais,

é mais desafiador ainda trazer para a questão da tradução nessa perspectiva poética literária (Ethiene).

Assim como a Valéria, a Ethiene reforça o desafio em traduzir o gênero poesia. Ao traduzir textos poéticos da Libras para a Língua Portuguesa, o tradutor precisa entender esses elementos poéticos para identificar o gênero. Quando a tradução é no sentido contrário, da Língua Portuguesa para a Libras, o tradutor irá refletir em uma língua gestual-visual e decidir que estratégias poderá utilizar a fim de manter esse gênero de forma que seja aceitável para o público-alvo. Posto isso, além dos estudos teóricos, tem-se a necessidade do treino para o desenvolvimento dessa Subcompetência Cênica.

Para entender melhor os conhecimentos que os alunos já tinham acerca da Subcompetência Cênica, foi solicitado, que realizassem a primeira tarefa, que correspondeu a uma tradução de um poema cordelístico. Após essa tarefa, na quinta aula, foi realizado um encontro com o grupo focal, em que os alunos puderam expressar suas considerações acerca da primeira tradução. As tradutoras Gizelle Fagá e Fabiana Xavier, traduziram um poema que retrata o tempo de forma simbólica, apresentaram algumas dificuldades com essa primeira tradução, conforme apresentado abaixo:

- Pensar em uma estratégia para demonstrar o tempo, passagem do tempo correlacionado às situações da vida, então para isso utilizamos a representação do tempo por meio de um relógio.
- Como marcar o ritmo?
- Como trazer a cultura surda para a tradução e tornar a tradução interessante a este público?

Com isso, as tradutoras reconheceram que para realizar a tradução, faltou alguns conhecimentos acerca dos recursos estéticos do par linguístico envolvido e mais precisamente na Libras, como o uso da incorporação, da repetição e da cultura surda. Ainda não pensavam que poderiam fazer uso do corpo para representar o tempo, a rima e como marca da cultura surda para tornar o texto proveitoso. Sendo assim, diante das discussões acima apresentadas, na aula 07, foram acrescentadas mais reflexões acerca de conhecimentos declarativos e procedimentais cênicos necessários para uso do corpo em traduções poéticas, a saber:

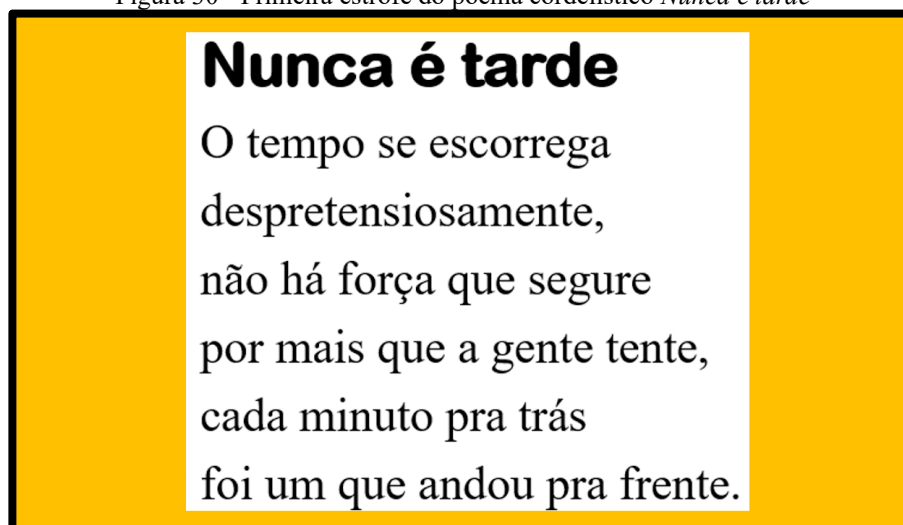
- O sinal feito pode ser baseado na boca.
- É importante a parceria de ouvintes e surdos trabalharem juntos em traduções.
- O texto literário impacta o leitor de alguma forma, pois existe um trabalho corporal que não é utilizado para outros gêneros textuais.

- O uso de sinais são elementos para complementar, quem ganha destaque em produções literárias é o corpo.
- A organização do pensamento de ouvintes se dá prioritariamente por meio de frases, palavras e não por imagens.
- O corpo precisa mostrar os pensamentos e sentimentos, o que vai além de informar, mas mostrar.

Consequentemente, nas demais aulas discutimos que na tradução de poemas cordelísticos para a Libras, além das preocupações com as questões relacionadas com a fluência e visualidade da língua, o tempo, o espaço e os traços do texto, o tradutor também precisa mostrar interesse pelas indicações cênicas. Tal atenção é relevante quando se preocupa com “a rítmica, com a performance e com a articulação da frase no corpo” (Xavier Neta, 2021, p. 33), a fim de possibilitar a compreensão, o esclarecimento e a aceitação por parte do público surdo a quem se destina o texto traduzido. Destaca-se a apresentação dessa produtividade criativa e cênica da Libras, pois o uso do corpo pode ser apresentado como fonte de materialidade do fazer criativo e estético.

Neste sentido, o corpo inteiro se apresenta como articulador de proposições semânticas, o que pode substituir o uso de vocabulário convencional, isto é, de forma conjunta e harmônica se cria um corpo cênico, realizando a incorporação de emoções. Destaca-se, portanto, a exploração de saberes psicomotores para a habilidade e prática performática corporal na construção de sentidos textuais e estéticos em traduções de poemas cordelísticos para a Libras. Dessa forma, salienta-se a relevância das expressões não manuais, que envolvem o uso do corpo e da cabeça (olhos e boca) para auxiliar nas soluções artísticas e no agir estético.

Como exemplo de estratégias tradutórias utilizadas em tradução cordelística que destacam a aprendizagem da Subcompetência Cênica, apresenta-se a tradução de um poema de cordel, intitulado *Nunca é tarde*. Conforme apresentado na figura 30, abaixo:

Figura 30 - Primeira estrofe do poema cordelístico *Nunca é tarde*

Fonte: Elaborado pelo autor.

Esse poema discorre acerca do tempo, nos faz refletir acerca da nossa vida e das nossas escolhas, pois nunca é tarde para viver, para o rancor se transformar em perdão, para ser bom, para abraçar um amigo, para plantar uma árvore, é muito cedo pra dizer tarde demais. O processo tradutório foi desenvolvido pelas tradutoras Gizelle Fagá e Fabiana Xavier, na primeira e terceira tarefas do Curso de Formação de Tradutores de Libras-Língua Portuguesa.

Durante sua performance cênica, a tradutora demonstra a interação com alguns elementos comuns às Normas Surdas Literárias, tais como a antecipação, o antropomorfismo e a anáfora, que são apresentados sobrepostos à incorporação e a inter-relação com o tempo/relógio – apresentado no conteúdo do poema. Abaixo apresenta-se uma comparação entre as duas traduções realizadas pela dupla e como manifestaram os conhecimentos, as habilidades e as atitudes cênicas desenvolvidas no curso. Na primeira imagem (Figura 31), tem-se a análise do primeiro elemento das Normas Surdas Literárias utilizada pelas tradutoras, a antecipação.

Figura 31 - Atuação cênica para antecipação



Fonte: Elaborado pelo autor.

No exemplo acima, a sinalizante faz uso do corpo como fonte de materialidade para mostrar a representação do fator tempo presente no poema em Língua Portuguesa, onde é possível perceber a utilização do corpo e dos olhos caracterizando uma atuação cênica. Na Tradução 1, a Gizelle já incorpora o relógio e inicia movimentando o seu braço direito como se fosse o ponteiro do relógio, depois ela mantém o braço/ponteiro parado e então gira sua cabeça para a mesma direção e fixa o olhar. Desse modo, Gizelle faz o uso do tronco, dos membros, da boca e dos olhos (Napoli; Sutton-Spence, 2023), isto é, uma prática cênica. Dessa forma, ela desperta menos a curiosidade do público, pois já prenuncia que está olhando para o relógio. Já na Tradução 2, a tradutora primeiro inclina levemente o seu corpo e a sua cabeça para a direita, e olha para o local em que pretende demarcar o espaço em que se apresentará o relógio.

Com esse ato de antecipar (Sutton-Spence, 2021), a sinalizante desperta mais a curiosidade do seu público, que os leva a pensar “o que ela está olhando?”, então a tradutora olha para a direita e, dessa forma, realiza um convite para o seu público ver a mesma coisa que ela, essa ação traz o visualeitor⁸² até o texto despertando seu interesse. Por ter a incorporação como base para a sua performance, a tradutora conseguiu fazer uso da antecipação. O segundo elemento das Normas Surdas Literárias utilizado pela dupla é o antropomorfismo conforme apresentado na figura 32, abaixo:

⁸² “A experiência visualiterária não exclui os livros ou os textos escritos. Da visualiterária também fazem parte os leitores, ou seja, é possível ser visualeitor (por ser surdo)” (Mourão, 2016, p. 185).

Figura 32 - Atuação cênica para antropomorfismo



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na Figura acima, observa-se a utilização do antropomorfismo, que se designa como a atuação performática de representar características não humanas (Sutton-Spence, 2021). Portanto, a Gizelle faz uso desse recurso para representar o relógio, na qual a tradutora vai além de informar, ela mostra explicita isso por meio do seu próprio corpo, por assim dizer, materializado em um relógio. Porém, é possível perceber algumas diferenças em sua performance comparando as duas traduções. Na Tradução 1, há uma incorporação mediana do relógio, pois a tradutora faz uso de apenas um braço. Já na Tradução 2, ela está priorizando a incorporação para que o corpo todo esteja participando, incorpora inteiramente a informação por abrir os dois os braços movimentando-os como se fossem os ponteiros do relógio e fixa o olhar para frente e, assim, o corpo dela se torna o relógio por completo.

A Gizelle escolhe antropomorfizar o relógio para representar metaforicamente o tempo. Instigante que ela poderia ter escolhido outro objeto que poderia simbolizar o tempo, como por exemplo uma ampulheta. A escolha do objeto foi uma boa estratégia escolhida, pois por ter utilizado a incorporação do relógio durante a sua atuação cênica, a tradutora conseguiu fazer uso da anáfora. O terceiro elemento das Normas Surdas utilizados na tradução da dupla, foi a anáfora, que corresponde à apresentação abaixo na Figura 33.

Figura 33 - Atuação cênica para anáfora



Fonte: Elaborado pelo autor.

Por fim, na Figura 33, com o espaço e o referente já demarcados, a tradutora passa a interagir com o relógio, isso fica claro quando a sinalizante gira seu corpo para a direita e tenta segurar o ponteiro do relógio com as mãos, a fim de impedir a passagem rápida do tempo. Essa escolha favorece a compreensão do que está sendo dito, pois a tradutora primeiro mostrou a informação de que ali no espaço direito está o referente relógio. Depois ela retoma interagindo e dando continuidade à reflexão acerca da passagem do tempo correlacionado às situações da vida.

Ainda na Figura 33, nas duas traduções, se nota a expressão facial de força ao tentar segurar o ponteiro do relógio. As pessoas resistem e lutam à passagem do tempo, e a tradutora mostra isso em sua expressão facial. Embora o texto em Língua Portuguesa não mostre uma emoção, a tradutora entende que na demanda da Libras requer que ela escolha alguma emoção ao interagir com o relógio. O tempo não é humano, não resiste e não expressa emoção, assim, ao incorporar o relógio ela apresenta uma expressão facial neutra e dá uma forma humana ao utilizar o seu corpo e seus pensamentos.

Essa escolha deixou o poema mais atraente e caracterizou o elemento anafórico na Libras. Nas duas traduções, a tradutora realiza a anáfora, o diferencial está na expressão facial. Assim, na Tradução 1 nota-se uma expressão de desespero e choro ao tentar segurar o tempo e na Tradução 2, a sinalizante mostra uma expressão de determinação ao tentar fazer o tempo parar. Ao invés de simplesmente informar e articular o sinal RELÓGIO, e explicar que não conseguimos parar a passagem do tempo, a tradutora optou em mostrar a informação fazendo uso do corpo tanto quanto poderia usar as mãos, o que é possível devido a modalidade da língua.

Dessa forma, a tradutora trouxe à sua tradução as Normas Surdas de Tradução, isto é, a cultura surda e tornou a tradução satisfatória para este público. Tal afirmação é possível, pois

foi solicitado que os participantes apresentassem a tradução para um público surdo, que deu o *feedback* sobre o produto final. Por conseguinte, Gizelle demonstrou que entendeu as discussões acerca da Subcompetência Cênica e conseguiu superar as dificuldades encontradas na primeira tradução. Isso mostra que a participante teve Aprendizagem Significativa acerca do uso do corpo como recurso estético na criação de sentidos.

Dessa forma, Gizelle e Fabiana conseguiram superar a dificuldade que estavam tendo com respeito a pensarem em uma estratégia para demonstrar o tempo, passagem do tempo relacionado às situações da vida. Para isso, utilizaram a representação do tempo por meio de um relógio e da atuação cênica, envolvendo a antecipação, o antropomorfismo e a anáfora, que são elementos da cultura surda e devem ser utilizados para a tradução e tornar a tradução aceitável para o público surdo.

Embora a criatividade seja algo intrínseco ao ser humano (Ostrowe, 1999) e a tradutora já tinha apresentado na primeira tradução que tinha habilidades tradutórias, foi necessário aprofundar discussões acerca do uso do corpo como fonte de materialidade no processo criativo e estéticos. As discussões e tarefas aplicadas no curso serviram de auxílio para o processo tradutório, em que a dupla refletiu ao justificar as suas escolhas tradutórias e isso mostrou que houve Aprendizagem Significativa.

O poema cordelístico vem acompanhado de musicalidade, sendo assim, se faz necessário que o tradutor aprenda, também, a fazer uso de elementos não manuais de forma a traduzir poemas cordelísticos. Consequentemente, a quarta subcompetência analisada será acerca dos conhecimentos, habilidades e atitudes necessários para a prática e performance musical.

7.4 SUBCOMPETÊNCIA MUSICAL

Nesta subseção é apresentada uma análise da aprendizagem da Subcompetência Musical e as discussões realizadas durante o curso, sobre conhecimentos, habilidades e atitudes musicais necessárias para a tradução de poemas cordelísticos, partindo da Língua Portuguesa para a Libras. Ao traduzir para a Libras textos que vêm acompanhados de musicalidades, o tradutor precisa refletir acerca das contemplações que a englobam, por exemplo: o ritmo e a melodia. Posto isso, entende-se que é necessário ter sensibilidade para interpretar e se conectar emocionalmente com tais componentes musicais. Por exemplo, os poemas cordelísticos são conhecidos pelo ritmo dos versos e por suas rimas, que causam uma musicalidade marcante manifestados em sua estrutura e linguagem. A forma que os cordéis são cantados ou recitados

contribuem para essa particularidade musical, pois esses textos são metrificados e rimados por, historicamente, serem cantados por repentistas para facilitar a oralidade e a memorização – características substanciais desse gênero literário.

Quando cantado, o poema cordelístico pode se tornar mais atraente para o público que está ouvindo. Por exemplo, o poeta cordelístico Bráulio Bessa, apresenta musicalidade em seus poemas, ele faz isso pelo menos de duas formas: ao declamar seus poemas cordelísticos com entonações no ritmo já presente na estrutura do poema e, por meio de uma melodia que o acompanha durante a declamação dos poemas. Na tradução para a Libras, é instigante que essa musicalidade também seja compensada, a fim de apresentar às comunidades surdas essa especificidade rítmica dos poemas que caracterizam as produções do poeta cordelista.

Para a tradução de poemas cordelísticos envolvendo o par linguístico Língua Portuguesa-Libras, o tradutor precisa também desenvolver conhecimentos, habilidades e atitudes específicos, dentre esses, a Subcompetência Musical, a fim de desenvolver seu trabalho de um modo em que “a sinalização ou performance da música tenha como base primordial a forma como o surdo percebe e expressa a música” (Rigo, 2019, p. 21). Desse modo, cabe considerar que a tradução de poemas cordelísticos para a Libras é uma forma específica de tradução que faz uso de musicalidade, em que os tradutores estão fazendo performance ou incorporação desses elementos musicais. No entanto, caracteriza-se como um tipo de trabalho desafiador, uma vez que envolve uma superestrutura, ou seja, o diálogo entre elementos prosódicos, signos verbais e não verbais, e voltado a um público-alvo com a primazia da experiência visual. Esses detalhes podem ser utilizados por tradutores para provocar deliberadamente a musicalidade presente nos poemas cordelísticos.

No Curso de Tradução de Literatura de Cordel para a Libras foi discutido a musicalidade presente em poemas cordelísticos causado pela métrica e pelo ritmo e que estratégias poderiam ser utilizadas a fim de apresentar em traduções poéticas essa particularidade musical. Quanto à metrificação em Libras, discutimos sobre o uso frequente dos movimentos (aceleração e suspensão) e/ou permuta de sinais simétricos e assimétricos, quanto à utilização de uma mão e duas mãos, ou simétrico e simétricos, e quanto à modificação do eixo ou orientação das palmas das mãos. Todas essas sugestões/estratégias para causar a métrica e o ritmo podem ser contadas duas vezes, três vezes ou quatro vezes nas repetições. O tradutor escolhe quantas vezes quer repeti-las em cada verso.

Os participantes esboçaram comentários que mostraram já terem um certo nível de conhecimento acerca da existência de elementos da poesia em Libras que retratam uma musicalidade rítmica poética e de sua importância em traduções de poemas cordelísticos. Por

exemplo, na quarta aula, sobre Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras, a tradutora Gizelle Fagá exterioriza:

O ritmo pode ser marcado por repetições (Gizelle).

Com a afirmação acima apresentada, a participante do Curso mostra que tem um entendimento prévio de que o tradutor pode criar uma padronização e repeti-la deliberadamente para causar a musicalidade rítmica poética presente na Libras. Mas, não explicou como se pode criar essa padronização a ser repetida. Provavelmente, esse conhecimento ainda não está armazenado em sua estrutura cognitiva. Outro comentário que apresenta o interesse dos alunos em querer aprender mais sobre como ocorre o ritmo na Libras, foi feito pela aluna Valéria Karlly ao realizar uma pergunta, conforme apresentado abaixo:

O uso do espaço também pode ser um recurso para produzir ritmo em Libras? (Valéria Karlly).

Com a pergunta acima foi possível perceber a necessidade em aprofundar as discussões acerca das possibilidades em se criar uma musicalidade rítmica em Libras. Dessa forma, como primeira tarefa, foi solicitado que realizassem uma primeira tradução de um poema cordelístico, com o objetivo de detectar os conhecimentos já armazenados na estrutura cognitiva dos alunos, e depois foi realizado o primeiro grupo focal, em que os participantes puderam expor suas primeiras impressões sobre a tradução feita. Durante o Grupo Focal 1, os alunos informaram dificuldades em criar um ritmo na primeira tradução realizada na Tarefa I. Conforme apresentado abaixo:

É um desafio trazer essa característica do cordel, quão interessante seria a gente manter uma métrica de quantidade de sinais, quantidade de configuração de mão, alguma coisa que possa ser um paralelo, alguma coisa semelhante. Em uma tradução assim, a gente não conseguiu. Mas, a gente pensou sobre isso também. Outro desafio foi como marcar o ritmo, quando a gente ler o texto e ouve o autor declamando esse cordel, ouvir ele fez toda diferença para pensar no ritmo, a gente leu, tem ali aquela cadência, foi algo preocupante, que nos preocupou (Gizelle Fagá).

