

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LITERATURA E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL
DOUTORADO EM CRÍTICA CULTURAL

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

AGENCIAMENTOS CRÍTICOS EM TRADUÇÃO LITERÁRIA EM LÍNGUA DE SINAIS: EPISTEMOLOGIAS, FRONTEIRAS CULTURAIS, PERFORMANCES VISUAIS



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LITERATURA E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL
DOUTORADO EM CRÍTICA CULTURAL

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

AGENCIAMENTOS CRÍTICOS EM TRADUÇÃO LITERÁRIA EM
LÍNGUA DE SINAIS: EPISTEMOLOGIAS, FRONTEIRAS CULTURAIS,
PERFORMANCES VISUAIS

Alagoinhas

2025



GABRIEL VIDINHA CORRÊA

**AGENCIAMENTOS CRÍTICOS EM TRADUÇÃO LITERÁRIA EM LÍNGUA DE
SINAIS: EPISTEMOLOGIAS, FRONTEIRAS CULTURAIS, PERFORMANCES
VISUAIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia — UNEB, como requisito para obtenção do título de Doutor em Crítica Cultural.

Linha de Pesquisa: Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida

Orientador: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel

Alagoinhas

2025

Sistema de Bibliotecas da UNEB
Biblioteca Carlos Drummond de Andrade – Campus II
Manoela Ribeiro Vieira
Bibliotecária – CRB 5/1768

C824a Corrêa, Gabriel Vidinha
Agenciamentos críticos em tradução literária em línguas de sinais:
epistemologias, fronteiras culturais, performances visuais/ Gabriel Vidinha
Corrêa. – Alagoinhas, 2025.
140f.:il

Orientador: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel

Tese (Doutorado) – Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-
graduação em Crítica Cultural - Departamento de Letras, Literatura e Artes.
Doutorado em Crítica Cultural. Alagoinhas, 2025.

1. Tradução literária 2. Língua de sinais 3. Performance I. Seidel, Roberto
Henrique II. Universidade do Estado da Bahia – Departamento de Letras,
Literatura e Artes DLLARTES. III. Título.

CDD – 418.02

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

**AGENCIAMENTOS CRÍTICOS EM TRADUÇÃO LITERÁRIA EM LÍNGUA DE
SINAIS: EPISTEMOLOGIAS, FRONTEIRAS CULTURAIS, PERFORMANCES
VISUAIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia — UNEB, como requisito para obtenção do título de Doutor em Crítica Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel (Orientador)
Universidade do Estado da Bahia — UNEB
Doutorado em Teoria da Literatura

Profa. Dra. Nanci Araújo Bento
Universidade Federal da Bahia — UFBA
Doutorado em Língua e Cultura

Prof. Dr. Rayron Lennon Costa Sousa
Universidade Federal do Maranhão — UFMA
Doutorado em Literatura

Profa. Dra. Áurea da Silva Pereira
Universidade do Estado da Bahia — UNEB
Doutorado em Educação e Contemporaneidade

Prof. Dr. José Carlos Félix
Universidade do Estado da Bahia — UNEB
Doutorado em Teoria e História Literária

AGRADECIMENTOS

*Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.*

(“Tabacaria” — Álvaro de Campos)

Às forças cósmicas do grande universo – matizadas por moléculas, átomos, pelo ar, pela terra, pelas águas, pelas florestas, pelos deuses, santos e orixás – que me conduziram ao ingresso no doutorado em plena pandemia mundial e me impulsionaram à realização de um grande sonho pessoal;

A todos da minha família, cujas memórias afetivas me levam sempre de volta ao Maranhão;

À minha amiga e irmã Gabriela Belo, que viu este projeto nascer à beira-mar, nas areias do Guaibim, sob a bênção de Iemanjá (Odoyá!). Companheira de todos os momentos, sua intuição e sensibilidade confirmam que nossa ligação transcende o tempo e o espaço, o Maranhão e Goiás. Tivemos a sorte de nos reencontrar nesta vida (e em tantas outras), e a amizade que nos une segue tecida pelos fios do afeto e respeito;

Aos meus filhos felinos Hugo Mãe e Romeu (*in memoriam*), que me ensinam diariamente a falar a língua dos animais. O olhar, o cuidado e o afeto que recebo diariamente nutrem em mim o sentimento de ter ganhado na vida a experiência suprema do amor;

A Lucas, cuja gentileza e afeto transbordam de cada palavra e sempre alcançam o meu coração;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel, pelo acolhimento generoso e pela condução solidária ao longo desta pesquisa;

Um oceano de gratidão às professoras Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa e Dra. Aldenora Márcia Belo Pinheiro-Carvalho, inspirações para toda a vida, que me acolheram na UFMA quando eu ainda era criança e foram fundamentais na minha formação como professor-pesquisador. Tudo o que sei sobre literatura devo a vocês, que habitam um lugar topofilico e permanente no meu coração.

A todos os amigos da segunda turma do doutorado em Crítica Cultural, com carinho especial

ao grupo que carinhosamente chamamos de “Inquietos Pós-Crítica”: à querida Maria Amélia (*in memoriam*), cuja lembrança ainda me aperta o coração e faz brotar lágrimas nos olhos. Dona de um coração imenso, sempre me chamava de anjo e se preocupava comigo. Sou profundamente grato por ter tido o privilégio de compartilhar o tempo e a vida com Maria Amélia. A Naza, Romeu e Criz, presentes preciosos que o doutorado me deu. Compartilhamos aulas, artigos, eventos, perrengues, lives, cafés, barzinhos, passeios no shopping, sorvetes da Ribeira e momentos sagrados sob o pôr do sol no Farol da Barra. Nossos dias em Salvador e Alagoinhas foram sempre regados a afeto, risos e muitas emoções; Às queridas Nana, Alessandra, Cássia e Gisele, companheiras desde o Letras-Libras na UFMA. Obrigado pelo apoio de sempre, meninas!

Às amigas que moram no meu coração – Imaíra, Maria, Rosi e Dani – com quem firmei, desde o PGCult/UFMA, parcerias para a vida inteira. Amizades preciosas que, dia após dia, me lembram o verdadeiro significado da cumplicidade e do afeto, com matizes de respeito, companheirismo e diálogo constante;

Ao Prof. Dr. José Carlos Félix, exemplo de pessoa e professor que todos desejamos ser. Sou imensamente grato por ter compartilhado experiências e vivências ao seu lado – sempre prestativo, gentil e afetuoso em cada intervenção. Com Félix aprendi que é preciso “farinhar bem, derramar a canção”, pois “o Brasil não é só verde-anil e amarelo; o Brasil também é cor-de-rosa e carvão”;

Aos professores Dr. Rayron Lennon Costa Sousa, Dra. Nanci Araújo Bento e Dra. Áurea da Silva Pereira, por acompanharem minha pesquisa desde a qualificação e participarem de forma ativa da produção e aperfeiçoamento do texto final;

Ao Instituto Federal Baiano (IF Baiano) pela concessão do afastamento para minha dedicação integral aos estudos do doutorado e por acreditar na educação pública de qualidade. Em especial, ao Campus Valença por ser protagonista na educação profissional e no ensino superior no território identitário do Baixo Sul da Bahia;

Ao Laboratório de Políticas Linguísticas, Interação e Desenvolvimento Humanos (Lidah/CNPq), vinculado ao IF Baiano, que se dedica a estudos socioculturais voltados para as múltiplas formas de linguagem, narrativas e modos de vida – campo no qual esta pesquisa também se insere;

Ao programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica) e ao Departamento de

Linguística, Literatura e Artes (DLLARTES), representados pelos professores Dr. Osmar Moreira dos Santos e Dra. Áurea da Silva Pereira, que, em coletividade, fazem da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) um laboratório que congrega as margens em agenciamentos culturais tornando a Universidade um núcleo de excelência, com responsabilidade e justiça social;