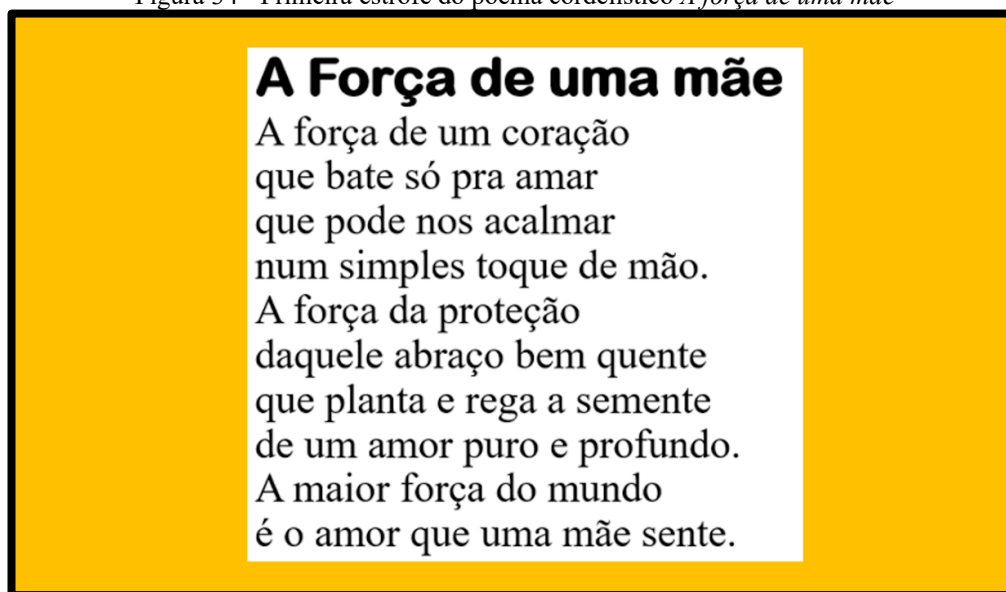
Na fala acima, é possível entender que a participante mostra uma certa inquietação quanto a como criar e manter o ritmo tão característico nos poemas de cordel escritos. Neste momento de discussão durante o curso, ela entendeu que a musicalidade está também relacionada com o ritmo e pode vir por meio da performance. Percebemos que os participantes não são indoutos quanto à existência de um ritmo em poemas em Língua Portuguesa e Libras. Isso não é surpresa, pois todos já são fluentes em Libras e têm experiências com tradução,

porém, reconhecem que não conseguiram apresentar a musicalidade rítmica presente na primeira tradução. De acordo com as falas dos participantes, viu-se a necessidade de agregar aos seus fundamentos mais conhecimentos tanto declarativos quanto procedimentais no que tange a musicalidade rítmica dos poemas em Libras:

- Em criações poéticas, os autores surdos fazem uso de elementos de suas normas literárias, para causar o ritmo, que passam a ser reproduzidos por outros autores, e se caracterizam uma tradição de poesias e literatura surda;
- A musicalidade rítmica pode ser apresentada pela repetição de uma determinada padronização criada pelo sinalizante, é feita a utilização de uma certa frequência relacionada à métrica;
- Em tradução literária o tradutor pode manipular elementos poéticos e utilizá-los para causar o ritmo desejável.

Segundo os pontos acima apresentados, durante o curso foi discutido que a Literatura de Cordel em Língua Portuguesa é escrita em métrica, com ritmos e rimas que provocam a musicalidade nos versos. Já que o público surdo tem como primazia a experiência visual, cabe aos tradutores fazerem uso de recursos linguísticos, extralinguísticos, literários e culturais, a fim de apresentarem o ritmo e a melodia em suas traduções para a Libras.

Sendo assim, destaca-se a aprendizagem dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes acerca do contexto musical, isto é, a Subcompetência Musical. Para melhor entendimento sobre estratégias que podem ser utilizadas para compensar o estilo da musicalidade na tradução de poemas cordelísticos, apresenta-se a tradução para a Libras do poema cordelístico *A força de uma mãe* (Figura 34).

Figura 34 - Primeira estrofe do poema cordelístico *A força de uma mãe*

Fonte: Elaborado pelo autor.

O poema acima, discorre acerca do amor incondicional de uma mãe para com seus filhos, a força de quem sorri mesmo quando quer chorar, se preciso passa fome para nos dar o que comer, é a força do cuidado, é a força de ser única e nunca nos deixar só. O poeta traduz o sentimento mais puro que existe, o amor de uma mamãe, em palavras. Além de despertar em nós uma reflexão profunda, nos trouxe doces lembranças e, expressa uma verdadeira declaração de gratidão e amor pela mamãe.

A tradução do poema foi desenvolvida pelas tradutoras Aline Souza, Ligia Gabriela Sousa e Marlene Rodrigues. O grupo pôde realizar a tradução como primeira tarefa e depois com novos conhecimentos adquiridos durante o curso, realizaram a segunda tradução do mesmo poema na terceira tarefa. Descreveram que o seu público-alvo são mães surdas, principalmente mães surdas empoderadas que lutam pela maternidade e também a romantiza. O esclarecimento de quem é o público-alvo é de relevância para se entender as estratégias aplicadas. Abaixo na Figura 35, tem-se a imagem das duas traduções do poema:

Figura 35 - Traduções do poema cordelístico *A força de uma mãe*

Fonte: Elaborado pelo autor.

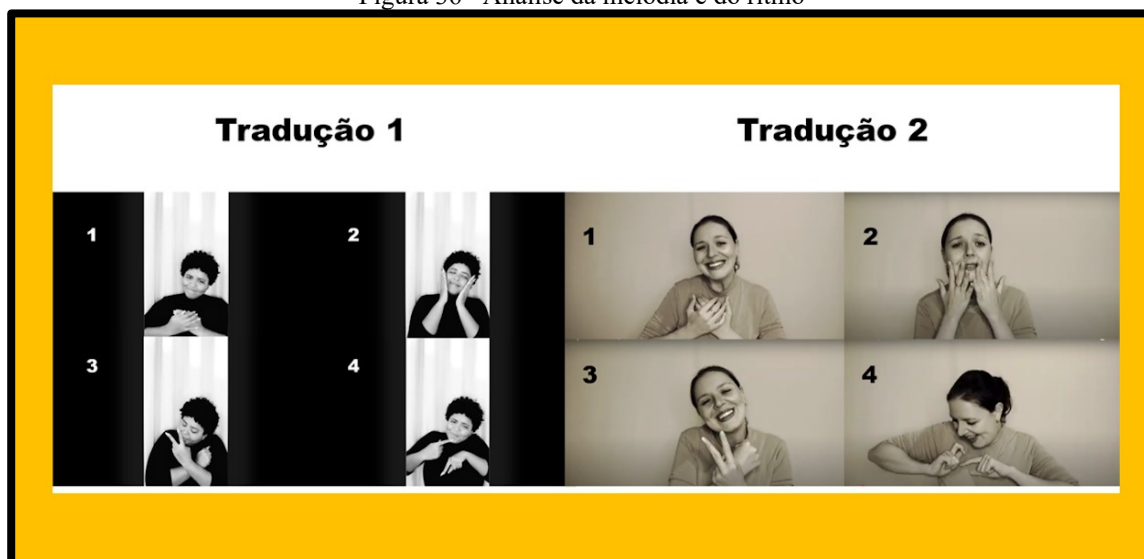
Acima estão visíveis as traduções do poema, com as tradutoras Ligia Gabriela e Aline Souza na Tradução 1 ao sinalizar a palavra MÃE, a sinalizante mantém o corpo fixado no centro e permanece assim durante a articulação do poema, os movimentos concentram-se na cabeça para os lados direito e esquerdo, apresentando uma expressão facial sorrindo e alternando o abrir e fechar dos olhos. Já na Tradução 2, para articular o sinal MÃE, ela primeiro adianta o seu corpo para frente e inclina a cabeça para a esquerda e apresenta uma expressão facial com o uso do olhar levemente triste, suave, as sobrancelhas levemente arqueadas e os lábios contendo uma expressão suave como se estivesse começando a sorrir demonstrando o sentimento do amor incondicional de uma mãe. Essa ação, é respaldada na afirmação de Grasse (2023) de que o corpo também revela o ritmo através de movimentos regulares e marcados, dando expressividade e qualidade estética à música apresentada. Dessa forma, a tradutora reforça o sentimento profundo que é o amor de uma mãe e dá início à melodia que está presente na declamação do poema. Depois, a tradutora retorna o corpo para trás, centralizando-o no espaço de sinalização e dá continuidade à sua performance.

Nas duas traduções percebemos um nível de ritmo presente dentro do texto, a tradutora Aline Souza mostra isso de forma mais discreta com o movimento apenas da cabeça. Já a tradutora Ligia Gabriela mostra isso por movimentar o seu corpo para frente e para trás, e depois para a direita e para a esquerda durante a sinalização do poema, por fazer uso do corpo a tradutora Aline Souza apresenta um ritmo mais visual em sua performance, apresentando um texto com musicalidade rítmica visualmente agradável.

É possível perceber que nas duas traduções, as tradutoras criam uma padronização que permite a visualização de uma musicalidade rítmica. Isso é bem estimulante porque mostra que elas têm um certo grau de conhecimento, habilidade e atitudes quanto ao uso de elementos das

Normas Surdas Literárias. Porém, ainda é possível notar algumas variações entre as traduções que denotam a musicalidade do poema traduzido, isto é, o ritmo e a melodia, conforme o exemplo abaixo, na figura 36:

Figura 36 - Análise da melodia e do ritmo



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na Figura acima, notamos que as tradutoras estão articulando os mesmos sinais nas quatro imagens. As variações entre as traduções dizem respeito à maneira que utilizam os elementos das Normas Surdas Literárias, dentre esses citam-se: incorporação, expressão facial e morfismo. Nas duas traduções (imagem 1), as tradutoras estão com as duas mãos abertas sobrepostas sobre o peito esquerdo – o lado que se localiza o coração humano e geralmente são articulados os sinais em Libras referentes a sentimentos, dessa forma, elas incorporam a mãe com o coração batendo.

Não foi preciso informar o vocabulário CORAÇÃO, com a incorporação ficou compreensível o sentido que o poema está transmitindo, “a força de um coração que bate só para amar”. Esse movimento do coração pulsando dentro do peito da mãe se repete três vezes, assim, as tradutoras apresentam o movimento tria. Assim são apresentados repetições e os tipos de movimento podem vir a mostrar padrões (Klamt, 2018). Contudo, na tradução 2 (imagem 1), a tradutora faz uso intensivo da expressão facial, realça a alegria que se mistura com os sentimentos de amor, a emoção em ser mãe. Dessa forma, a tradutora dá continuidade à melodia que acompanha a declamação do poema.

Logo em seguida, na imagem 2, as tradutoras mantêm a mesma configuração de mão, com o morfismo, ou seja, um movimento suave entre os sinais, ambas as sinalizantes levam as

mãos para o pescoço, o rosto e retorna para o tórax, nisso percebemos três pontos de articulação (tórax, rosto e tórax). Assim, nota-se um verso apresentado com uma configuração de mão se movimentando em três pontos de articulação tocados no corpo e fica entendido o que o poema diz: “que pode nos acalmar num simples toque de mão.”

Já na Tradução 1, esse trecho é todo sinalizado com um sorriso e olhos fechados, denotando uma melodia sem modulações, enquanto na Tradução 2 é salientada uma expressão facial que vai se modificando de um sentimento de angústia para um sentimento de alívio, o que retrata uma melodia que vai se transvertendo durante o poema. Na Tradução 2 (imagem 2), a expressão facial ajudou na compreensão do sentido apresentado no poema e acompanhar a presença da melodia.

Consequentemente, nas duas traduções (imagem 3), verificamos o sinal de PROTEGER com as palmas das mãos direcionadas para o seu corpo, retornando para o mesmo ponto de articulação da imagem 1. Na Tradução 1 ocorre apenas um movimento do sinal PROTEGER, o que caracteriza uma quebra rítmica do poema. Já na Tradução 2, há uma repetição trial do sinal PROTEGER, o que permite uma continuidade do ritmo, o mesmo apresentado na imagem 1, que faz parte da estrutura interna do poema.

Por fim, nas duas traduções (imagem 4), com as mãos sobrepostas no peito esquerdo (lado do coração) as tradutoras mostram a informação “que planta e rega a semente de um amor puro e profundo”, percebemos que essa informação se repete três vezes. Ainda assim, na Tradução 2, a repetição trial dos movimentos são acompanhados também pelo corpo, isso caracteriza-se uma padronização criada pela tradutora e sua repetição provocou um ritmo musical em sua performance, e mais uma as nuances na utilização da expressão facial apresentando uma melodia mais alta quando a tradutora sorri com a boca aberta. Dessa forma, para evidenciar a musicalidade na tradução do poema cordelístico, se destaca a utilização do corpo como base durante toda a performance do poema para manter o ritmo e da expressão facial para apresentar a melodia.

O movimento rítmico está presente como base no decurso de todo o poema, através da performance da tradutora Aline. Ao articular os sinais, os movimentos rítmicos são apresentados simultaneamente. Para apresentar a musicalidade, a tradutora faz uso da incorporação e da expressão facial, por vezes ela incorpora a mãe e as expressões que reforçam a força que essa mãe tem ao demonstrar o seu amor e cuidado ao seu filho. Da mesma forma, a tradutora utiliza um dos elementos das Normas Surdas Literárias – o morfismo sincronicamente às incorporações. Percebemos isso na transição dos sinais que são articulados, por exemplo, nas imagens 1, 2, 3 e 4 acima analisadas, é feita suavemente para reduzir o movimento da transição

entre os sinais, isso ajudou a continuar com o ritmo e a melodia presentes na declamação do poema. Tendo o movimento do corpo como base, é possível usar quaisquer sinais, pois temos um papel performático sobreposto sobre os sinais.

As estratégias utilizadas pela tradutora para apresentar a musicalidade do poema cordelístico, ou seja, o ritmo e a melodia foram bem aceitos pelo público surdo e resultou em um texto com mais marcas visuais e atraente. Essa afirmação é possível, porque a tradução recebeu feedback do público surdo a qual a tradução foi direcionada. Por exemplo, o público surdo destacou a importância do uso das expressões faciais para frisar a força da mãe apresentada no poema. Então, na segunda tradução o grupo colocou em prática esse feedback

Com a aprendizagem de novos saberes declarativos e procedimentais no processo da obtenção da Subcompetência Cênica, houve uma Aprendizagem Significativa por parte das participantes Aline Souza, Ligia Gabriela Sousa e Marlene Rodrigues. Na Tradução 2, as tradutoras apresentaram estratégias aceitáveis para manter a musicalidade rítmica do poema traduzido, como o uso das mesmas configurações, a mesma quantidade de movimentos marcando cada sinal, a intensificação dos elementos não manuais (o uso do corpo e rosto) ao realizar incorporações.

Para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras, além dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes musicais apresentados nesta seção, é relevante também que se conheça o máximo possível o texto que irá traduzir. Diante disso, a quinta discussão será acerca dos conhecimentos, das habilidades e das atitudes necessários para a prática de leitura e a interpretação textual.

7.5 SUBCOMPETÊNCIA TEXTUAL

As discussões nesta seção se concentram na aprendizagem da Subcompetência Textual e os questionamentos levantados durante o curso sobre os conhecimentos e habilidades textuais necessários aos tradutores para traduzirem textos cordelísticos partindo da Língua Portuguesa escrita para a Libras. O ato de traduzir textos em um contexto literário envolve, primeiramente, compreender bem o que será traduzido na nossa própria língua, pensar nas possibilidades do conteúdo, sentido e forma, o que implica destrinchar o texto, isto é, analisar detalhadamente os pormenores textuais, separando-os por partes para uma melhor interpretação textual. Posto isso, entende-se, que para se traduzir textos que envolvam um par linguístico, o tradutor precisa ter um tipo de conhecimento, habilidade e atitudes específicas para se compreender bem o texto, ou seja, a Subcompetência Textual.

Para o ensino e prática da tradução, os tradutores precisam ser estimulados a aprenderem a “justificar suas decisões, sistematizar problemas de tradução e entender as convenções de comportamento de tradução” (Nord, 2016, p. 17). O mesmo pensamento é importante na reflexão acerca da tradução de poemas cordelísticos, pois o modelo de análise textual proposto por Nord (2016) pode ser aplicado, também, no contexto de tradução literária. A Literatura de Cordel, por vezes, se refere ao contexto nordestino, o que pode complexificar a compreensão integral do sentido do texto por parte dos tradutores não nordestinos e/ou que não tem contato com a cultura do Nordeste. Dessa forma, será possível a construção de um projeto de tradução, que guiará o tradutor durante o processo tradutório em tomadas de decisões conscientes e intencionais, considerando os itens discriminados por Nord para o texto-fonte e o texto-alvo.

Durante as aulas 08 e 09 sobre “Projeto de tradução e Modelo de análise textual de orientação funcionalista proposto por Nord (2016) aplicado à tradução da Literatura de Cordel para a Libras”, os alunos apresentam que já tinham consciência da necessidade de se conhecer bem o texto da língua-fonte. Como podemos ver nas falas de Telma, Gizelle Fagá, Aline e Michaele e sobre a importância do projeto de tradução ao realizar a tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Primeiramente, Telma afirma que é proveitoso:

Para a qualidade do texto, né? Também, para poder outras pessoas também traduzirem aquele texto, porque a gente vai fazer essa análise e deixar por escrito e registrado, e aí outras pessoas podem usar ele como modelo para fazerem outros textos ou até traduzir o mesmo texto, né? (Telma).

A Telma destacou algo bem considerável, quando ela diz: “Para a qualidade do texto”. Isso é verdade, conhecer bem a fundo o texto a ser traduzido ajuda a realizar uma tradução com uma boa qualidade, no que concerne, por exemplo, às escolhas lexicais e as estratégias que o tradutor faz. Também, ela diz que: “outras pessoas podem usar ele como modelo para fazerem outros textos ou até traduzir o mesmo texto”, portanto, ao realizar um projeto de tradução, o tradutor estará deixando um documento que pode ser acessado por outros tradutores. A fala da discente foi intrigante, pois dois participantes do curso de tradução de Literatura de Cordel para a Libras, que atualmente atuam na capacitação de professores intérpretes e instrutores de Libras no CAS-MA⁸³, afirmaram que já utilizavam como modelo para as atividades de tradução um projeto de tradução proposto por Nord (2016):

⁸³ Centro de Ensino de Apoio à Pessoa com Surdez Prof.^a Maria da Glória Costa Arcangeli - CAS, instituição da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC), defende a inclusão plena da pessoa surda maranhense. Nessa perspectiva, trabalha para a promoção de uma educação bilíngue de qualidade para todos os alunos surdos matriculados na Rede Estadual de Ensino (CAS-Maranhão, 2007).

Já fazíamos antes do curso de forma simplificada. Acredito que o curso ressaltou a importância do projeto de tradução fazendo com que esse trabalho fosse proposto de forma mais consciente de sua importância e com um conhecimento mais consolidado, uma vez que passamos pela experiência de usá-lo (Janaína Teles).

Com essa fala da Janaína, podemos entender que houve uma Aprendizagem Significativa, pois ela tinha um conhecimento sobre o projeto de tradução, mas foi durante as discussões feitas durante o curso que ela pode aumentar seus conhecimentos, agregando mais informações à sua estrutura cognitiva. Assim, a participante Gizelle Fagá comenta a importância do projeto de tradução ao afirmar que é útil:

Para realizar escolhas lexicais mais conscientes (Gizelle Fagá).

Com essa afirmação, a Gizelle está destacando a questão da justificativa, ao fazer um projeto de tradução, o tradutor pode justificar quais foram as escolhas lexicais feitas de forma consciente. Isso nos faz refletir acerca da importância de se entender os elementos linguísticos, culturais e textuais presentes no texto que ajuda na decisão quanto às escolhas lexicais e estratégias tradutórias que serão aplicadas. Ao compreender bem o texto-fonte, o tradutor será capaz de aplicar estratégias mais eficientes que agradam ao público-alvo. Em consonância com a fala da Gizelle, a tradutora Aline também enfatiza a importância do projeto de tradução, quando diz que ele serve para a:

Organização das unidades frasais e identificação dos problemas tradutórios (Aline).