À minha terapeuta Alinie Chagas, que há anos me orienta sobre a responsabilidade e cuidado com as minhas subjetividades;

À professora Creuza Mota (conhecida carinhosamente por Mobral), que me alfabetizou no Jardim de Infância Adélia Matos Fonseca, em Itapecuru-Mirim (MA);

Aos amigos da área de Letras-Libras: Dani Barreto, Aisamaque, Dilcinéia, Alex Sandrelanio e Rose que me acolheram na Bahia e me inseriram em um ciclo potente de debates, resistência e afeto;

Aos professores e técnico universitários que atuam no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB);

Aos amigos de Itapecuru que sempre sonharam comigo: Maria, Carolina e Carlos Alexandre;

Às queridas Luanne e Jaciara, que durante muito tempo, trabalhamos diariamente em São Luís, nos cursos de Libras – momentos singulares para minha experiência docente;

Aos amigos presentes das conexões Maranhão-Bahia-Goiás-Minas: Mirtes Belo, Cláudio Júnior, Paulo, Rodrigo, Valdemir e Gustavo;

Aos queridos que formam a equipe de Salvador da Universidade Aberta do Brasil (UAB) e que fazem meus dias melhores com muito riso e companheirismo: Vera, Rosangela, Viviane, Simone, Rafael e Hilário.

A todas as minhas professoras de línguas e literaturas responsáveis pelo meu percurso formativo como professor-pesquisador: Samara Araújo, Zuleica Barros, Patrícia Menegon, Teresa Lafontaine, Heridan Ferreira, Carlene Rosado, Fernanda Rosa, Cleude Fonseca, Keylliane Martins, Lícia Maria, Ana Zilda.

À comunidade surda do Maranhão por ter me inserido gentilmente no universo da língua de sinais e ter contribuído para minha formação como professor de Libras;

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para a produção desta tese;

Por fim, lembro a cada dia das palavras potentes de Guimarães Rosa: “o que a vida quer da gente é coragem”.

Em um dia chuvoso em Salvador, 2025.



RESUMO

A tradução literária tem conferido lugar incontestado para as literaturas em língua de sinais, além de trazer à tona, por meio de sua capacidade de agência, experiências comunitárias de sujeitos socialmente deslocados, o que protagoniza sua característica de deslimite quando rompe com tendências conservadoras. A literatura, nesse sentido, é plural. A tradução, por sua vez, também intercambia esses deslimites, sobretudo, ultrapassando as fronteiras tanto das línguas, quanto das linguagens ao trazer à baila diferentes modos de existir no mundo, aspectos socioculturais, além da difusão de temas caros para o universo das culturas periféricas. Nesse sentido, o objetivo desta pesquisa é compreender o fenômeno da tradução literária em língua de sinais a partir dos aportes da crítica cultural com foco na identificação e problematização dos agenciamentos estéticos, performáticos e epistemológicos que emergem da fronteira de contato entre as línguas. Para tanto, intentamos problematizar as configurações estéticas-literárias em uma língua visual na qual a tradução literária desdobra-se por dentro, pois coloca sistemas em agenciamentos simbólicos e de valores, ao mesmo tempo em que intercambia experiências a partir de categorias como o fenômeno da imagem, performance, linguagens diversas, corpo, visualidade, espaço, além de intervenções ética e políticas no seio desses processos. Nesta pesquisa, os agenciamentos epistemológicos estão ancorados nos estudos da tradução literária, crítica cultural e experiências literárias em língua de sinais, em diálogo rizomático e interdisciplinar. Assim, como escopo teórico dos estudos da tradução literária em recortes culturais recorreremos, principalmente, aos estudos de Walter Benjamin (2020), Paul Ricoeur (2011) e Umberto Eco (2014). Sobre a crítica cultural se farão presente os trabalhos de Roland Barthes (2004), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017), Stuart Hall (2016), Homi Bhabha (2013), Terry Eagleton (2011) e Eneida Maria de Souza (2014). E no tocante aos fenômenos das literaturas em língua de sinais afiguram-se as contribuições Cláudio Mourão (2016), Rachel Sutton-Spence (2021), Ana Regina Campello (2019) e Gladis Perlin (2006).