A tradutora Aline salientou que o projeto de tradução ajuda na “identificação dos problemas tradutórios,” assim como é comum nos depararmos com problemas durante o processo tradutório, o projeto de tradução serve de auxílio para encontrarmos soluções tradutórias. Com esse comentário, Aline mostra que tem experiência com a tradução e entende que no percurso tradutório são muitos os obstáculos que surgem, e que o projeto de tradução é uma ferramenta eficaz que o tradutor pode utilizar a seu favor. Na sua fala, a Michele mostra que concorda com a Aline, ao comentar:

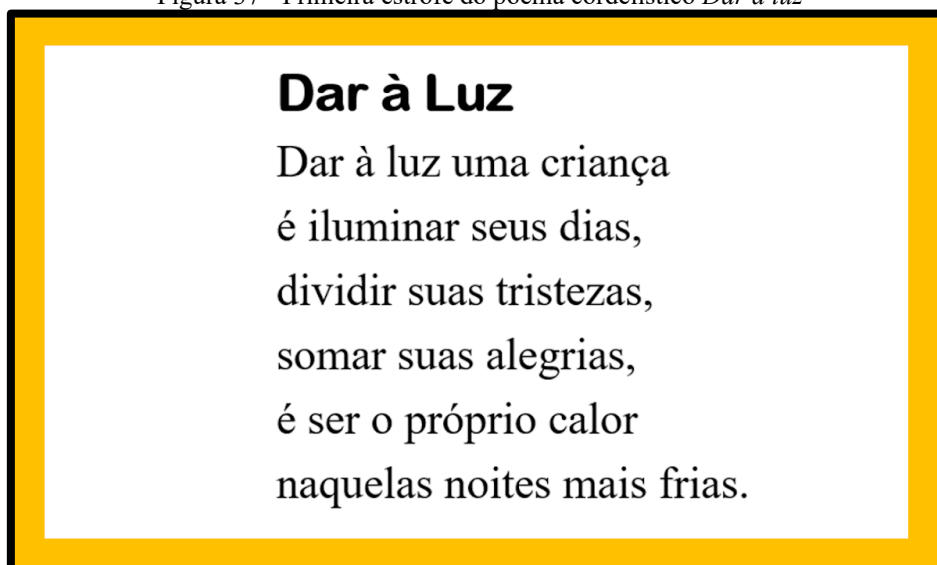
Na minha visão todo projeto precisa de uma organização, de etapas, seja para uma visão geral do percurso ou para cada etapa a ser cumprida (Michele)

Ao dizer que o projeto serve para se ter uma “visão geral do percurso ou para cada etapa a ser cumprida,” a Michele aponta para a necessidade de se detalhar as informações que implicam todo o processo tradutório (antes da tradução, durante a tradução e depois da tradução), com essa visão geral o tradutor pode realizar a tradução do texto com o respaldo desse procedimento que dá suporte para a execução do trabalho tradutório.

Em concordância com as discussões apresentadas, percebeu-se que ainda havia necessidade de discutir acerca de saberes e habilidades declarativos e procedimentais para a construção de um projeto de tradução:

- Em uma tradução partindo da Língua Portuguesa para a Libras, o tradutor não deve, ao primeiro contato com o texto de Cordel, pensar logo nos sinais que irá traduzir, mas compreender o máximo possível o texto-fonte;
- O tradutor vai ter como foco um receptor à luz de uma norma, ou seja, de uma padronização específica, essas informações detalhadas em um projeto de tradução possibilitarão ao tradutor atingir um nível mais eficiente no processo comunicativo que é a tradução;
- O conhecimento sobre a cultura-alvo pode possibilitar que o tradutor antecipe as possíveis reações do receptor, o que serve também de justificativa para as suas escolhas tradutórias esboçadas em um projeto de tradução.
- Participar da cultura do receptor possibilita ao emissor adquirir um conhecimento mais profundo acerca de questões políticas e cultura literária do povo surdo, conhecimento esse que é importante para a construção de um projeto de tradução de Cordel para um público-alvo específico;
- No modelo de análise textual proposto por Christiane Nord (2019), analisar os elementos extratextuais, intratextuais, a transferência e o efeito, itens que compõem o projeto de tradução.

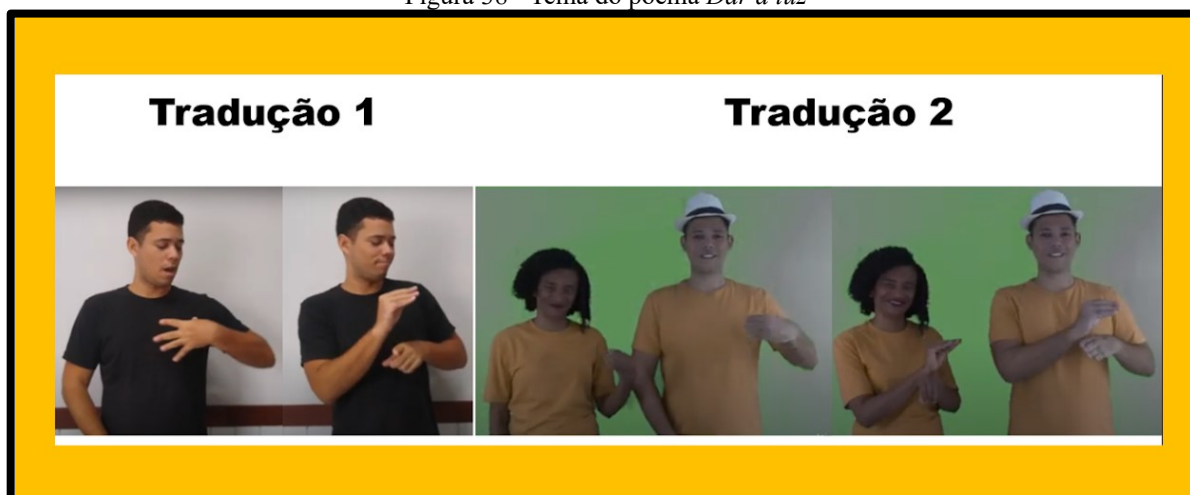
Como exemplo de aprendizagem da Subcompetência Textual, abaixo apresenta-se a tradução para a Libras do poema *Dar à luz*. Mediante a figura 37, abaixo:

Figura 37 - Primeira estrofe do poema cordelístico *Dar à luz*

Fonte: Elaborado pelo autor.

O poema acima visualizado discorre acerca do que envolve o cuidado com um filho, dividir tristezas, somar alegrias, o amor mais puro, não conseguir dormir, é liberar, mas saber proibir, é saber reger o sim e nunca poupar o não, é cuidar independentemente da cor da pele e da genética. O conteúdo do poema está relacionado ao processo de adoção na vida das pessoas e os sentimentos que esse pai e essa mãe têm ao adotar um filho que o sangue nesse caso é diferente, mesmo assim se tem uma relação familiar de amor e afeto, paternidade e maternidade. O poema acima traduzido apresenta várias expressões que para se traduzir, é preciso entender bem o sentido completo do texto, a fim de realizar escolha lexicais e estratégias tradutórias mais eficientes, que agradem ao público-alvo.

A tradução do poema foi desenvolvida pelos tradutores Janaina Teles e Danielson Silva na primeira e na terceira tarefa do curso de formação de tradutores de Libras. Abaixo tem-se a comparação entre a Tradução 1 e a Tradução 2. A primeira tradução foi realizada antes da confecção do projeto de tradução, e a segunda tradução foi desenvolvida depois do projeto de tradução. Desse modo, os tradutores foram estimulados a pensarem sobre todos as perspectivas do texto. A primeira análise corresponde à escolha dos tradutores quanto à sinalização do tema do poema, apresentado na figura 38, abaixo:

Figura 38 - Tema do poema *Dar a luz*

Fonte: Elaborado pelo autor.

Na Figura acima, nota-se o tema do poema *Dar a luz*, tanto na primeira tradução quanto na segunda tradução, a dupla escolheu realizar os sinais FILHO e CUIDAR, ao invés de articularem o sinal NASCER, que significa o ato de começar a vida, isto é, sair do ventre materno. Essa escolha foi bem inteligente, podemos mencionar pelo menos dois motivos: primeiro porque o poema trata do sentimento de um pai e/ou uma mãe não biológicos, que adotam uma criança e tem um amor incondicional pelo seu filho adotivo. Segundo, ao realizar o sinal CUIDAR, que carrega consigo todo o sentido do ato de estar presente na criação de um filho, a dupla conseguiu apresentar o sentido do poema, essa foi uma boa escolha lexical. E, isso fornece uma base confiável para a decisão tomada pelo tradutor em um processo de tradução e garante a plena compreensão e interpretação correta do texto (Nord, 2016).

A diferença entre a Tradução 1 e a Tradução 2 está na direção do olhar dos sinalizantes e na expressão facial. Na Tradução 1, o tradutor fixa o seu olhar para o bebê e articula o sinal CUIDAR, como se estivesse cuidando do bebê. E, sua expressão facial mostra um leve sorriso, o que acarreta uma ideia suave de felicidade ao se ter um filho adotivo e cuidar dele. Já na Tradução 2, após a realização do projeto de tradução, a dupla articula os dois sinais FILHO e CUIDAR mantendo os olhos fixo no público com um sorriso no rosto, o que transmite o sentimento e felicidade dos pais ao adotarem um filho, se trata de um amor que tem tanto brilho que quem adota um filho é adotado também, pois quem gera nem sempre cuida, mas quem ama vai cuidar. Com essa expressão, os tradutores mostraram ter conhecimento sobre elementos das Normas Surdas Literárias que agradam ao público surdo e auxiliam para o entendimento desse receptor.

Com o projeto de tradução, a dupla passou a compreender bem a intenção e o propósito do poeta cordelista ao escrever o poema, bem como o conteúdo contemporâneo. Dessa forma,

na tradução passaram a considerar formas de incluir aspectos conhecidos pelos surdos, porque perceberam os léxicos necessários e passaram a coletar sinais referentes ao contexto poético de adoção. Tais informações foram organizadas em um projeto de tradução, que serviu para guiar e justificar as escolhas lexicais e estratégias aplicadas. A segunda análise da tradução do poema, corresponde a utilização da mesma configuração de mãos na sinalização do verso “dividir suas tristezas”, conforme na Figura 39, abaixo:

Figura 39 - Mesma configuração de mão



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na imagem 2, apresenta-se o verso sendo sinalizado com dois sinais EMPATIA e TRISTEZA. A escolha desses sinais foi pertinente, transmitir com clareza o sentido do verso “dividir suas tristezas.” A empatia é a capacidade que nós humanos temos em nos colocarmos no lugar de outra pessoa. Mas, podemos notar algumas diferenças entre as Traduções 1 e 2. Na Tradução 1, o tradutor ao articular os sinais, mantém o corpo ereto e centralizado, inclina levemente a cabeça para a esquerda e olha para baixo, mostrando que ali há um personagem, neste caso o filho adotivo. E, com o braço direito esticado referência o personagem, e a configuração de mão em Y transmite a ideia do filho está triste, então com a mão esquerda articula o sinal TRISTEZA. O sentido transmitido foi de que o pai compartilha do mesmo sentimento do filho que está triste.

Com a construção do projeto de tradução, a dupla compreende que é necessário identificar os elementos poéticos na Libras que podem ser utilizados na tradução do cordel, a fim de gerar prazer no público surdo e compensar o estilo do cordel em Libras. Para tal, decidem compensar o estilo do cordel, fazendo uso das Normas Surdas Literárias, mantendo o sentido estético do poema, para preservá-lo para as comunidades surdas. Sendo assim, na Tradução 2,

é possível detectar uma articulação mais clara com um melhor controle da velocidade transmitindo um sentimento de compartilhamento entre pai/mãe e filho/a.

Também, durante a sua performance, Danielson inclina seu corpo para esquerda, fixando o olhar para baixo se aproximando mais do seu referente e então articula o sinal EMPATIA, dessa forma, ele mostra um sentimento mais profundo do pai e/ou da mãe. Por fim, estica o braço esquerdo com a configuração de mão em Y, mostrando que o filho/a adotivo/a está triste, e estica também o braço direito com a mesma configuração de mão em Y, junta as duas mãos e depois as separa, transmitindo a ideia de compartilhamento da tristeza.

Conforme explanado, Danielson fez uso da mesma configuração de mão para traduzir o verso, esse é um elemento bem comum utilizado por autores surdos em suas criações poéticas. Com o auxílio do projeto de tradução, notamos como a dupla pôde organizar as suas ideias, demonstrando que entenderam o sentido do poema e o que precisavam fazer para realizar uma tradução mais eficiente. Isso mostra que houve uma Aprendizagem Significativa tanto dos conhecimentos declarativos quanto dos procedimentais no ensino da Subcompetência Textual, por parte da dupla de tradutores. Também afirmaram que o projeto proporcionou uma tradução mais consciente e orientada, pois estavam cientes do que o projeto apontava e o que deveriam fazer.

Além das análises apresentadas, a dupla também afirmou que o projeto de tradução foi muito importante no sentido de fazer com que se pensassem nos elementos extratextuais e intratextuais que no dia a dia as vezes não se pensa e acaba passando despercebido, com o projeto a dupla fez uma reflexão acerca dos elementos poéticos que foram levados em consideração durante todo o processo tradutório. Com o auxílio do projeto de tradução, a dupla pôde apresentar um produto mais satisfatório para o público surdo.

Por exemplo, ao apresentarem a tradução para o seu público, os surdos reforçaram a ideia de deixar a informação mais visual por exemplo quanto ao aspecto cultural nordestino encontrado no poema quanto ao agradecer por meio do “tomar bênção” ou “pedir a bênção” em que os mais novos pedem para os mais velhos. Também, o surdo reforçou a necessidade das expressões faciais e corporais que deveriam ser apresentadas na tradução e fazendo a comparação entre as traduções, notamos que houve uma evolução nesse aspecto.

No Grupo Focal III, a dupla explanou uma dificuldade acerca do conhecimento do surdo sobre a Literatura de Cordel, por exemplo a questão das rimas, mesmo sendo um surdo que está no mestrado na área de linguística, mas não tinha conhecimento sobre essa questão poética. É um tipo de literatura que ainda não é tão comum entre os surdos, por mais que eles tenham tido algum tipo de contato com a poesia na escola, mas é preciso trazer essa consciência para eles

do que é cordel. Isso mostra também que a dupla está consciente do seu papel político enquanto tradutores.

Por isso, no projeto de tradução, o tradutor realmente precisa conhecer bem o público surdo e suas especificidades linguísticas e culturais, estando atento para não ter expectativas por conhecimentos e atitudes que são advindas de um público ouvinte, em que seja apenas produzido em Libras. Sendo assim, a sexta discussão apresentada diz respeito aos conhecimentos e habilidades para o entendimento e produção da Literatura em Libras.

7.6 SUBCOMPETÊNCIA LITERÁRIA EM LIBRAS

Nesta seção, é realizada uma discussão sobre a aprendizagem da Subcompetência Literária em Libras e também acerca das questões que foram levantadas no decorrer do curso no que concerne os conhecimentos, as habilidades e as atitudes literárias em Libras, que são relevantes ao se traduzir poemas para a Libras. Tendo em mente a relevância em se discutir sobre os elementos linguísticos e culturais da literatura em Libras que são utilizados na criação do efeito estético, na aula 03 do curso as discussões foram focadas nas Normas Surdas Literárias. No entanto, outros alunos mostraram em suas falas, que entendiam a existência de alguns desses elementos próprios da poética em Libras. Por exemplo, ao perguntarmos quais elementos da literatura em Libras que contribuem para gerar o efeito estético que eles já a conheciam, a Poliana respondeu o seguinte:

Rima, ritmo, métrica (Poliana).

Curioso que a Poliana mencionou justamente elementos altamente importantes para se traduzir poemas cordelísticos. Porém, ela explica que conhece esses elementos somente na Língua Portuguesa, na Libras ainda não conhecia. Desta forma, outros alunos também se expressaram, citando outros elementos das Normas Surdas Literárias:

Classificadores (Fabiana).
 Uso das expressões [não manuais] (Aline).
 Incorporação e velocidade (Danielson).
 Simetria (Poliana).
 Antropomorfismo (Gizelle Fagá).

Foi bem pertinente as falas das participantes Fabiana, Aline, Danielson, Poliana e Gizelle Fagá, pois esses elementos mencionados fazem parte da literatura em Libras e

contribuem para gerar o efeito estético na Libras. Isso mostra que por serem fluentes na língua e serem tradutores, já possuem um certo grau de conhecimento acerca da literatura em Libras. Porém, alguns alunos mencionaram que nunca tinham visto a expressão *Libras estética* ou que não conheciam esse termo. E, uma participante disse que conhecia por meio do livro *Literatura em Libras*⁸⁴.

Considerando a importância de os tradutores entenderem as padronizações estéticas utilizadas por autores surdos em criações poéticas, durante a aula, foi apresentado o vídeo *Folclore surdo: A Árvore (Paul Scott) - versão brasileira*⁸⁵. Assim, foi solicitado que os participantes identificassem os elementos que fazem parte das Normas Surdas Literárias utilizados pela poeta surda. Sendo assim, após assistirmos o vídeo os alunos citaram:

Repetição, velocidade, incorporação (Fabiana).
Muita repetição para enfatizar o tempo (Janaina Teles).
A velocidade representa o tempo passando mais rápido (Denise).
Continuidade, e marcação de tempo (Daniela).

Conforme apresentado acima, as participantes conseguiram identificar vários elementos utilizados pela sinalizante surda no vídeo. Foi bem cativante perceber que as participantes Fabiana, Janaina Teles, Denise e Daniela focaram suas observações no quesito tempo, elas notaram como os elementos repetição e velocidade podem ser manipulados para enfatizarem e/ou marcarem o tempo apresentado no vídeo, que corresponde a horas, dias, meses e anos. Reconhecer e entender como se dá a utilização de elementos das Normas Surdas Literárias é importante para a atuação do tradutor de Língua Portuguesa-Libras, pois o mesmo pode fazer uso desses elementos com eficiência e provocar no público surdo uma reação de aceitabilidade de um produto literário traduzido para a Libras. Além desses elementos, a tradutora Ilka enfatiza também o uso de elementos não manuais:

Expressão facial [uso de elementos não manuais] (Ilka).

Esse é um elemento altamente significativo nas produções de autores surdos, que podem envolver sentimentos e ter funções linguísticas e literárias. No vídeo, por meio das expressões

⁸⁴ Este livro é útil para alunos, professores, tradutores e intérpretes que têm interesse na literatura em Libras. É um livro bilíngue, com versão em Língua Portuguesa e Libras, disponível na internet gratuitamente por meio digital. Disponível em: literaturaemlibras.com.

⁸⁵ A professora e poetisa surda Fernanda Machado fez uma versão em Libras do conto do folclore surdo britânico *The Tree*, de Paul Scott, para o Colecionador de Sacis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4UBwn9242gA>.

faciais, a sinalizante dá pistas que auxiliam na identificação dos personagens. Ainda sobre os elementos não manuais, a tradutora Andréa, que em parceria com a Valéria K., teve as suas duas traduções analisadas nesta subseção, destacou bem os elementos que ela percebeu, no que tange à incorporação e o uso do olhar:

A incorporação é bem evidente também, né? A gente percebe muito, porque ela linca com o personagem, isso é muito interessante, a gente consegue perceber por exemplo quando tá no saci a expressão que ele faz, o olhar para cima contemplando a árvore. O momento que a árvore olha para baixo, né? Então, essa questão do olhar e da incorporação é bem evidente, bem interessantes também (Andréa).

Com a utilização da incorporação e do olhar, a sinalizante não precisou informar quando os personagens saci e a árvore estavam interagindo e nem a diferença de altura deles. Andréa demonstra sua compreensão de que “o tradutor precisa entender bem que o olhar acrescenta um estilo poético no texto e envolve o público durante a sinalização. Por exemplo, olhar para um determinado ponto no espaço pode servir para marcar o espaço de cada personagem” (Ribeiro, 2020, p. 43). Essa é uma padronização em produções literárias de autores surdos, ao referenciar os personagens sempre que for necessário, sem precisar repetir o nome ou o sinal do referente.