Palavras-chave: Tradução Literária. Língua de Sinais. Performance. Crítica Cultural.

ABSTRACT

Literary translation has given an undisputed place to literature in sign language, in addition to bringing to light, through its capacity for agency, community experiences of socially displaced subjects, which leads to its characteristic of delimiting when it breaks with conservative tendencies. Literature, in this sense, is plural. Translation, in turn, also exchanges these delimitings, above all, crossing the borders of both languages and languages by bringing to the fore different ways of existing in the world, sociocultural aspects, in addition to the dissemination of themes dear to the universe of peripheral cultures. In this sense, the objective of this research is to understand the phenomenon of literary translation in sign language based on the contributions of cultural criticism with a focus on identifying and problematizing the aesthetic, performative and epistemological agencies that emerge from the frontier of contact between languages. To this end, we attempt to problematize the aesthetic-literary configurations in a visual language in which literary translation unfolds from within, as it places systems in symbolic and value-based arrangements, while at the same time exchanging experiences based on categories such as the phenomenon of image, performance, diverse languages, body, visibility, space, as well as ethical and political interventions within these processes. In this research, epistemological arrangements are anchored in studies of literary translation, cultural criticism, and literary experiences in sign language, in a rhizomatic and interdisciplinary dialogue. Thus, as the theoretical scope of studies of literary translation in cultural contexts, we will mainly draw on the studies of Walter Benjamin (2020), Paul Ricoeur (2011), and Umberto Eco (2014). Regarding cultural criticism, the works of Roland Barthes (2004), Gilles Deleuze and Félix Guattari (2017), Stuart Hall (2016), Homi Bhabha (2013), Terry Eagleton (2011) and Eneida Maria de Souza (2014) will be presented. And regarding the phenomena of literature in sign language, the contributions of Cláudio Mourão (2016), Rachel Sutton-Spence (2021), Ana Regina Campello (2019) and Gladis Perlin (2006) stand out.

Keywords: Literary Translation. Sign Language. Performance. Cultural Criticism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Recorte do diário pessoal (sobre a aula do Doutorado e o show de Marisa Monte)	
16	
Figura 2 – Ilíada em Libras	47
Figura 3 – Conto Maria, em Libras	56
Figura 4 – Mulher Negra em Libras	57
Figura 5 – Me gritaram negra em Libras	56
Figura 6 – Produções e exercícios do teatro de animação em língua de sinais (a)	60
Figura 7 – Produções e exercícios do teatro de animação em língua de sinais (b)	61
Figura 8 – Produções e exercícios do teatro de animação em língua de sinais (c)	61
Figura 9 – O sol nos números da vida	65
Figura 10 – Espaço de sinalização	69
Figura 11 – Livro Literatura em Libras	71
Figura 12 – Cinderela	74
Figura 13 – João e Maria	74
Figura 14 – Os três porquinhos	74
Figura 15 – O patinho feio	74
Figura 16 – Tradução de A missa do galo	76
Figura 17 – Tradução do Patinho Surdo	76
Figura 18 – Tradução de Rapunzel Surda	77
Figura 19 – Poesia surda para sempre	92
Figura 20 – Sinal de Visualiterária	96
Figura 21 – Sinal de Afro-indígena	100
Figura 22 – Sinal de Língua Indígena de Sinais	100
Figura 23 – Sinal de Indígena Surdo	101
Figura 24 – Tradução de Todas as manhãs em Libras	101
Figura 25 – Tradução da lenda da Mandioca em Libras	102
Figura 26 – Utilização dos Classificadores e do Vernáculo Visual	106
Figura 27 – Tradução de Alice no país das maravilhas	108
Figura 28 – Poesia Negro Surdo, de Edinho Santos	112
Figura 29 – Minha mãe é preta sim!	115
Figura 30 – O cabelo de Lelê	116