Os poetas surdos e os tradutores ouvintes podem fazer combinações performáticas visuais com gestos, movimentos e expressões não manuais, que criam um valor estético na Libras, valorizando a identidade surda como comunidade visual coletiva e salientando a triangulação em tradução poética poema, poeta e público. Com igualdade, a Valéria T. chama atenção para um gênero literário encontrado na Libras, o vernáculo visual. Ela pontua o seguinte:

Eu acho muito interessante essa perspectiva do vernáculo visual, né? Porque a gente viu que não houve sinais. Eu não apresentei o saci, não apresentei a árvore, não apresentei o sol e nem o movimento dele, mas a gente percebe pela configuração de mão, que fica característico. Eu achei lindo quando ela fez não só a árvore crescendo, mas quando ela fez isso e isso⁸⁶, não tem como não perceber o que é, né? Não tem como não deixar claro a raiz. E, a parte do saci eu já estava me perguntando porque com esta configuração de mão⁸⁷, porque normalmente a gente trabalha com isto⁸⁸, né? A ideia de pernas. Mas, ela fez o cachimbo, olha a associação, porque é um personagem que a marca característica dele não é ter só uma perna, mas o cachimbo também faz parte. Então a manutenção dessa configuração de mão com base do que já é característico dele ficou muito interessante, ficou muito legal, que para todos já está claro, e não precisou dizer (Valéria T.).

⁸⁶ Nesse momento, Valéria sinaliza a árvore crescendo e o sinal de raiz.

⁸⁷ Configuração de mão em Y:

⁸⁸ Configuração de mão:

Com a sua fala, a Valéria mostrou que entendeu que é possível mostrar marcas visuais em nossas traduções para a Libras sem focar no vocabulário, por exemplo, quando afirma “ela fez o cachimbo, olha a associação, porque é um personagem que a marca característica dele não é ter só uma perna,” a participante realça a importância de se buscar elementos característicos dos personagens e utilizá-los em nosso favor com o objetivo de apresentar para o público surdo um texto bastante visual. Além do saci e do cachimbo, a sinalizante mostra também o regador ao plantar a árvore, isso mostra quão eficaz é a utilização da mesma configuração de mão ao criar um efeito estético na Libras.

Após a fala da Valéria, outros alunos também passaram a refletir sobre os aspectos das marcas visuais que precisam ser apresentadas em traduções literárias. Isso mostra a relevância de um ambiente de aprendizado em que os participantes influenciam positivamente no aprendizado do outro, que é o caso da Denise e da Daniela que afirmam:

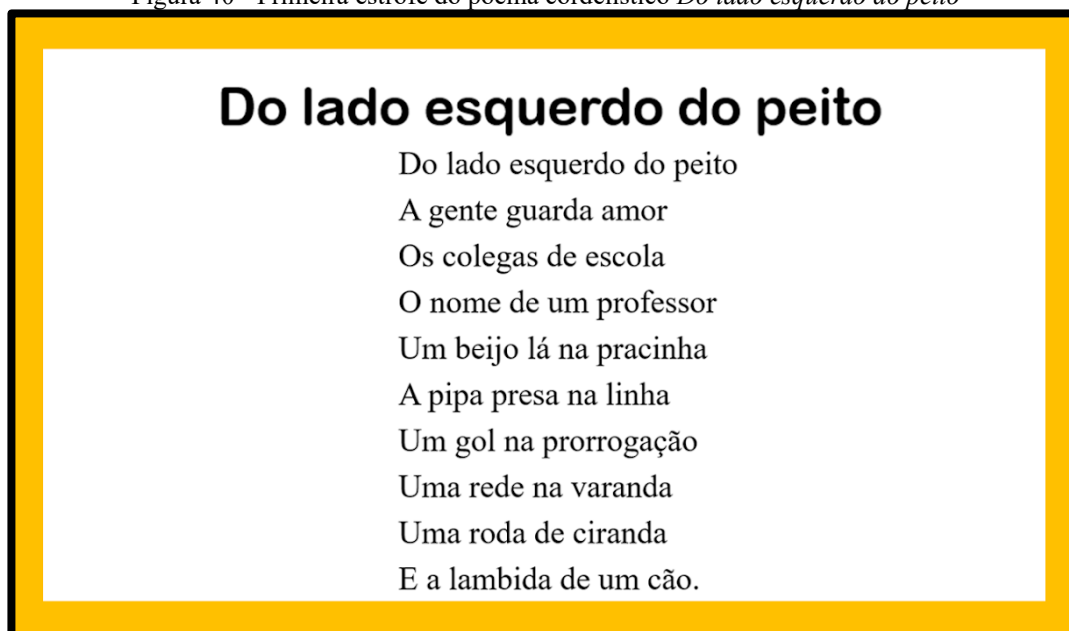
Verdade Valéria, não tinha pensado reparado nesse detalhe (Denise).
Referências visuais do personagem nos localiza e relaciona o contexto (Daniela).

Mediante as discussões, os participantes mostraram em suas falas que compreendiam que esses elementos fazem parte da cultura surda, pois surgem consoante às produções literárias e a interação do povo surdo com seus participantes. Após essas discussões, percebeu-se a necessidade em se aprofundar mais essa questão das Normas Surdas Literárias, pois para alguns alunos foi novidade essa perspectiva de uma Libras estética. Sendo assim, detectamos a relevância em trazer mais ensinamentos e discussões declarativos e procedimentais sobre Normas Surdas Literárias, que incluíram:

- Normas convencionadas dentro das comunidades surdas que precisam ser aceitas e reproduzidas para o surgimento de uma linguagem estética;
- A Libras estética cria um efeito estético para o público, permitindo a brincadeira com a língua e a quebra de regras, em vez de apenas afirmar algo ou dar uma informação;
- Normas Surdas Literárias: elementos da literatura em Libras que contribuem para gerar o efeito estético (velocidade, espaço, simetria, mesma configuração de mãos, incorporação, perspectivas múltiplas, classificadores, antropomorfismo, repetição, neologismo, boia, manipulação, antecipar, ritmo, rima, movimento, exagero, expressões não-manuais, multimedialidade, adaptação, vocabulário, morfismo, vernáculo visual e sincronia lexical.);
- Por vezes, os elementos das Normas Surdas Literárias são apresentados em concomitantemente com outros elementos, por exemplo, os classificadores que podem ser utilizados juntos com a incorporação.

Durante o curso, a dupla Andrea Rejane e Valéria Karlly realizaram a tradução para a Libras do poema cordelístico *Do lado esquerdo do peito*, nas Tarefas I e III. Na Figura 40 abaixo apresenta-se a primeira estrofe do poema:

Figura 40 - Primeira estrofe do poema cordelístico *Do lado esquerdo do peito*



Fonte: Elaborado pelo autor.

Metaforicamente o poema traduzido destaca que no lado esquerdo do peito encontra-se o espaço de armazenamento de tudo que nos toca profundamente, isto é, o coração. Discorre acerca de nossas lembranças, da nossa capacidade em guardar com muito carinho experiências, por exemplo: o amor, colegas de escola, nome de um professor, um beijo na pracinha, a pipa presa na linha, um gol, uma rede na varanda, uma brincadeira com amigos, a lambida de um cachorro, amizade, um cheiro, um sabor, a esperança, a fé, saudade, lições, a família, de tudo que é sentimento, momentos felizes e tristes. Na Figura 41, apresenta-se uma análise comparativa entre as Traduções I e II produzidas pela dupla:

Figura 41 - Análise do tema do poema



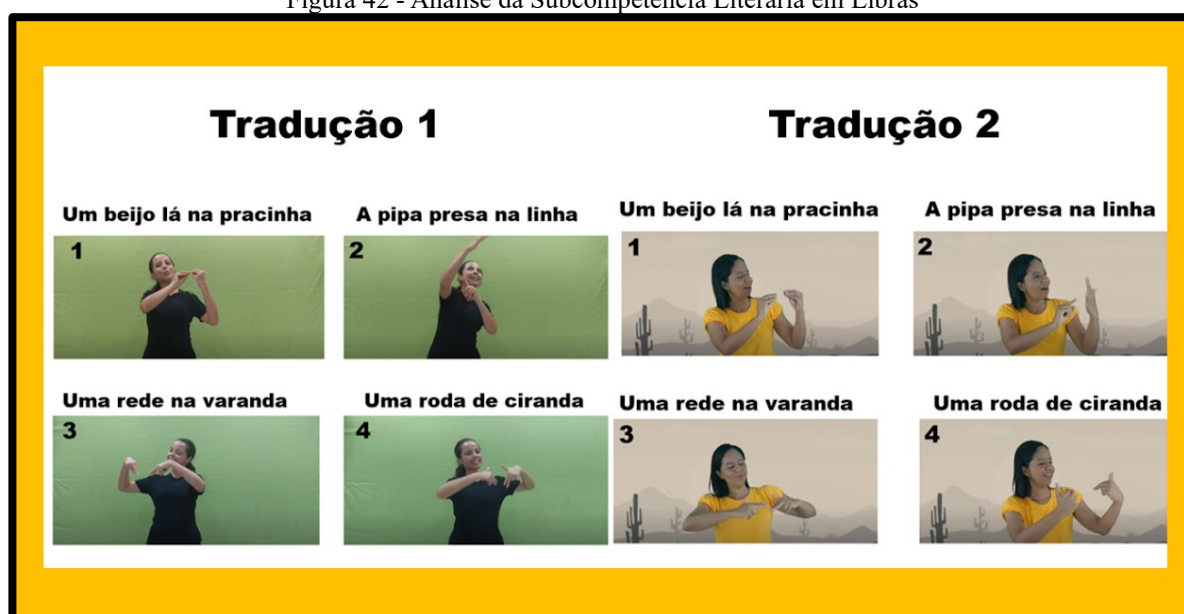
Fonte: Elaborado pelo autor.

Acima tem-se a Tradução 1 e 2 do tema do poema *Do lado esquerdo do peito*. Na Tradução 1, a dupla optou em articular, sequencialmente, o sinal CORAÇÃO (imagem 1) sobre o peito esquerdo; depois manteve a marcação do coração com a mão esquerda e realizou uma apontação com a mão direita para coração (imagem 2); e, por fim, sinalizou os sinais AMOR (imagem 3) e GUARDAR (imagem 4). É claramente visto que nas 4 imagens, a sinalizante está com o olhar e a cabeça inclinados para o coração, ela faz isso simultaneamente ao sinalizar o tema. Dessa forma, se transmitiu a ideia de que no coração se guarda o amor. As tradutoras levaram em consideração a experiência visual do povo surdo, combinando as performances visuais com os gestos, movimentos e expressões não manuais para criar uma Libras estética (Ribeiro; Sutton-Spence, 2023). Mas, como vimos no poema em Língua Portuguesa, no coração não se guarda apenas o amor, mas também tudo que nos toca profundamente, tudo que é sentimento e momentos felizes e tristes. Dessa forma, percebe-se que a ideia central do poema não foi apresentada.

Já na Tradução 2, que foi feita depois da conversa sobre a Libras estética, as tradutoras fizeram uma mudança quanto às escolhas do vocabulário, dessa vez, preferiram articular os sinais LEMBRANÇA (imagem 1); VER – em direção ao coração; e, CAVAR – com as mãos no peito esquerdo (imagem 3). Desta vez, a dupla conseguiu traduzir com mais totalidade o sentido do poema, pois ele trata acerca de nossas lembranças e da nossa capacidade em guardar com muito carinho experiências que tivemos no nosso coração. Interessante que optaram por não articular o sinal CORAÇÃO, e sim, apresentando os sinais do lado esquerdo do peito e com o olhar e a cabeça inclinados em direção ao coração, dessa forma, já fica claro que esses sentimentos estão dentro do coração.

Quanto à marca visual presente em produções de autores surdos, que também faz parte das Normas Surdas Literárias, a dupla fez uso de uma blusa amarela, o que faz uma referência ao sol do sertão nordestino e que vem ganhando uma maior proporção ao ser utilizada no gênero cordelístico em Libras. Com tal característica, nota-se o uso da imagem de um chapéu de cangaceiro acima de sua cabeça e também a imagem do sertão nordestino e do mandacaru. Com a sinalização dessa forma, as participantes deixam mais claro que o poema traduzido se trata de um poema cordelístico. Além da marca visual, outros elementos foram utilizados, pelas tradutoras, dentre esses citam-se: classificador, morfismo e repetição, conforme apresentado abaixo na Figura 42.

Figura 42 - Análise da Subcompetência Literária em Libras



Fonte: Elaborado pelo autor.

No exemplo acima, nota-se a utilização de elementos das Normas Surdas Literárias. Nas Traduções 1 e 2, as sinalizantes fazem uso de classificadores, por exemplo: classificador de parte do corpo (imagem 1), onde as mãos representam duas bocas se beijando; classificador de objeto, no momento que as mãos delas se tornam a pipa (imagem 2) e a rede na varanda (imagem 3); e, classificador de plural (imagem 4), quando as mãos fazem referência a um grupo de crianças que estão em círculo. Neste sentido, no que diz respeito ao uso dos classificadores, a dupla já demonstrou uma boa habilidade desde a primeira tradução. Desse modo, a dupla mostrou conhecimento sobre manusear elementos linguísticos e culturais que fazem parte das Normas Surdas Literárias em Libras (Sutton-Spence, 2021).

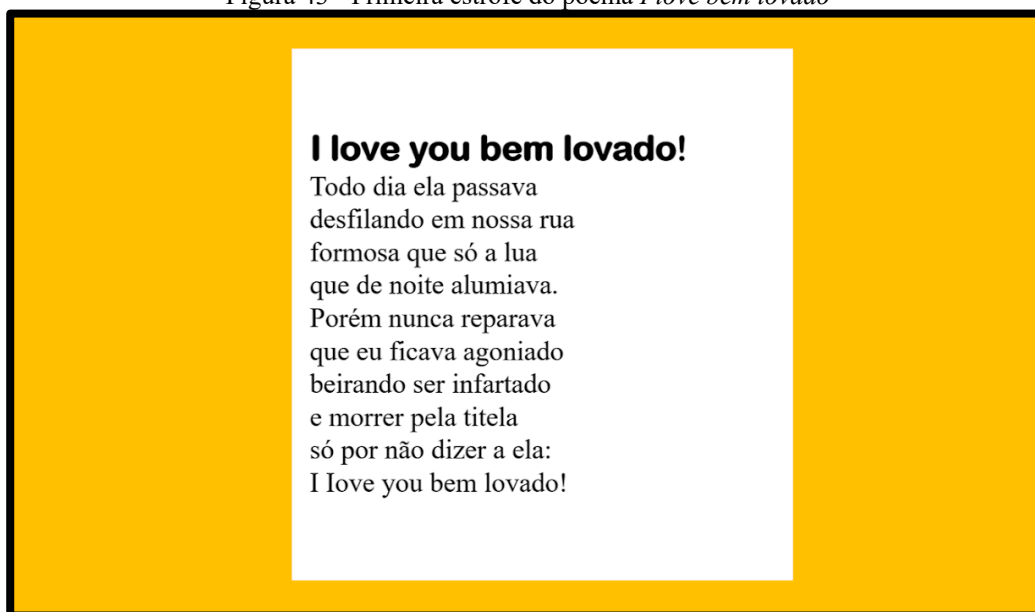
No que tange à utilização de morfismo, notamos uma melhora significativa. Na tradução 1, há uma quebra repentina entre os sinais apresentados, por exemplo, entre os sinais das

imagens 1 e 2 e das imagens 3 e 4 há uma rápida mudança das configurações das mãos, da expressão facial e do ponto de articulação. Não obstante, na Tradução 2, a Andréa apresenta uma suave transição entre os sinais, observadas por exemplo, entre os sinais das imagens 1 e 2, em que a tradutora mantém o mesmo ponto de articulação e, suavemente, vai alterando a configuração das mãos. Igualmente, entre as imagens 3 e 4, a participante mantém a mesma configuração de mãos e suavemente passa a modificar o tipo de movimento partindo do semicircular para o circular.

Nos dois exemplos analisados da Tradução 2, premeditadamente Andréa escolhe um parâmetro e passa a repeti-lo no término de um verso e no início do outros, o que provoca uma suave harmonia entre os versos. Com a repetição deliberada do parâmetro de locação entre os sinais das imagens 1 e 2, e do parâmetro configuração de mãos entre os sinais das imagens 3 e 4, a participante provoca também a rima nesses dois versos. Ela brinca com as regras gramaticais deixando o texto atraente para quem assiste.

Com a comparação feita entre as duas traduções, percebe-se que Andréa e Valéria adquiriram novos saberes, tanto declarativos quanto procedimentais, e progrediram quanto ao aprendizado da Subcompetência Literária em Libras e aplicação das Normas Surdas Literárias. Isso mostra que aconteceu uma Aprendizagem Significativa, pois nas discussões em sala a dupla destacou a utilização de elementos que trouxeram para a sua atuação no processo tradutório do poema cordelístico. Também, ao apresentar a sua tradução para o público surdos, receberam um feedback favorável, afirmando que a tradução ficou visual e atraente.

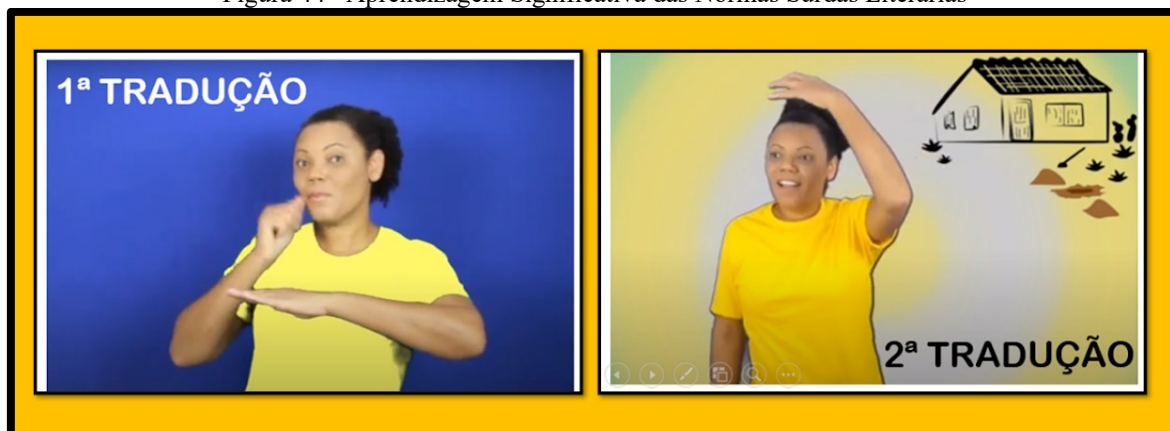
Outro exemplo apresentado, é a tradução do poema *I love you bem lovado!*, e traduzido para a Libras pelas tradutoras Telma dos Santos, Michaele de Carvalho e Daniela Almeida. Conforme exemplificado na Figura 43 abaixo:

Figura 43 - Primeira estrofe do poema *I love bem lovado*

Fonte: Elaborado pelo autor.

O poema acima discorre acerca do amor entre um homem e uma mulher, como se apaixonaram, o casamento deles, a vida simples, mas que são felizes com Deus ao seu lado. Todos os dias ela passava pela rua, mas ela nunca notava que ele ficava a observando e que a amava. Ele passa a explicar tudo que sentia ao vê-la passar, até que um dia ele criou coragem e falou com ela. O casamento aconteceu debaixo de um cajueiro, tinham muito amor entre si, e foram morar em uma casinha alugada. O tempo passou, mas o amor arretado entre eles só aumentava. Abaixo é apresentada uma comparação entre as duas traduções realizadas pela dupla conforme a Figura 44:

Figura 44 - Aprendizagem Significativa das Normas Surdas Literárias



Fonte: Elaborado pelo autor.

No exemplo acima, tem-se o print das duas traduções referentes às tarefas aplicadas no curso. Na Tradução 1, a Telma opta em explicar que uma mulher muito bela está passando pela rua, dessa forma a informação é passada, o sentido é entendido. Mas, para um contexto literário, o texto não fica tão atraente. Já na Tradução 2, ela faz a escolha de mostrar, fazendo uso dos recursos não manuais, incorporando o personagem masculino, segura no chapéu e olha para frente, antecipando que estava vindo uma mulher formosa.

A antecipação e a incorporação são elementos utilizados pelos autores surdos em suas produções literárias e são reproduzidas como normas nas criações de textos estéticos em Libras. Com essa estratégia, o poema ficou com mais marcas visuais para o público surdo. As tradutoras mostram que aprenderam significativamente sobre os elementos da poesia em Libras, que é necessário na tarefa de traduzir. Michaelle e Telma absorveram novos conhecimentos que correspondem aos declarativos e procedimentais quanto à Aprendizagem Significativa da Subcompetência Literária em Libras. Na Tradução 1, Telma não havia feito uso desses recursos, e após as discussões em sala sobre as sete subcompetências, a dupla refez a tradução do poema e na Tradução 2 ficou claro que reorganizaram os novos saberes, conhecimentos, habilidades e atitudes adquiridos nas discussões durante o curso.

A seguir, a sétima explanação diz respeito aos conhecimentos, às habilidades e às atitudes acerca do uso da Libras para fins criativos e artísticos. Também, se realça a relevância do trabalho em parceria entre surdos e ouvintes em traduções, para que os tradutores ouvintes possam se aproximar o máximo possível das Normas Literárias que são utilizadas pelos surdos e assim, podem apresentar um produto para agradar um público com especificidades gestuais-visuais e, para tal, é necessário também que façam uso da criatividade artística.

7.7 SUBCOMPETÊNCIA CRIATIVA ARTÍSTICA

Nesta seção é discorrida uma reflexão acerca da aprendizagem da Subcompetência Criativa Artística e dos pontos levantados durante o percurso do curso no que tange aos conhecimentos, às habilidades e às atitudes criativos artísticos, que são oportunos para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras. Para as línguas vocais-auditivas, a tradução de texto literários é uma atividade criativa, considerada por Haroldo de Campos (2019, p. 4) como sendo “uma dança do intelecto por entre as línguas, como um movimento que pôs em contato elementos expressivos considerados equivalentes, no papel de coreógrafo⁸⁹ da poesia”. Posto

⁸⁹ “A coreografia dramatiza e acompanha uma metamorfose, em que um poema sai de suas roupagens velhas e aparece na página com vestimentas novas” (Campos, H., 2019, p. 8).

isso, no que concerne a tradução de poemas, é viável entender que a Subcompetência Criativa Artística dá mais possibilidades na busca de se criar um efeito poético de realizar uma tradução que se adeque às necessidades poéticas do gênero, que por sua vez, exige essa criatividade para agradar ao público.

Em traduções poéticas, para que o tradutor não siga uma ordem tradutória que consista na mera translação de palavras por palavra, ele precisa entender que “a tradução é uma reescritura, noutra língua, de uma leitura do texto” (Laranjeira, 2003. p. 31). Igualmente, isso pode ser aplicado também para a tradução de poemas cordelísticos que envolve um par linguístico de modalidades diferentes, partindo da Língua Portuguesa para a Libras estética e criativa, em que a tradução não se resume a uma mera sinalização de palavras por sinais, o que caracteriza a necessidade de um tipo de conhecimento, de habilidade e de atitude específicos que auxiliam em traduções poéticas, a Subcompetência Criativa Artística.

Durante a aula 12, sobre transcrição, equivalência/correspondência e tradução de poesia, os alunos esboçaram comentários e perguntas acerca da criatividade em traduções de poesias. Para estimular as discussões em sala, foi explanado que a Teoria da Transcrição utiliza os conceitos da semiótica peirceana, em que um signo é qualquer coisa que represente alguma outra coisa para alguém, tem um objeto que é aquilo a qual ele se refere. Há também o interpretante, que é o que nós pensamos quando vimos o signo. Isso despertou uma dúvida na Denise, o que a levou a questionar:

O interpretante sempre vai ser o sujeito? (Denise).

A resposta a essa pergunta é não. Com essa pergunta, Denise mostra que tem uma ideia vaga que precisa pensar sobre o interpretante, isso é algo que ela ainda precisa de clareza. Diante disso, foi reforçado a ideia de que o interpretante é o sentido gerado na mente de alguém ao ter contato com o signo. Ao traduzir um poema cordelístico, o próprio tradutor precisa entender os signos poéticos e as possibilidades de significados que eles podem gerar, para então optar por um que a ele seja mais familiar ou adequado, induzindo o leitor a entender assim como ele, ou permitir que o leitor da tradução escolha o seu próprio interpretante. Ao compreender, ele é capaz de traduzi-lo para outra língua, e esse produto passa a ser apresentado para um público-alvo, que passa a ter algum tipo de assimilação e entendimento. Em conformidade, a Aline também passa a questionar:

Então o interpretante é subjetivo? (Aline).

A resposta dessa vez é sim. A Aline entendeu e nesse momento começa a ter uma Aprendizagem Significativa acontecendo na sala, sendo construída juntos para uma nova perspectiva. Com essa pergunta, as discussões sobre o interpretante se estenderam, e isso levou a turma a pensar mais acerca da importância da compreensão do texto-fonte para então poder traduzi-lo. Com uma boa análise é possível identificar esses signos a forma como são relacionados dentro de um texto e as diversas camadas de significação que eles geram, que são altamente relevantes para a transcrição do texto visto que é essa trama de signos que configura o intra-código textual, objeto de descoberta e de recriação em isomorfia na língua do outro. Denise e Aline estimularam uma boa reflexão acerca da seriedade que há em se entender bem o texto a ser traduzido e de se pensar na compreensão que o público surdo terá da tradução realizada.

Esta foi uma discussão em que a turma demonstrou ter mais dúvidas. Para alguns alunos, ainda existia um certo receio quanto à liberdade de tradução em poesia. Embora entendessem que a tradução para a Libras é para um público específico com uma língua de modalidade gestual-visual, eles ainda não entendiam muito bem a questão da recriação, confundindo com o caso da fidelidade. Esse assunto gerou algumas indagações, por exemplo, a Denise perguntou:

Isso quer dizer que não existe fidelidade na tradução? (Denise).

Bem, essa pergunta foi pertinente, daí tivemos a oportunidade de explicar que a questão da fidelidade na tradução é algo questionável. Isso se dá porque o tradutor vai ser fiel a quê? Pode ser fiel ao original, à cultura-alvo, ao público, a si mesmo. Tem muitas possibilidades de fidelidades, e cada fidelidade vai resultar em um produto diferente. A fidelidade pode ser relativizada porque se o tradutor tentar ser fiel ao original, mas não conseguir, o motivo pode ser pelo fato dele está lidando com uma língua que não é igual a dele, que significa formas diferentes de se criar significados, onde os signos dessa língua são outros.

A questão de usar a criatividade artística para traduzir textos poéticos para outra língua, é fazê-lo de uma forma que o produto traduzido seja semelhante ao primeiro e não idêntico. Pois, em uma tradução sempre vai haver perdas e/ou ganhos, ainda mais quando se trata de um par linguístico de modalidades diferentes, que é o caso da Língua Portuguesa e da Libras. A tradução não será idêntica, mas remete ao texto da qual se baseou para criar um outro sistema de signos para Libras, algo que tem o potencial de ser compreendido pelo público surdo, assim como aconteceu para o público do texto-fonte.

Mas, ao término da aula, percebemos que os participantes compreenderam a proposta e ficaram mais tranquilizados no que concerne a questão da transcrição de tradução poética e de como tem a liberdade de criar em outra língua – o intra-código do poema. Isso foi constatado na fala da Gizelle Fagá, quando diz:

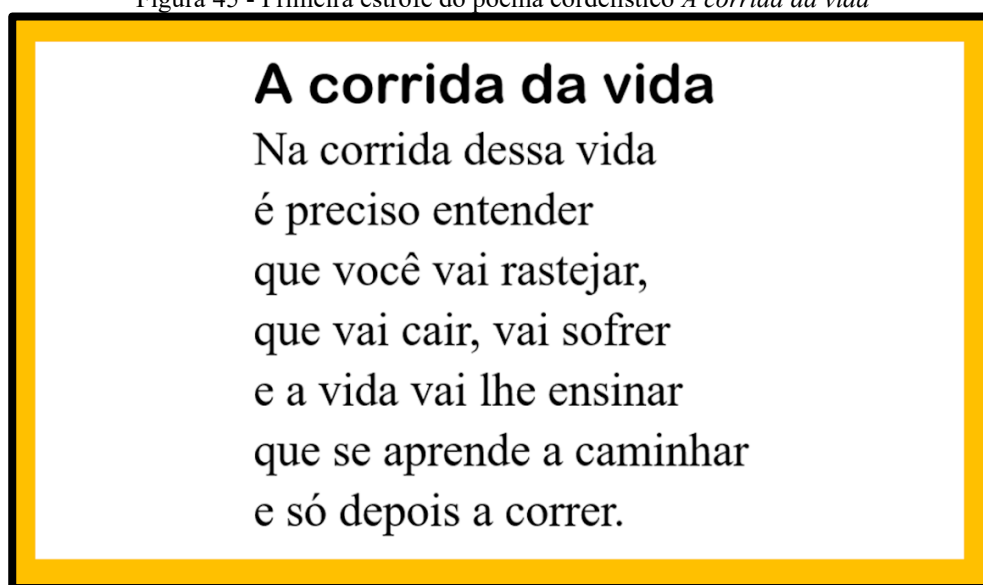
Quando a gente fez a primeira tradução, a gente fica pisando mais em ovos, né? procurando aquela equivalência imaginária que não existe na verdade, né? Quando a gente refresca a memória, agora parece que a gente tá mais assim para a segunda tradução, nós vamos está mais assim ó, tô confortável, eu posso sim, posso arriscar, a minha transcrição vai sair, não vou fazer só uma tradução, vou fazer uma transcrição (Gizelle Fagá).

Com a sua fala, a Gizelle mostra que embora sejam tradutores experientes, ainda há momentos que carecem de conhecimentos, habilidades e atitudes específicas. Ao discutir acerca da Subcompetência Criativa Artística, os participantes entenderam que em traduções poéticas, eles podem criar na Libras um produto criativo, fazendo uso de referentes que são conhecidos e aceitos pelas comunidades surdas e, assim, apresentar uma tradução que seja aceitável para o público surdo. Mediante as inquietações dos participantes, foi necessário aprofundar mais as discussões sobre os saberes e habilidades declarativos e procedimentais presentes na Subcompetência Criativa Artística. Por conseguinte, trouxemos os seguintes pontos:

- A tradução também é uma forma de criação, quando se traduz principalmente textos poéticos, se cria algo novo na outra língua;
- Em todo poema existe uma combinação de signos, e esses signos estão organizados de uma forma como se fosse um código. É preciso descobrir esse código, a organização que esses signos ganharam, quais as relações que estabeleceram para depois transcrever esses códigos usando outra língua. Encontrar na outra língua signos com os quais possa recriar o primeiro código da língua-fonte. Estabelecer critérios de relevância que são diferentes em cada poema;
- Para a tradução de poemas cordelísticos para a Libras se faz necessário pensar que o signo é uma entidade que possui três dimensões significado, sonoridade e visual (imagem), e isso precisa ser entendido para recriar esses aspectos na outra língua;
- Em uma tradução poética para a Libras cria-se um isomorfismo icônico, isto é, a mesma forma que terá uma semelhança com o texto-fonte o qual ele foi traduzido, isto é, a tradução poética desenvolvida para o público-alvo, terá uma relação semelhante a nível de significantes que gerará uma significância símil ao poema do texto-fonte. A ideia é criar um sistema de signos que possua uma semelhança com aquilo que ele remete, que faz lembrar. O tradutor que conhece os dois textos precisa reconhecer que há uma iconicidade entre eles.

Como exemplo de aprendizagem da Subcompetência Criativa Artística, abaixo será apresentada a tradução para a Libras do poema cordelístico *A corrida pela vida*. A tradução foi desenvolvida pelos tradutores Elias Correa Filho e Léa Cristina Santos na primeira e na terceira tarefa do curso de formação de tradutores de Libras - Língua Portuguesa. Após discussões e interações entre os aprendizes sobre as possibilidades de se criar um efeito estético/poético na Libras ao realizar uma tradução que se adeque às necessidades do gênero e da exigência criativa para agradar ao público, foi pedido que realizassem uma segunda tradução do mesmo poema cordelístico traduzido na Tarefa I. Abaixo, na figura 45, tem-se a primeira estrofe do poema:

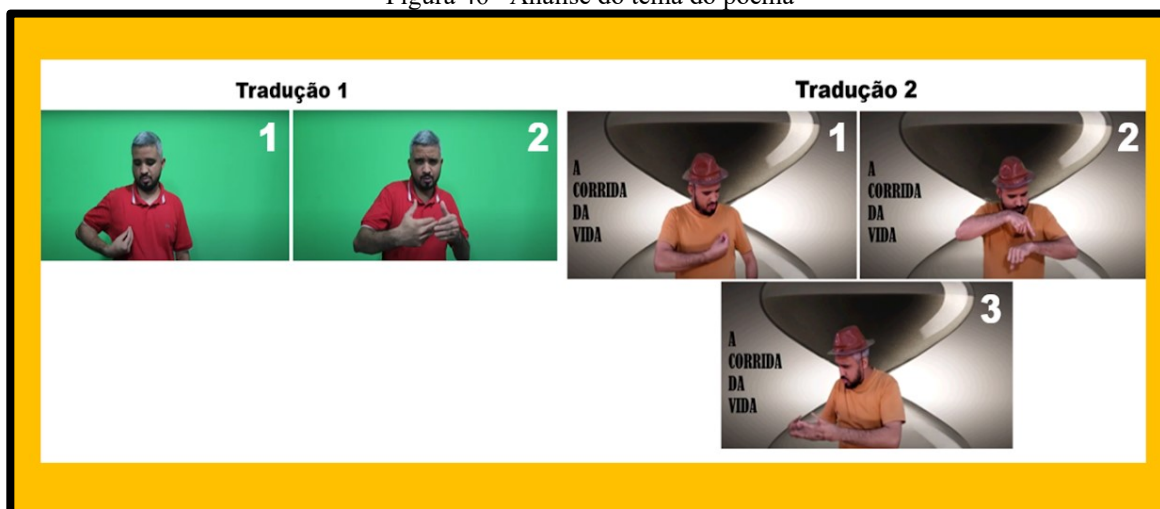
Figura 45 - Primeira estrofe do poema cordelístico *A corrida da vida*



Fonte: Elaborado pelo autor.

O poema *A corrida pela vida* é sobre as fases da vida, nos faz pensar sobre como todos nós caminhamos constantemente, mas não é fácil, pois essa caminhada às vezes é por caminhos pedregoso que por vezes vem acompanhado de flores, dias ensolarados e dias chuvosos com ventanias, no entanto, é um caminho que sempre precisa ser trilhado. O poema mostra as dores e os impedimentos que a vida apresenta, mas também mostra como dar a volta por cima, faz uma comparação da vida com uma corrida, em que precisamos aprender a caminhar, a levantar, a correr sozinhos, aprender com as dores, aprender quando chorar e sentir saudades, aprender a desviar das pedras da ingratidão, experimentar o mundo, pois a partida final ninguém pode evitar. É um poema que toca o leitor, pois muitos de nós encaramos em algum momento da vida as mesmas fases da vida apresentadas. Abaixo, já figura 46, será apresentada uma análise entre as duas traduções realizadas pela dupla:

Figura 46 - Análise do tema do poema



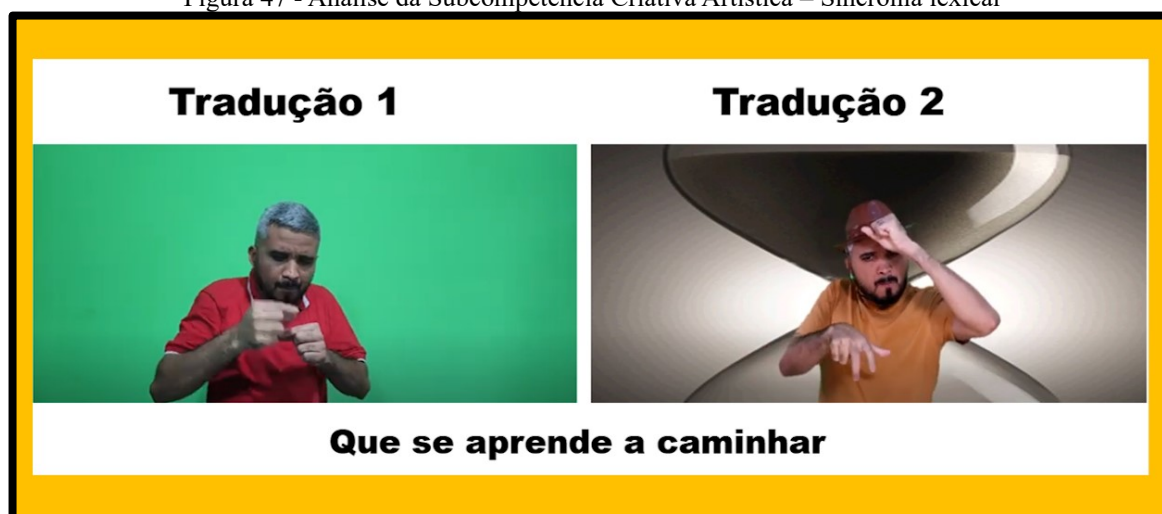
Fonte: Elaborado pelo autor.

Embora o tema apresente a palavra “corrida”, nas duas traduções o tradutor opta por não articular o sinal CORRIDA. Essa foi uma boa decisão, pois o sentido não é correr literalmente, mas realizar uma caminhada constante passando pelos momentos e fases da vida até o dia que ela chega ao fim. De forma inconsciente ou deliberada, a dupla mostrou que já entendia algo sobre a tradução criativa. Também, realizaram uma análise do poema, isto é, uma interpretação do texto-fonte, com o intuito de identificar e compreender os signos presentes no tema, a saber, vida e percurso.

Logo, na Tradução 1, após articular o sinal VIDA (imagem 1), Elias optou por fazer uso do sinal que significa o PERCURSO (imagem 2), que inicia tocando no peito e termina ao tocar as mãos, simbolizando a caminhada da vida e que ela chegou ao fim. Na Tradução 2, também iniciou com o sinal VIDA (imagem 1), depois sinalizou o tempo passando por meio do giro do ponteiro de um relógio e o corpo, simultaneamente, girando lentamente para a direita (imagem 2), e por fim, sinalizou SUMIR (imagem 3), transmitindo a ideia que a vida chegou ao fim. Essa segunda escolha foi mais cativante porque apresentaram também a metáfora que o relógio representa em relação ao tempo. Com essa estratégia, Elias coordena uma nova distribuição espacial e orquestração do texto visual e rítmico (Campos, H., 2019).

A criação em Libras produzido por esta dupla se baseia na ideia encontrada no texto-fonte, de que todos nós realizamos a caminhada pela vida. Isso mostra que entenderam a importância de identificar os signos do texto-fonte para só então traduzi-los para a Libras. Agora, na figura 47 abaixo, apresenta-se a análise da tradução da primeira estrofe:

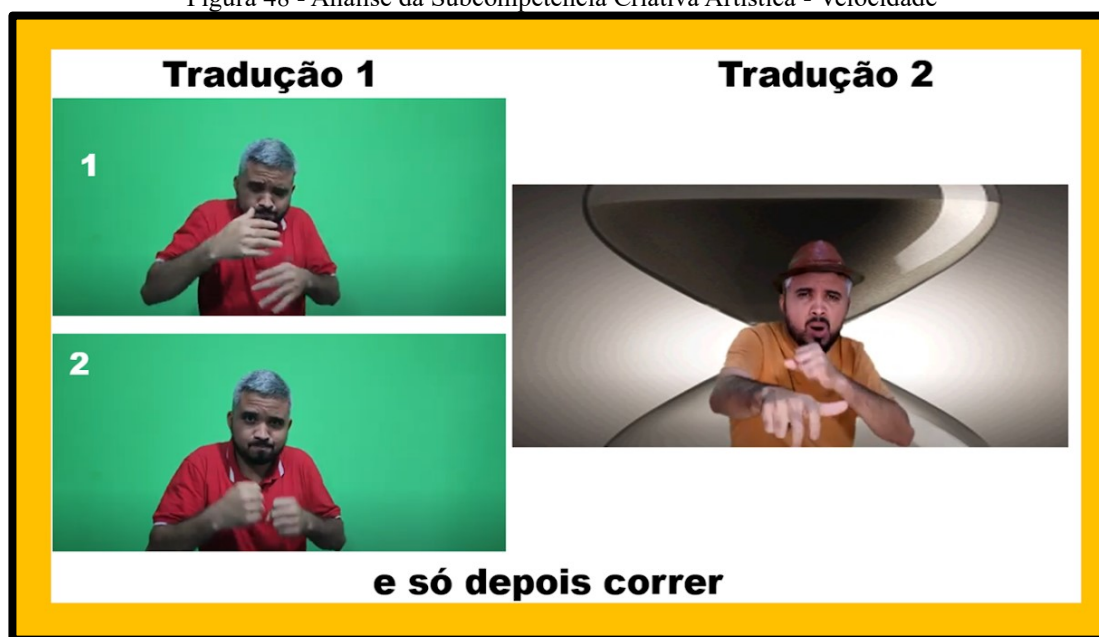
Figura 47 - Análise da Subcompetência Criativa Artística – Sincronia lexical



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na Figura acima, a tradução corresponde ao verso 6 “Que se aprenda a caminhar.” Na Tradução 1, Elias escolhe articular o sinal AOS-POUCOS, ele altera a velocidade do movimento, iniciando bem lento e depois acelera até incorporar uma corrida. Já na Tradução 2, ele opta por usar a sincronia lexical, em que na mão direita há um classificador semântico apresentado pela pessoa caminhando (uso de CL de pessoa) e, concomitantemente, com a mão esquerda articula o sinal APRENDER. Dessa forma, retoma para o sentido do texto de que se aprende a caminhar. Essa alteração foi possível, após a dupla entender os signos pertencentes a este verso, especificamente, *aprender* e *caminhar*. Só então conseguiram criar na Libras um texto que transmitisse essa ideia. A estratégia utilizada apresenta uma nova informação estética, em outra língua, autônoma que mantém uma relação de forma paralela (paramórfica) com a do original (Barros, 2020). A estratégia foi inteligente porque permitiu dar continuidade ao próximo verso mantendo a harmonia, conforme a Figura 48, abaixo:

Figura 48 - Análise da Subcompetência Criativa Artística - Velocidade



Fonte: Elaborado pelo autor.

No exemplo acima, observa-se que na Tradução 1, Elias realiza uma tradução mais literal sobre a corrida da vida, incorporando uma pessoa correndo (imagem 2), levando o sentido de uma corrida literal. Porém, na Tradução 2, a escolha lexical mostra que o tradutor opta por trazer o que está no sentido do poema, em que a vida se encerra com a morte, fazendo uma recriação do poema. Com a mesma formação dos sinais síncronos do verso anterior, agora o tradutor passa a acelerar o movimento transmitindo a ideia de correr.

O tradutor apresenta uma tradução cujo sentido do poema é mantido, porém, ele teve a liberdade de recriar as sentenças tornando-as mais visuais para o público surdo. Ao invés de seguir a ordem das sentenças, ele pôde brincar, alterando a sequência de algumas sentenças, e fazer uso de sinais que transmitisse em Libras o sentido dessa corrida, a caminhada que todos nós fazemos, a qual nem sempre é fácil, a caminhada da vida um dia chega ao fim, essa chegada final é inevitável.

Também é utilizado como fundo no vídeo, a imagem de uma ampulheta. Essa foi uma boa escolha, pois as ampulhetas são relógios de areia que têm sido utilizados há séculos para medir o tempo, simboliza a contínua passagem do tempo, o seu fluxo inexorável e a transitoriedade da vida humana, que culmina sempre inevitavelmente com a morte, o que tem tudo a ver com o sentido do poema e a ideia trazida pelo autor. Portanto, ao fazer uso das estratégias acima analisadas, foi possível perceber que Elias e Léia desenvolveram novos saberes e habilidades, tanto declarativos quanto procedimentais, que podemos compreender

como um processo de Aprendizagem Significativa no ensino da Subcompetência Criativa Artística.

Nesta seção foi possível exemplificar a aplicação de saberes e habilidades declarativos e procedimentais que constituem as subcompetências presentes nas traduções realizadas pelos participantes do curso. A fim de se traduzirem textos cordelísticos para a Libras, esses entendimentos auxiliam no processo tradutório e nas estratégias utilizadas, o que resulta em um produto que é aceito pelas comunidades surdas, pois respeita as suas especificidades linguísticas, culturais e literárias.

Tais subcompetências atuam de forma integralizadora nesse tipo de tradução. Porém, pela necessidade de explicar de forma individual, foi escolhido um exemplo de cada dupla para demonstrar que tais conhecimentos, habilidades e atitudes foram desenvolvidas durante o curso. A fim de responder à pergunta de pesquisa acerca de como ocorre o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores de Libras-Língua Portuguesa tendo como base a teoria da Aprendizagem Significativa em uma formação baseada em tarefas.

Por fim, na última seção são apresentadas as considerações finais, as limitações e os desafios encontrados durante esta pesquisa e de como esta tese pode contribuir para a área dos Estudos da Tradução, Didática da Tradução na formação de tradutores do par Língua Portuguesa-Libras e da tradução da Literatura de Cordel para a Libras e os Estudos Literários.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo investigar como ocorreu o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores com experiência em tradução literária do par Língua Portuguesa-Libras, tendo a Aprendizagem Significativa como base teórica em uma formação baseada em tarefas. Ressalta-se que esta proposta pode ser de interesse tanto para tradutores quanto para professores que trabalham com formação de tradutores de Língua Portuguesa-Libras. Para a implementação do Curso foi necessário primeiramente entender quais são os conhecimentos, habilidades e atitudes necessários para a tradução de Literatura de Cordel. Depois, para coletar os dados foi desenhado um projeto formativo e a produção de um material didático alinhado aos objetivos de aprendizagem para o desenvolvimento das subcompetências necessárias para a tradução de poemas cordelísticos.

Foi importante identificar os conhecimentos prévios dos aprendizes sobre a tradução da Literatura de Cordel para a Libras para poder estabelecer uma relação entre os conhecimentos prévios, o que foi ensinado no curso, especialmente, nas tarefas aplicadas. Após essa análise, foi possível identificar as subcompetências desenvolvidas pelos tradutores e entender como se deu a aprendizagem da Competência Tradutória Cordelística. Por fim, com a avaliação formativa realizada pude compreender a eficiência da metodologia desenvolvida e aplicada.

A pergunta que norteou esta pesquisa foi: Como ocorre o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores de Libras tendo como base a teoria da Aprendizagem Significativa em uma formação baseada em tarefas? O desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística em tradutores de Língua Portuguesa-Libras ocorre em um processo cíclico no qual, a cada ciclo, o aprendiz desenvolve conhecimentos declarativos e procedimentais que se acomodam junto aos seus saberes prévios, alterando a sua estrutura mental progressivamente. Tais conhecimentos atuam de forma integrada tornando os tradutores capazes de lidar com as especificidades do texto cordelístico para a sua tradução entre línguas de modalidades distintas, e formam a Competência Tradutória Cordelística. Por sua vez, essa competência é formada de saberes e habilidades subjacentes, aqui defendidas como subcompetências: intermodal, intercultural, cênica, musical, textual, literária em Libras e criativa artística.

Entende-se que para se realizar traduções da Literatura de Cordel para a Libras, de forma que contemplem as Normas Surdas Literárias e as Normas Surdas de Tradução Literária, se faz necessário que o tradutor desenvolva conhecimentos, habilidades e atitudes para atuar nesse contexto literário, dentre esses, foram propostas sete subcompetências, nomeadamente,

intermodal, intercultural, cênica, musical, textual, literária em Libras e criativa artística, as quais são formadas por conhecimentos declarativos e procedimentais que trabalham de forma integralizadora na tradução de poemas cordelísticos.

A Aprendizagem Significativa se refere a um processo de aprendizagem em que novos saberes são ancorados à estrutura cerebral por meio de subsunções, ou seja, o aprendiz, ao se deparar com uma nova informação, a aloca em sua mente estabelecendo relações entre o novo e o já conhecido anteriormente. Considerando que esta pesquisa se interessa por atribuir novos significados aos conhecimentos que os tradutores de Libras já retêm acerca da tradução literária, e entende que eles são protagonistas do seu aprendizado, focou-se em como a Aprendizagem Significativa contribui para o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística na formação de tradutores de Libras.

O resultado da Aprendizagem Significativa não é o armazenamento de conteúdo com uma utilidade limitada, isolada, passiva e autoritária, mas, sim, concerne a uma memória semântica ativa, aprendida a longo prazo e significativa, que se torna “parte de um sistema organizado [...] um conjunto de conhecimentos existente[s] e sempre em crescimento” (Ausubel, 2000, p. 9). Por conseguinte, aquilo que o aprendiz já sabe e como sabe, a recepção e a retenção, a prática e a motivação são variáveis cognitivas que influenciam hierarquicamente na organização e na capacidade do processo de aprendizagem.

Para promover a organização, a Aprendizagem Significativa e a autorregulação, foi elaborado o projeto formativo para o ensino da Competência Tradutória Cordelística e organizado um material didático, o que permitiu aos alunos terem a consciência do que aprenderam e do que ainda precisavam aprender. A produção de um portfólio foi importante no processo formativo, o que implicou em uma carga de trabalho maior tanto para o aluno quanto para o professor, sendo necessário fornecer instruções e critérios de avaliação detalhados, além de dedicar algumas sessões à sua supervisão.

Constatou-se que usar a Aprendizagem Significativa como base teórica e a abordagem por tarefas para o ensino da Competência Tradutória Cordelística funciona na formação de tradutores de Libras-Língua Portuguesa, pois permite organizar as ações necessárias e o material didático para o ensino da tradução. É possível acompanhar todo o processo envolvendo o projeto formativo desde o planejamento, a implementação, o monitoramento e a avaliação. Seguindo esse ciclo que corresponde à pesquisa-ação, foi possível analisar a perspectiva da Aprendizagem Significativa no ensino da tradução de poemas cordelísticos para a Libras.

Tais aprendizados não são simplesmente memorizações, mas através da prática, que envolveu a aplicação de tarefas e discussões em um ambiente para o processo de ensino e

aprendizado do tradutor, orientado à prática profissional, o conhecimento foi internalizado, onde as novas informações se alinharam aos subsunçores na estrutura cognitiva dos alunos, gerando subsunçores modificados.

Os exemplos analisados mostraram que os tradutores já tinham um certo grau de conhecimento acerca da tradução literária, porém para se traduzir um texto tão específico como o cordelístico, foi necessária a introdução de novos significados à estrutura cognitiva dos aprendizes. Com a comparação entre a primeira e a segunda tradução, foi possível compreender que as discussões guiadas realizadas no curso e a aplicação das tarefas propulsionaram o desenvolvimento da Competência Tradutória Cordelística, de forma significativa. Tais aprendizados não são simplesmente memorizações, pois através da prática o conhecimento foi internalizado e as novas informações se alinharam aos subsunçores na estrutura cognitiva dos alunos, gerando subsunçores modificados, isto é, a Aprendizagem Significativa.

O curso teve algumas limitações. Primeiramente, por abordar um público nacional, não foi possível realizá-lo pessoalmente. O que ocasionou outro ponto: alguns tradutores não participaram tanto das discussões durante as aulas, que foram em formato online. Também, o Curso foi realizado a noite, após os aprendizes chegarem do trabalho, por isso, alguns chegavam atrasados, cansados e/ou com fome, então primeiro faziam suas refeições e se organizavam, para só depois conseguirem se concentrar nas aulas. Outro ponto foi que, embora o convite tenha sido feito para tradutores específicos, e todos tenham aceitado, uma boa parte não realizou a inscrição no curso e no percurso, um número considerável de tradutores abandonaram o curso. Com certeza a contribuição deles também seria significativa.

A ideia do Curso para a coleta de dados da pesquisa foi muito eficiente. A proposta foi agrupar tradutores ouvintes das cinco regiões brasileiras com experiências em tradução literária e orientá-los a refletirem sobre a tradução de poemas cordelísticos para a Libras, com base em tarefas. Os participantes realizaram traduções no início do curso e no final do curso, e participaram de grupos focais, de modo que expuseram as suas ideias e suas dificuldades, assim foram protagonistas desse ensino. Dessa forma, foi possível entender que tipos de conhecimentos, de habilidades e de atitudes era necessário aprender. Mas, alguns pontos do Curso precisam ser revistos. Citamos como exemplo que, para replicá-lo, é necessária a participação de tradutores surdos durante as discussões em sala. Embora as traduções tenham sido avaliadas por pessoas surdas, depois notamos a relevância em ter tradutores surdos discutindo nas aulas e grupos focais sobre as Normas Surdas de Tradução e sobre o gênero cordel.

Antes da pesquisa não existia o projeto formativo e nem o material para o ensino da tradução de poemas cordelísticos para a Libras. É importante pensar nisso, pois durante o Curso algumas ideias não foram tão eficientes e outras foram surgindo, por exemplo, depois do projeto formativo, surgiu a ideia realizar o curso em uma turma somente de tradutores surdos das cinco regiões brasileiras. E isso tem implicações fortes para a Aprendizagem Significativa, porque espera-se que um grupo de surdos tenham conhecimentos, habilidades e atitudes já adquiridos de modo diferente dos ouvintes. Essa oferta seria interessante, pois o gênero cordel em Libras ainda não é fácil de se entender, ainda mais para os surdos não nordestinos. Da mesma maneira, pode ser que os surdos ainda não conheçam tão bem o cordel em Língua Portuguesa para poder recriá-lo em Libras, de uma forma que aplique as Normas Surdas Literárias. No entanto, durante todo o curso foi frisado a necessidade da parceria entre tradutores ouvintes e surdos em traduções literárias.

Igualmente, para uma segunda versão do projeto formativo, proponho mudar a forma das perguntas dos grupos focais e evitar perguntas que tenham sim ou não como resposta, pois isso não gera dados robustos. É preciso apresentar perguntas que proporcionem receber um nível de dados mais ricos para trabalhar a questão da avaliação da aprendizagem das subcompetências dos alunos. Também, na primeira versão do curso foi disponibilizado um plano de ensino com objetivo geral e específicos, e um cronograma de atividades e do conteúdo organizado em unidades didáticas, que tem como dicotomia a teoria com a prática, o que foi de ajuda para os tradutores acompanharem o processo de implementação do Curso. Mas, não ficou claro para eles as competências que estavam sendo apreendidas com os conteúdos. No entanto, para a segunda versão do Curso, proponho a utilização de um plano de ensino para os participantes que seja estruturado com base nos objetivos de ensino, de aprendizagem e no quadro de alinhamento, isso dá aos alunos um panorama mais eficiente do que aprender, quais conteúdos correspondem às subcompetências que serão adquiridas.

Com o Curso, os tradutores puderam entender melhor as especificidades das Normas Surdas Literárias e das Normas Surdas de Tradução Literária. Esse conhecimento é altamente necessário para se traduzir literatura para a Libras de uma forma que os surdos sintam que o texto foi feito para ele, sem características da cultura ouvinte. De modo, que o público surdo possa considerar o texto traduzido como sendo de boa qualidade. Os tradutores agregaram novos conhecimentos sobre a tradução literária e sobre o papel político que os tradutores exercem em sua atuação.

Os tradutores aprenderam também que, ao traduzirem o poema cordelístico para a Libras, eles têm a possibilidade de recriá-lo na língua-alvo, para isso é necessário se aproximar

o máximo possível da cultura surda a fim de reproduzir na Libras a estrutura do cordel que corresponde ao verso, estrofe, métrica, ritmo e rima. Igualmente os aspectos paratextuais, como as xilogravuras. Isso é altamente importante, pois mostra o papel político do tradutor ao escolher o texto cordelístico para ser traduzido. Também, a tradução do poema cordelístico compõe o sistema literário da Libras e por meio delas o povo surdo tem a oportunidade de ter contato com outras literaturas brasileiras.

Espera-se que esta pesquisa possa instigar mais profissionais, professores, pesquisadores e tradutores a investigarem a tradução literária com foco no gênero cordel. Que mais professores possam entender a importância dessa tradução e suas pesquisas para o aprimoramento e reconhecimento. Igualmente, que os tradutores de Libras compreendam a seriedade do seu papel político ao realizar traduções de forma a satisfazerem as necessidades linguísticas, culturais e literárias do povo surdo.

A Literatura de Cordel em Libras é um gênero novo que requer mais pesquisas. Apesar do Curso ofertado ter um tempo considerado razoável (60 horas), foi possível registrar os feedbacks dos participantes, o que permitiu realizar uma avaliação positiva acerca do curso, conforme já discorrido acima. Também, constatou-se que a ampliação de carga horária para contemplar as discussões sobre a tradução cordelísticas é de grande valia. Desse modo, mais tradutores surdos e ouvintes podem se interessar por esse gênero e suas estruturas linguísticas para que, futuramente, seja possível contribuir com a consolidação desse gênero imaterial brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ARCEGO, Emily; COSTA, Mairla Pereira Pires. Contribuições sobre a base pedagógica na formação por competências de tradutores: uma proposta didática a partir dos conceitos das teorias de aprendizagem abordados pelo grupo PACTE. *In: VASCONCELLOS, Maria Lúcia et al. (org.). Formação de intérpretes e tradutores: desenvolvimento de competências em situações pedagógicas específicas - volume 1. v. 11* Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/224896/miolo%20vol%202.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2022.
- ARTE DE SINALIZAR. **2ª Edição de Mãos Arretadas – Dia de Nordeste**. YouTube. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno>. Acesso em: 14 fev 2024.
- AUSUBEL, David Paul. **Aquisição e retenção de conhecimentos: Uma perspectiva Cognitiva**. Kluwer Academic Publishers. 2000.
- BAHAN, B. Comment on Turner. **Sign Language Studies**, v. 83, 241-249, 1994.
- BARROS, Oliveira Barros. O perfil formativo e profissional dos tradutores intérpretes de Libras do Maranhão. *In: BARROS, R. O; RIBEIRO, A.C; ROSA, M. F. L. Perspectivas maranhenses nos estudos da tradução e interpretação de Libras*. São Luís: EDUEMA, 2021.
- BARROS, Ricardo Oliveira. **Tradução de poesia escrita em Libras para a Língua Portuguesa**. 2020. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2020.
- BARROS, Ricardo Oliveira; RIBEIRO, Arenilson Costa. Proposta de curso de tradução de literatura para Libras: enfoque com base em tarefas de tradução. *In: VASCONCELLOS, M.L. et al. Formação de intérpretes e tradutores: desenvolvimento de competências em situações pedagógicas específicas – volume 1. v. 11. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 95-132*. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/224896/miolo%20vol%202.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2022.
- BARTOLOMEI, Nayara Piovesan Ribeiro; PEREIRA, Vinícius Carvalho. Produções Performativas em Libras: o uso do corpo e da máquina em produções literárias em língua brasileira de sinais. *In: COSTA, Andréa Moraes da; MARQUES, Gracielle; MORAES, Paulo Eduardo Benites de (org). Reconfigurações da literatura contemporânea: abordagens críticas*. Porto Velho, RO: Coleção Pós Graduação da UNIR EDUFRO, 2021. p. 52-64.
- BRASIL. **Decreto 5.626 de 22 de dezembro de 2005**, regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Casa Civil: Brasília, 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 10 jun. 2018.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: Da técnica à representação.** – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2001.

CAMPOS, Haroldo de - **Transcrição.** Organização de Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. **Tradutor e Traduzido.** São Paulo : Perspectiva, 2019. Coleção Estudos.

CAMPOS, Haroldo. **A arte no horizonte do provável.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAMPOS, Haroldo. Entrevista concedida a Armando Sergio Prazeres, Irene Machado e Yvana Fechine. **Revista Galáxia**, n.1, 2001.

CAMPOS, Klícia de Araújo. **Literatura de Cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo.** 2020. 268 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2017.

CAMPOS, K. A. **Um estudo de narrativa literária: uma proposta de Cordel das Mãos Surdas na criação, adaptação e tradução de literatura de cordel em Libras.** 2025. 339 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025.

CAMPOS, Klicia. **Cordel das Mãos Surdas.** YouTube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/@CordeldasMaosSurdas>. Acesso em 14 fev 2024.

CHOCIAIY, R. **Teoria do verso.** São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

COSTA, P. R. **Do ensino de tradução literária.** 2013. 305 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

DELISLE, Jean. **La traduction raisonnée.** Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

DOLLERUP, Cay; APP EL, Vibeke. **Teaching Translation and Interpreting 3.** Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, 1996.

DOLLERUP, Cay; LINDEGAARD, Anne. **Teaching Translation and Interpreting 2.** Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, 1994.

DOLLERUP, Cay; LODDEGAARD Anne. **Teaching Translation and Interpreting.** Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, 1992.

ELIAS, A. Tradução comentada de *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, para Libras videossinalizada. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (org.) **Literatura Traduzida por surdos: Libras, corpo e imagem.** Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 26-46.

EVEN-ZOHAR, Itamar. La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. In: SANTOS, Montserrat Iglesias (org.). **Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía.** Madrid: Arco, 1999. p. 223-231. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem studies**. Durham NC: Duke University Press, 1990.

FIGUEIREDO, Francisco José Quaresma de. **Vygotsky: a interação no ensino/aprendizagem de línguas**. São Paulo: Parábola, 2019.

GALÁN-MAÑAS, Anabel. Articulación de la carpeta de aprendizaje en la formación por competencias de traductores. **Revista Complutense de Educación**, v. 26, n. 2, 385-403, 2015.

GARCÍA IZQUIERDO, Isabel; VERDEGAL, Joan. **Los estudios de traducción: un reto didáctico**. Castellón: Universitat Jaume I, 1998.

GRASSE, Rosana Duarte. **Vusica em Libras na cultura surda com foco na educação infantil**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado Profissional em Educação Bilingue) – Instituto Nacional de Educação de Surdos, Rio de Janeiro, 2023.

GUERINI, Andréia; MATOS, Morgana A. de (orgs.). **Traducción y paratraducción: literaturas y transmedialidad**. Berlin; New York: Peter Lang, 2025.

HURTADO ALBIR, Amparo. **La enseñanza de la traducción**. Castellón: Universitat Jaume I, 1996.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Enseñar a traducir**. Metodología en la formación de traductores e intérpretes. Madrid: Edelsa, 1999.

HURTADO ALBIR, A. Compétence en traduction et formation par compétences. **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, v. 21, n. 1, p. 17-64, 2008.

HURTADO ALBIR, A. The Acquisition of Translation Competence. Competences, Tasks, and Assessment in Translator Training. **Meta: Translators' Journal**, v. 60, n. 2, 2015, 256-280.

HURTADO ALBIR, Amparo. **La investigación en didáctica de la traducción: Evolución, enfoques y perspectivas**. **MonTI Monografías de Traducción e Interpretación**, v. 11, p. 47-76, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Literatura de Cordel Dossiê de Registro**. Brasília, 2018.

KIRALY, Donald. **Pathways to Translation**. Pedagogy and Process. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1995.

KLAMT, Marilyn Mafra. **Sonoridade visual na sinalização artística em Língua Brasileira de Sinais**. 2018. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

KOUSTAS, Jane. **La pédagogie de la traduction: questions actuelles**. **TTR** 5:1, 1992.

KUSSMAUL, Paul. **Training the Translator**. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, 1995.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução: do sentido à significância**. v. 12. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. Criação & crítica.

LEONEL, Deise Cléa. **A articulação labial (*mouthing*) como estratégia de diferenciação de sinais e construção de significados**. 2019. 63 f. Monografia (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

MARQUIOTO, M. Uma nova experiência estética: poesia concreta em Libras. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (orgs.). **Literatura Traduzida por surdos: Libras, corpo e imagem**. Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 83 - 106

MEDEIROS, Joyce. **Cordel em Libras num Contexto Amazônico: tradução comentada**. 2021. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

MEYLAERTS, R. Translation policy. In: GAMBIER, Y.; VAN DOORSLAER, L. **Handbook of translation studies online** (eds.). Holanda: John Benjamins Publishing Company, 2010. p.163-168.

MINTZES, Joel J.; WANDERSEE, James H.; NOVAK, Joseph Donald. **Assessing Science Understanding: A Human Constructivist View**. London, UK. Elsevier Academic Press, 2005.

MOREIRA, Marco Antônio. A teoria da Aprendizagem Significativa de Ausubel. In: Moreira, Marco Antônio. **Teorias de aprendizagem**. São Paulo: EPU, 1999.

MOREIRA, Marco Antônio. **Aprendizagem Significativa: a teoria e textos complementares**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2011.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MOURÃO, Cláudio. **Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

NAPOLI, Donna-Jo; SUTTON-SPENCE. Rachel. The nature of torso articulation in human expression: signing and dancing. **Journal of Cultural Cognitive Science**, v. 7, n. 1, p. 1-20 2023. DOI: 10.1007/s41809-023-00127-1.

NECKEL, Filipe Mendes; VASCONCELLOS, Maria Lúcia Barbosa de. **Traduzir e Refletir: unidades didáticas para a formação inicial de tradutores – Livro do(a) professor(a)**. (Coleção Estudos da Tradução: Ramo Aplicado: Didática e Pedagogia da Tradução, v. 1). Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. (Coleção Transtextos; v.1).

PEDROZO, Nelcyleide; RIBEIRO, Arenilson. O papel político do intérprete e tradutor educacional do par Língua Portuguesa-Libras: reflexões a partir da teoria da aprendizagem significativa. In: BARROS, Ricardo Oliveira; RIBEIRO, Arenilson Costa; ROSA, Marilda de Fátima Lopes (orgs.) **Perspectivas maranhenses nos estudos da tradução e interpretação de Libras**. v. 2. São Luís: EDUEMA, 2024. p. 17-34. Disponível em: <https://www.editorauema.uema.br/index.php/omp/catalog/book/341>. Acesso em: 9 out. 2025.

PELUSO Leonardo. Traducción entre español escrito y lengua de señas uruguaya videograbada : um nuevo desafio. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v.35, n. spe. 2, p. p. 479-504, jul./dez., 2015.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QUADROS, Ronice Müller de. **Libras**. São Paulo: Parábola, 2019.

QUIXABA, Maria Nilza Oliveira. **As práticas educativas desenvolvidas no CAS Maranhão: construindo história e socializando experiências**. Jundaí: Paco, 2021.

RIBEIRO, A. C. **Literatura de Cordel contemporânea: Uma tradução prazerosa do par linguístico português-Libras**. 2020. 187 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

RIBEIRO, A. Estratégias para se traduzir a Literatura de Cordel para a língua brasileira de sinais. In: BARROS, Ricardo Oliveira; RIBEIRO, Arenilson Costa; ROSA, Marilda de Fátima Lopes. **Perspectivas maranhenses nos estudos da tradução e interpretação de Libras**. São Luís: EDUEMA, 2021. Disponível em: https://www.nau.uema.br/?page_id=891. Acesso em: 9 out. 2025.

RIBEIRO, Arenilson. **Tradução de Literatura de Cordel em Libras: estratégias para compensação do estilo**. 2021. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

RIBEIRO, Arenilson.; SUTTON-SPENCE, Rachel. Estudos Descritivos da Tradução: normas de tradução de Literatura de Cordel para a Libras. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 26, n. 1, p. 161-179, jan./abr. 2023.

RIBEIRO, Arenilson; SUTTON-SPENCE, Rachel. **A estrutura linguística-poética de poemas cordelisticos produzidos por autores surdos**. Texto não publicado.

RIGO, Natalia Schleder. Recursos tradutórios empregados em traduções de música para Língua Brasileira de Sinais – Libras. In: RIGO, Natalia Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: Tradução e interpretação em Libras**. Petrópolis: Arara Azul, 2019.

ROBINSON, Douglas. **Becoming a Translator**. Londres & Nueva York: Routledge, 1997.

RODRIGUES, Carlos Henrique. Competência em Tradução e Línguas de Sinais: A modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória

intermodal. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas v. 57, n. 1, p. 287-310, jan./abr. 2018b.

RODRIGUES, Carlos Henrique. Formação de intérpretes e tradutores de língua de sinais nas universidades federais brasileiras: constatações, desafios e propostas para o desenho curricular. **Translatio**, Porto Alegre, n. 15, jun. 2018a.

SANTANA, Marta; FIORI, Ana Paula. As contribuições da teoria da Aprendizagem Significativa para o ensino da Libras no contexto da educação profissional e tecnológica (EPT). In: CASTRO, Paula; SILVA, Géssika (org.). **Educação Profissional e Tecnológica**. v. 2. Campina Grande: Realize Editora, 2024. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/105487>. Acesso em: 9 out. 2025.

SANTOS, Emerson Cristian Pereira dos. No princípio era a palavra, mas a palavra foi traduzida para os sinais. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 38, n. 3, p. 93-124, set./dez. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n3p93>. Acesso em: 10 abr. 2019.

SANTOS, Silvana A.; Francisco, CAMILA. Políticas de tradução: um tema de políticas linguísticas? **Fórum linguístico**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 2939-2949, jan./ mar. 2018.

SCALLON, Gérard. **Avaliação da aprendizagem numa abordagem por competências**. Curitiba: PUC Press, 2015.

SEMED-SÃO LUÍS. **Prefeito Eduardo Braide entrega primeira escola municipal integral para o ensino de pessoas surdas**. 2021. Disponível em: <https://saoluis.ma.gov.br/semmed/noticia/37501/prefeito-eduardo-braide-entrega-primeira-escola-municipal-integral-para-o-ensino-de-pessoas-surdas>. Acesso em: 13 fev. 2024.

SILVA, A; DALEPRANI, M. Roteiro de tradução: uma estratégia para recriação de obras literárias em Libras. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (orgs.) **Literatura Traduzida por surdos**: Libras, corpo e imagem. Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 7-25.

SILVA, Keli Simões Xavier; VASCONCELLOS, Maria Lúcia Barbosa de. **A Formação do Intérprete Educacional de Libras-português**: reflexões a partir das contribuições da proposta didática do PACTE. *Belas Infíeis*, v. 8, n. 1, p. 119-144, 2019. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v8.n1.2019.12986>.

SILVA, Samantha Alves da. **“A Triste Partida” de Patativa do Assaré**: uma tradução comentada para a Libras. 2021. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

SOBRAL, Adail. **Dizer o ‘mesmo’ a Outros**: ensaios sobre tradução. São Paulo: Special Book Services Livraria, 2008.

SOUSA, Rômulo de Lima. **A História da Donzela Teodora**: uma proposta de tradução comentada para a Libras. 2022. 190 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

STONE, Christopher. **Toward a Deaf translation norm**. Unpublished doctoral dissertation. University of Bristol, UK. 2005.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Literatura de Língua de Sinais, Educação Surda e suas interfaces com as políticas linguísticas. **Educação Unisinos**, v. 24, 2020.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras** [livro eletrônico]. Tradução Gustavo Gusmão]. Petrópolis : Editora Arara Azul, 2021.

SUTTON-SPENCE, Rachel; HEBERLE, Ricardo. A tradução da tirinha cômica a vaca surda para Libras. In: SILVA, A; SUTTON-SPENCE, R. (org.) **Literatura Traduzida por surdos: Libras, corpo e imagem**. Itapiranga: Schreiber, 2024. p. 47-69.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Muller de. Performance Poética em Sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais. In: STUMPF, M.; QUADROS, R. M.; LEITE, T. A. (orgs.). **Estudos de Língua de Sinais**. v. 2. Florianópolis: Insular, 2014.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Amsterdam: John Benjamins Publish Company, 2012.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

VASCONCELLOS, Maria Lúcia *et al* (orgs.). **Formação de intérpretes e tradutores: desenvolvimento de competências em situações pedagógicas específicas - volume 1**. v. 11. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

VASCONCELLOS, Maria Lúcia *et al* (orgs.). **Formação de intérpretes e tradutores: desenvolvimento de competências em situações pedagógicas específicas - volume 2**. v. 12. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

XAVIER NETA, Celina Nair. **O Corpo Tradutório: Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Libras) no Teatro**. 2021. 196 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

APÊNDICE A – Plano de ensino

Primeira edição: Projeto formativo de Tradução da Literatura de Cordel para a Libras



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

PLANO DE ENSINO - 2023.1

07 de março de 2023 até 04 de julho de 2023

Informações de participação na Conferência Web

Link para as videoaulas: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/gpl>

1. DADOS DO CURSO

NOME: Tradução da Literatura de Cordel para a Libras

CÓDIGO: 202219532

CARGA HORÁRIA: 60h

HORÁRIO: Terças-feiras das 19:30 às 21:00

MODALIDADE: Remota

PÚBLICO-ALVO: Tradutores de Libras com experiências no contexto literário e aprendizes de tradução

2. EMENTA

Normas de tradução. Normas surdas de tradução. Normas Surdas Literárias. Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras. Projeto de tradução. Competência tradutória. Subcompetências para a tradução da Literatura de Cordel. Adaptação. Transcrição. Equivalência/Correspondência. Estratégias para a tradução da Literatura de Cordel.

3. OBJETIVOS

Geral:

- Discutir acerca das subcompetências para a tradução da Literatura de Cordel e do processo tradutório a fim de manter a estética do texto cordelístico.

Específicos:

- Compreender as normas de tradução e as Normas surdas de Tradução;
- Abordar as Normas Surdas Literárias e suas especificidades;
- Compreender as características da Literatura de Cordel em Libras;
- Refletir acerca das subcompetências necessárias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras;
- Apresentar discussões sobre o Projeto de tradução e o processo tradutório de textos cordelísticos;
- Entender adaptação como recurso de tradução;

- Apresentar discussões sobre a Transcrição, Equivalência/Correspondência;
- Abordar estratégias para a tradução da Literatura de Cordel.

4. CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

UNIDADE I: LÍNGUA DE SINAIS POÉTICA

DATA	CONTEÚDO	METODOLOGIA	REFERÊNCIA
Março 07	Boas-vindas aos aprendizes; Apresentação do curso.	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Boas-vindas 2ª Momento: Apresentação do curso. 3º Momento: Apresentação dos aprendizes.	Plano de ensino; Fichas: Tarefas Grupos focais.
Março 14	Normas de Tradução; Normas Surdas de Tradução.	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Interação com os aprendizes acerca das normas de tradução; 2º Momento: Interação com os aprendizes acerca das normas de tradução surdas; 3º Momento: Discussão acerca da importância de o tradutor de Libras conhecer as Normas de Tradução surdas.	TOURY (1995) The Nature and role of Norms in Translation. STONE (2005) Toward a Deaf Translation Norm. STONE (2020) Entrevista = Interview. SOUZA (2013) Percepções da Norma Surda de Tradução no Brasil: o caso do curso de Letras-Libras da UFSC.
Março 21	Normas Surdas Literárias	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; Interação com os aprendizes acerca das Normas Surdas Literárias.	SUTTON-SPENCE (2021) Literatura em Libras
Março 28	Literatura de Cordel em Língua Portuguesa e em Libras	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides;	IPHAN (2018) Literatura de Cordel. SUTTON-SPENCE; CAMPOS, K. (2019)

		Interação com os aprendizes acerca da Literatura de Cordel produzida em Libras.	"Translating Cordel Literature into Libras— Some Challenges for Deaf Translators." RIBEIRO; SUTTON-SPENCE. O que é Literatura de Cordel em Libras? (Texto não publicado).
Abril 04	Aula assíncrona: Tradução I	Os aprendizes irão realizar a Tradução I com base na sua experiência de tradutor literário.	
Abril 11	Discussões sobre a Tradução I	Interação com os aprendizes acerca da Tradução I, por meio de um grupo focal I: Os aprendizes irão justificar as suas escolhas tradutórias e os desafios encontrados; Recapitulação do conteúdo.	

UNIDADE II: HABILIDADES PARA A TRADUÇÃO DA LITERATURA DE CORDEL PARA A LIBRAS E MODELO DE ANÁLISE TEXTUAL

DATA	CONTEÚDO	METODOLOGIA	REFERÊNCIA
Abril 18 e 25	Competência Tradutórias; Competência em Tradução e Língua de Sinais; Competência Tradutória Cordelística.	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Interação com os aprendizes acerca da competência tradutória. 2º Momento: Interação com os aprendizes acerca da competência em tradução e a Libras. 3º Momento: Interação com os aprendizes acerca das subcompetências necessárias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras.	HURTADO ALBIR (2008) Competência Tradutória e formação por competências. RODRIGUES (2018) Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível Competência Tradutória e a Libras.

Maio 02 e 09	Projeto de Tradução: - Elementos intratextuais - Elementos extratextuais - Transferências - Efeito Modelo de análise textual de orientação funcionalista proposto por Nord (2016) aplicado à tradução da Literatura de Cordel para a Libras	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Interação com os aprendizes acerca dos elementos intra e extra textuais para um projeto de tradução proposto por Nord (2016). 2º Momento: Interação com os aprendizes acerca das transferências e do efeito para um projeto de tradução proposto por Nord (2016).	NORD (2016) Análise textual em tradução: Bases teóricas, métodos e aplicação didática. RIBEIRO (2020) Literatura de Cordel contemporânea: Uma tradução prazerosa do par linguístico português-Libras.
Maio 16	Aula assíncrona: Fazer projeto de tradução	Os aprendizes irão fazer o projeto de tradução com base nas discussões realizadas nas aulas.	
Maio 23	Discussão sobre o projeto de tradução	Interação com os aprendizes acerca do projeto de tradução, por meio de um grupo focal II: Os aprendizes irão apresentar novos entendimentos acerca dos elementos intra e extra textuais analisados no poema cordelístico.	

UNIDADE III: CONHECIMENTOS E ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS DE COMPENSAÇÃO PARA UM PRODUTO PRAZEROSO

DATA	CONTEÚDO	METODOLOGIA	REFERÊNCIA
Maio 30	Adaptação	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; Interação com os aprendizes acerca da teoria da adaptação em traduções poéticas.	HUTCHEON (2011) Uma teoria da adaptação. LARANJEIRA (2003) Poética da Tradução: do sentido à significância.

Junho 06	Transcrição Equivalência/correspondência. Tradução de Poesia	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; 1º Momento: Interação com os aprendizes acerca da Transcrição; 2º Momento: Interação com os aprendizes acerca da Equivalência/correspondência; 3º Momento: Interação com os aprendizes acerca da Tradução de Poesia.	CAMPOS, H. (2019) Transcrição. SOBRAL (2018) Equivalência/correspondência. In: SOBRAL, A. Dizer o ‘Mesmo’ a Outro: ensaios sobre tradução. BARROS (2020) Tradução de Poesia. In: Tradução de poesia escrita em Libras para a Língua Portuguesa.
Junho 13	Estratégias para a tradução da Literatura de Cordel para a Libras	Aula expositiva dialogada através da Conferência Web com o auxílio de slides; Interação com os aprendizes acerca das estratégias da tradução da Literatura de Cordel para a Libras.	RIBEIRO (2021) Estratégias para traduzir a Literatura de Cordel para a língua brasileira de sinais. RIBEIRO (2020) Literatura de Cordel contemporânea: Uma tradução prazerosa do par linguístico português-Libras.
Junho 20 e 27	Aula assíncrona: Tradução II	Os aprendizes irão realizar a Tradução II	
Julho 04	Discussões sobre a Tradução II; Encerramento	Interação com os aprendizes acerca da Tradução I, por meio de um grupo focal III: Os aprendizes irão apresentar as mudanças na segunda tradução e justificar as suas escolhas tradutórias; Recapitulação geral de todo conteúdo do curso.	

5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Aulas expositivas dialogadas através da Conferência Web com o auxílio de slides;

- Aulas teóricas com auxílio de recursos visuais e audiovisuais;
- Estudo e análise crítica de textos;
- Grupos focais: Discussões acerca das atividades desenvolvidas.

DATA	GRUPO FOCAL	
Abril 11	Unidade Didática I	Discussões sobre a Tradução I
Maio 09	Unidade Didática II	Discussões sobre o projeto de tradução
Julho 04	Unidade Didática III	Discussões sobre a Tradução II

6. TAREFAS

- Sendo a avaliação de caráter processual e diagnóstico visando o acompanhamento do desempenho do aprendiz no decorrer das unidades de estudo propostas no curso, serão considerados os seguintes critérios avaliativos: assiduidade, pontualidade e a participação produtiva nas atividades propostas:

DATA	ATIVIDADES
Abril 10	Envio da Tradução I
Maio 08	Envio do projeto de tradução
Julho 03	Envio da Tradução II

7. LINKS

- A vaca de salto alto: <https://vimeo.com/356033857>
- Folclore surdo: A Árvore (Paul Scott) - versão brasileira: <https://www.youtube.com/watch?v=4UBwn9242gA>
- Tradução da Literatura de Cordel para a Libras - Redes Sociais: <https://www.youtube.com/watch?v=Olw1JM7Bzfw>
- Tradução da Literatura de Cordel para a Libras - Um matuto em Nova Iorque em Libras: <https://www.youtube.com/watch?v=E1ruUjclf1E&t=9s>

8. REFERÊNCIAS BASE

BARROS, R. **Tradução de Poesia Escrita em Libras para a Língua Portuguesa**. 2020. Dissertação (Mestrado Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T.M. (orgs). **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, K. **LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS**: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis-SC, 2017.

DOLET, E. A maneira de bem traduzir de uma língua para outra (1540). In: FAVIERI, C.B.; TORRES, M.C. (orgs.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2004.

HURTADO ALBIR, A. Competência tradutória e formação por competências. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 367-416, jan./abr. 2020.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed da UFSC, 2011.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Literatura de Cordel Dossiê de Registro**. Brasília, 2018.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução**: do sentido à significância. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. Criação & crítica, v. 12.

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NORD, C. **Análise textual em tradução**: Bases teóricas, métodos e aplicação didática. Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser. (Coleção Transtextos; v. 1) – São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

RIBEIRO, A. Estratégias para se traduzir a Literatura de Cordel para a língua brasileira de sinais. In: BARROS, Ricardo Oliveira; RIBEIRO, Arenilson Costa; ROSA, Marilda de Fátima Lopes. **Perspectivas maranhenses nos estudos da tradução e interpretação de Libras**. São Luís: EDUEMA, 2021. Disponível em: https://www.nau.uema.br/?page_id=891.

RIBEIRO, A. **Literatura de Cordel Contemporânea**: Uma tradução prazerosa do par linguístico português-Libras. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis-SC, 2020.

RIBEIRO, A; SUTTON-SPENCE, R. **O que é Literatura de Cordel em Libras?** (Texto não publicado).

RODRIGUES, C. **Competência em tradução e línguas de sinais**: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas v. 57, n. 1, p. 287-310, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/010318138651578353081>

SCHAFFNER, C. **The Concept of Norms in Translation Studies**. Institute for the Study of Language and Society, Aston University, Birmingham B4. 7ET, UK. 1998.

SOBRAL, A. Equivalência/correspondência. In: SOBRAL, A. **Dizer o ‘Mesmo’ a Outro: ensaios sobre tradução**. São Paulo: Special Book Services Livraria, 2018.

SOUZA, S. Percepções da norma surda de tradução no Brasil: o caso do curso de Letras-Libras da UFSC. In: QUADROS, R; STUMPF, M; LEITE, T (orgs.). **Estudos da língua brasileira de sinais**. Série Estudos de Língua de Sinais. V.I. Florianópolis: Insular. 2013.

STONE, C. **Entrevista = Interview**. Curitiba, PR : Medusa, 2020.

STONE, C. **Toward a Deaf translation norm**. Unpublished doctoral dissertation. University of Bristol, UK. 2005.

SUTTON-SPENCE, R. **Literatura em Libras** [livro eletrônico] -- 1. ed. -- Petrópolis, RJ : Editora Arara Azul, 2021.

SUTTON-SPENCE, R.; CAMPOS, K. "Translating Cordel Literature into Libras— Some Challenges for Deaf Translators. *Sign Language Studies*, vol. 19 no. 4, 2019, p. 491-518.

SWIATKIEWICZ, M. Estudos Descritivos de Tradução (EDT) P. 22 a 31. In: SWIATKIEWICZ, M. **Normas, estratégias e técnicas na tradução literária direta do polaco para o português europeu (1990-2010)**. Tese (doutorado em estudos da Tradução), Universidade de Lisboa – Universidade Católica Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/30185>

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

ALBRES, N; RODRIGUES, C; NASCIMENTO, V. (org.) **Estudos da tradução e Interpretação de Língua de Sinais: Contextos profissionais, formativos e políticos**. – 1. ed. – Florianópolis: Editora Insular, 2022.

ASLANOV, C. **A tradução como manipulação**. São Paulo: Perspectiva/Casa Guilherme de Almeida, 2015.

DOLET, E. A maneira de bem traduzir de uma língua para outra. In: TORRES, M. [et al] (org.) **Clássicos da teoria da tradução**. Antologia bilíngue. 2. ed. rev. e ampl. Tubarão (SC): Copiart, 2018.

ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HURTADO ALBIR, A. “**Compétence en traduction et formation par compétences**”. TTR: traduction, terminologie, rédaction. La formation en traduction: pédagogie, docimologie, technologies, 21/1, 2008, p. 17-64.

PAGANO, A. **Traduzir com autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. – 4. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

PYM, A. **Exploring Translation Theories**. Tradução de: Eduardo César Godarth, Yéo N'gana & Bernardo Sant'Ann. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, nº 3, p. 214-317, set.-dez./2016.

SUTTON-SPENCE, R. DURÃO, A. (org.) **Reflexões sobre glossários de Língua Brasileira de Sinais (Libras)**. 1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2022.

SUTTON-SPENCE, R. Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em línguas de sinais. In: QUADROS, R; VASCONCELLOS, M. L. (Org.) **Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais**. Rio de Janeiro: Arara Azul. 2008.

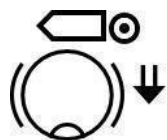
SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. **Poesia em língua de sinais**: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. (Org.) Estudos Surdos I Série pesquisa. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2006.

Obs:

- Perfeito só Deus. Sendo assim, esse plano de ensino está sujeito a alterações;
- As atividades de vídeo devem ser postadas no Youtube, marcar a opção não listado e colar o link em um documento Word devidamente identificado. Por exemplo:
(nome e sobrenome do aprendiz; nome da atividade)
- Postar as atividades no Moodle.

PROFESSORES FORMADORES:

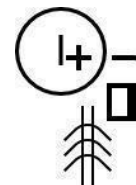
ARENILSON RIBEIRO



Doutorando em Estudos da Tradução
PGET/UFSC

E-mail: ribeiro.arenilson@gmail.com

RACHEL SUTTON-SPENCE



Professora Doutora orientadora vinculada ao
Programa de Pós Graduação em Estudos da
Tradução PGET/UFSC

E-mail: suttonspence@gmail.com

Para a segunda edição: Projeto formativo de Tradução da Literatura de Cordel para a Libras



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

PLANO DE ENSINO

07 de março de 2023 até 04 de julho de 2023

Informações de participação na Conferência Web

Link para as videoaulas: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/gpl>

**PROJETO FORMATIVO DE TRADUÇÃO DA LITERATURA DE CORDEL PARA A
LIBRAS**

EMENTA

Normas surdas literárias e normas de tradução. Poesia em Libras. Literatura de cordel em Língua Portuguesa e em Libras. Projeto de tradução. Competências da tradução de literatura de cordel. Adaptação. Tradução como (re)criação. Estratégias para a tradução da literatura de cordel.

OBJETIVOS DE ENSINO (perspectiva do docente):

A partir das premissas da formação por competências no âmbito do ensino-aprendizagem da tradução:

1. Familiarizar os alunos com as normas surdas literárias e suas especificidades;
2. Levar os alunos a compreender as normas de tradução;
3. Direcionar os alunos a entender os elementos existentes nas poesias originadas em Libras;
4. Assessorar os alunos a compreender as características da Literatura de cordel em Libras;
5. Auxiliar os alunos a compreender e produzir um Projeto de Tradução, como ferramenta reflexiva sobre o processo tradutório de textos cordelísticos;

6. Auxiliar os alunos a refletir sobre as competências necessárias para a tradução da Literatura de cordel para a Libras;
7. Levar os alunos à reflexão sobre abordagens de tradução que a compreendem como adaptação e (re)criação;
8. Familiarizar os alunos com estratégias para a tradução da literatura de cordel;
9. Direcionar os alunos a mobilizar a competência estratégica para monitorar seu desempenho e avaliar o próprio processo de tradução.

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM (ao final do curso, o aluno será capaz de ...)

1. Conhecer as normas surdas literárias e suas especificidades;
2. Compreender as normas de tradução;
3. Entender os elementos existentes nas poesias originadas em Libras;
4. Compreender as características da Literatura de cordel em Libras;
5. Compreender e produzir um Projeto de Tradução como ferramenta reflexiva sobre o processo tradutório de textos cordelísticos;
6. Refletir sobre as competências necessárias para a tradução da Literatura de cordel para a Libras;
7. Refletir sobre abordagens de tradução que a compreendem como adaptação e (re)criação;
8. Conhecer estratégias para a tradução da literatura de cordel;
9. Refletir criticamente sobre o seu processo de aprendizagem.

CONTEÚDO

- Normas surdas literárias e normas surdas de tradução.
- Poesia em Libras.
- Literatura de cordel em Língua Portuguesa e em Libras.
- Projeto de tradução.
- Competências da tradução de literatura de cordel.
- Adaptação.
- Tradução como (re)criação.
- Estratégias para a tradução da literatura de cordel.

METODOLOGIA

- Abordagem por tarefas de tradução, agrupadas em Unidades Didáticas; Trabalhos em pares.

UNIDADES DIDÁTICAS

UD 1- Língua de sinais poética.

UD 2- Modelo de análise textual e habilidades para a tradução da literatura de cordel para Libras.

UD 3- Conhecimentos e estratégias tradutórias de compensação para um produto estético

QUADRO DE VISUALIZAÇÃO DO ALINHAMENTO

Objetivo de Aprendizagem	Competências	Conteúdo	Unidades Didáticas
Conhecer as normas surdas literárias e suas especificidades;	Literária em Libras Imagético-cinestésica	Normas surdas literárias e normas surdas de tradução	1 – Língua de Sinais Poética
Compreender as normas surdas de tradução;	Contrastiva		
Entender os elementos existentes nas poesias originadas em Libras;	Literária em Libras Imagético-cinestésica	Poesia em Libras	
Compreender as características da Literatura de cordel em Libras;	Literária em Língua Portuguesa Literária em Libras Imagético-cinestésica	Literatura de cordel em Língua Portuguesa e em Libras	
Compreender e produzir um Projeto de Tradução como ferramenta reflexiva sobre o processo tradutório de textos cordelísticos;	Textual Instrumental	Projeto de tradução	2 – Habilidades para a tradução da literatura de cordel para a libras e modelo de análise textual
Refletir sobre as competências necessárias para a tradução da Literatura de cordel para a Libras;	Metodológica Estratégica Imagético-cinestésica	Competências da tradução de literatura de cordel	
Refletir sobre abordagens de tradução que a compreendem como adaptação e (re)criação;		Adaptação	3 – Conhecimentos e estratégias tradutórias de compensação para um produto estético
Conhecer estratégias para a tradução da literatura de cordel;		Tradução como (re)criação	
Refletir criticamente sobre o seu processo de aprendizagem.	Metodológica Estratégica	Estratégias para a tradução da literatura de cordel	Perpassa todo o processo
		Avaliação de aprendizagem	

AVALIAÇÃO

- A avaliação, de natureza contínua:
 - Questionário diagnóstico
 - Resolução de Tarefas
 - Envio da Primeira Tarefa – Tradução 1 (10 de abril)
 - Envio da Segunda Tarefa – Projeto de Tradução (08 de maio)
 - Envio da Terceira Tarefa – Tradução 2 (03 de julho)
 - Participação em grupos focais
 - Grupo Focal 1 – Discussão sobre a Tradução 1 – (11 de abril)
 - Grupo Focal 2 – Discussão sobre o Projeto de Tradução – (09 de maio)
 - Grupo Focal 3 – Discussão sobre a Tradução 2 – (04 de julho)
 - Questionário final

REFERÊNCIAS BASE

- BARROS, R. **Tradução de Poesia Escrita em Libras para a Língua Portuguesa**. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis-SC, 2020.
- CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T.M. (orgs). **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DOLET, E. A maneira de bem traduzir de uma língua para outra (1540). In: FAVIERI, C.B.; TORRES, M.C. (orgs.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2004.
- HURTADO ALBIR, A. **Competência tradutória e formação por competências**. In: Cadernos de Tradução. Florianópolis, v. 40 nº 1, p. 367-416, jan./abr. 2020.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. – Florianópolis: Ed da UFSC, 2011.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Literatura de Cordel Dossiê de Registro**. Brasília, 2018.
- LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução: do sentido à significância**. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, (criação & crítica v. 12), 2003.
- MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. – São Paulo : Perspectiva, 2010.
- NORD, C. **Análise textual em tradução: Bases teóricas, métodos e aplicação didática; coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser**. (Coleção Transtextos; v.1) – São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.
- RIBEIRO, A. Estratégias para se traduzir a literatura de cordel para a língua brasileira de sinais. In: BARROS, Ricardo Oliveira; RIBEIRO, Arenilson Costa; ROSA, Marilda de Fátima Lopes. **Perspectivas maranhenses nos estudos da tradução e interpretação de Libras**. – São Luís: EDUEMA, 2021. Disponível em: https://www.nau.uema.br/?page_id=891
- RIBEIRO, A. **Literatura de Cordel Contemporânea: Uma tradução prazerosa do par linguístico português-Libras**. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis-SC, 2020.
- RODRIGUES, C. **Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal**. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas v. 57, n. 1, p. 287-310, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/010318138651578353081>

- SCHAFFNER, C. **The Concept of Norms in Translation Studies**. Institute for the Study of Language and Society, Aston University, Birmingham B4. 7ET, UK. 1998.
- SOBRAL, A. Equivalência/correspondência. In: SOBRAL, A. **Dizer o ‘Mesmo’ a Outro: ensaios sobre tradução**. São Paulo: Special Book Services Livraria, 2018.
- SOUZA, S. Percepções da norma surda de tradução no Brasil: o caso do curso de Letras-Libras da UFSC. In: QUADROS, R; STUMPF, M; LEITE, T (orgs.). **Estudos da língua brasileira de sinais**. Série Estudos de Língua de Sinais. V.I. Florianópolis: Insular. 2013.
- STONE, C. **Toward a Deaf translation norm**. Unpublished doctoral dissertation. University of Bristol, UK. 2005.
- SUTTON-SPENCE, R. **Literatura em Libras** [livro eletrônico] -- 1. ed. -- Petrópolis, RJ : Editora Arara Azul, 2021.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

- ALBRES, N; RODRIGUES, C; NASCIMENTO, V. (org.) **Estudos da tradução e Interpretação de Língua de Sinais**: Contextos profissionais, formativos e políticos. – 1. ed. – Florianópolis, SC : Editora Insular, 2022.
- ASLANOV, C. **A tradução como manipulação**. 1 ed. – São Paulo : Perspectiva : Casa Guilherme de Almeida, 2015.
- DOLET, E. A maneira de bem traduzir de uma língua para outra. In: TORRES, M. [et al] (org.) **Clássicos da teoria da tradução**. Antologia bilíngue – 2. ed. rev. E ampl. – Tubarão (SC) : Copiart, 2018.
- ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- HURTADO ALBIR, A. “**Compétence en traduction et formation par compétences**”. TTR: traduction, terminologie, rédaction. La formation en traduction: pédagogie, docimologie, technologies, 21/1, 2008, p. 17-64.
- PAGANO, A. **Traduzir com autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. – 4. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.
- PYM, A. **Exploring Translation Theories**. Tradução de: Eduardo César Godarth, Yéo N’gana & Bernardo Sant’Ann. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, nº 3, p. 214-317, set.-dez./2016.
- SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. **Poesia em língua de sinais**: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. (Org.) **Estudos Surdos I Série pesquisa**. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2006.

APÊNDICE B – Guias das tarefas

Tarefa I

Tradução I

MATERIAL DE APOIO

Nesta unidade didática falamos sobre a Libras poética. Você aprendeu que textos poéticos em Libras são prazerosos e utilizam diferentes elementos estéticos. Assim, é possível traduzir textos, partindo da Língua Portuguesa, de forma atraente para um público com cultura gestual-visual e normas literárias específicas.

Você como um tradutor experiente, já deve ter traduzido textos poéticos. Trata-se de textos que fazem uso de recursos literários em Libras.

Sendo assim, é solicitado que você realize uma tradução de um texto poético cordelístico para a Libras. O seu texto será disponibilizado pelos professores ministrantes deste curso.

Tarefa II

Projeto de tradução

MATERIAL DE APOIO

Nesta unidade didática falamos sobre as subcompetências necessárias para se traduzir poemas cordelísticos para a Libras e discutimos acerca do modelo de análise textual proposto por Nord (2016). Você aprendeu acerca da Competência Tradutória Literária e dos elementos que devem ser analisados para se fazer um projeto de tradução: intratextuais, extratextuais, transição e efeito. Com a análise desses elementos, é possível compreender bem o sentido do texto e justificar as decisões tradutórias.

Você como um tradutor experiente, já deve ter analisado textos para realizar traduções.

Sendo assim, é solicitado que você realize uma análise textual do mesmo poema cordelístico, que você realizou a Tradução I. Você irá seguir o mesmo modelo proposto por Nord (2016). Você já possui o texto para analisar. Mas, caso seja necessário, o mesmo poderá ser disponibilizado pelos professores ministrantes deste curso.

Tarefa III

Tradução II

MATERIAL DE APOIO

Nesta unidade didática falamos sobre a tradução como adaptação e recriação, também acerca das estratégias que podem ser utilizadas em traduções da Literatura de Cordel. Você aprendeu que para traduzir textos poéticos cordelísticos para a Libras, não deve focar apenas no conteúdo, mas você precisa ser criativo ao realizar adaptações e utilizar os elementos estéticos para manter a estética do texto e recriá-lo na língua-alvo.

Sendo assim, é solicitado que você realize uma segunda tradução para a Libras do texto poético cordelístico utilizado na Tradução I. Você também vai utilizar o seu projeto de tradução como ferramenta de apoio. O texto disponibilizado pelos professores ministrantes é o mesmo texto já traduzido outrora, agora você poderá fazer uma nova tradução.

APÊNDICE C – Guia dos grupos focais

Grupo focal I

- Discussão acerca da atividade de Tradução I desenvolvida na Unidade Didática I.

11 de abril de 2023	Discussões sobre a Tradução I
---------------------	-------------------------------

1. Para realizar a Tradução I você pensou em um público específico?
2. Quais os desafios encontrados para realizar a Tradução I?
3. Que conhecimento você acredita que careceu para realizar a Tradução I?
4. Você gostou da sua tradução? Por quê?

Grupo focal II

- Discussão acerca da atividade sobre o Projeto de Tradução desenvolvida na Unidade Didática II.

09 de maio de 2023	Discussões sobre o projeto de tradução
--------------------	--

1. Você já tinha feito um projeto de tradução antes?
2. O projeto ajudou você a entender melhor o sentido do texto?
3. Durante o projeto de tradução, você lembrou da Tradução I? Explique.
4. Agora com o projeto pronto, o que você faria de diferente na sua Tradução I?

Grupo focal III

- Discussão acerca da atividade de Tradução II desenvolvida na Unidade Didática III.

04 de julho de 2023	Discussões sobre a Tradução II
---------------------	--------------------------------

1. O que mudou nas Traduções I e II? Por quê?
2. Fazer um projeto de tradução, que analise os elementos intra e extratextuais ajudou nas tomadas de decisão e nas suas justificativas?

3. Você acredita que o projeto de tradução no viés funcionalista é uma ferramenta capaz de auxiliar o tradutor dando uma visão panorâmica e provendo ideias de estratégias tradutórias de compensação que resultem em um produto prazeroso?
4. Que conhecimentos, habilidades e atitudes você desenvolveu durante o curso que irá aplicar em futuras traduções de poemas cordelísticos?