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pesquisas acadêmicas de teses e dissertações sobre tradução literária em língua de sinais BDTD (2009-2024)

26

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DLLARTES	Departamento de Linguística, Literatura e Artes
GEPLIT	Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura
IF Baiano	Instituto Federal Baiano
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
	Laboratório de Pesquisas em Políticas Linguísticas, Interação e
LIDAH	Desenvolvimento Humano
LIS	Línguas Indígenas de Sinais
NCL	Núcleo de Cultural Linguística
OMS	Organização Mundial da Saúde
PQD	Programa de Qualificação Docente
TALS	Teatro de Animação em Língua de Sinais
UAB	Universidade Aberta do Brasil
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UNEB	Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1 PRIMEIRAS PALAVRAS, PORTAS E JANELAS.....	15
1.1 NOTAS DE UM MEMORIAL: ENCONTROS, TEMPO E ESPAÇO.....	15
1.2 ATRAVESSANDO NOVAS PORTAS.....	20
2 FRONTEIRAS LITERÁRIAS: TRADUÇÃO, LÍNGUAS E OS PROCESSOS CULTURAIS.....	36
2.1 ITINERÁRIOS ENTRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA E A CRÍTICA CULTURAL	42
2.2 TENSÕES NO CONTEXTO DA TRADUÇÃO: SOBRE AS POSSIBILIDADES DE DIZER QUASE A MESMA COISA.....	57
2.3 A NATUREZA DO SIGNO VISUAL-CULTURAL: RESSONÂNCIAS NOS PROCESSOS DE TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	68
3 INTERCÂMBIOS NA TERCEIRA MARGEM DA TRADUÇÃO: ENTRE OS SUJEITOS DA TRADUÇÃO E O TEXTO LITERÁRIO.....	83
3.1 OUTRA LÍNGUA, OUTRA LITERATURA, OUTRAS FORMAS DE EXPRESSÃO: DIÁLOGOS SOBRE A EXPERIÊNCIA DO TEXTO LITERÁRIO E DA TRADUÇÃO NO UNIVERSO DAS PESSOAS SURDAS.....	84
3.2 A TRADUÇÃO LITERÁRIA E A EXPERIÊNCIA FORMATIVA DO TRADUTOR DE LÍNGUA DE SINAIS: MODOS DE PRODUÇÃO E PERSPECTIVAS CRÍTICAS.	93
3.3 POR UMA LITERATURA DO CORPO: LÍNGUA DE SINAIS, TRADUÇÕES E CONFLUÊNCIAS.....	109
3.4 PARA ALÉM DE UMA “APOSTA DIFÍCIL”: DISCUSSÕES SOBRE ÉTICA E POLÍTICA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA EM LÍNGUA DE SINAIS.....	117
4 PORTAS QUE SE ABREM: ENSAIO SOBRE CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	129
REFERÊNCIAS.....	131



Beco da Catarina ~São Luís/MA ~Ilha do Amor (Foto de Massimiliana Bezerra, 2008)

*Nesse corredor
Portas ao redor
Querem escolher; olha só
Uma porta só
Uma porta certa
Uma porta só
Tentam decidir a melhor
Qual é a melhor
Não importa qual
Não é tudo igual
Mas todas dão em algum lugar
E não tem que ser uma única
Todas servem pra sair ou pra entrar
É melhor abrir para ventilar
Esse corredor.
(Marisa Monte — “Portas”)*

1 PRIMEIRAS PALAVRAS, PORTAS E JANELAS

1.1 NOTAS DE UM MEMORIAL: ENCONTROS, TEMPO E ESPAÇO

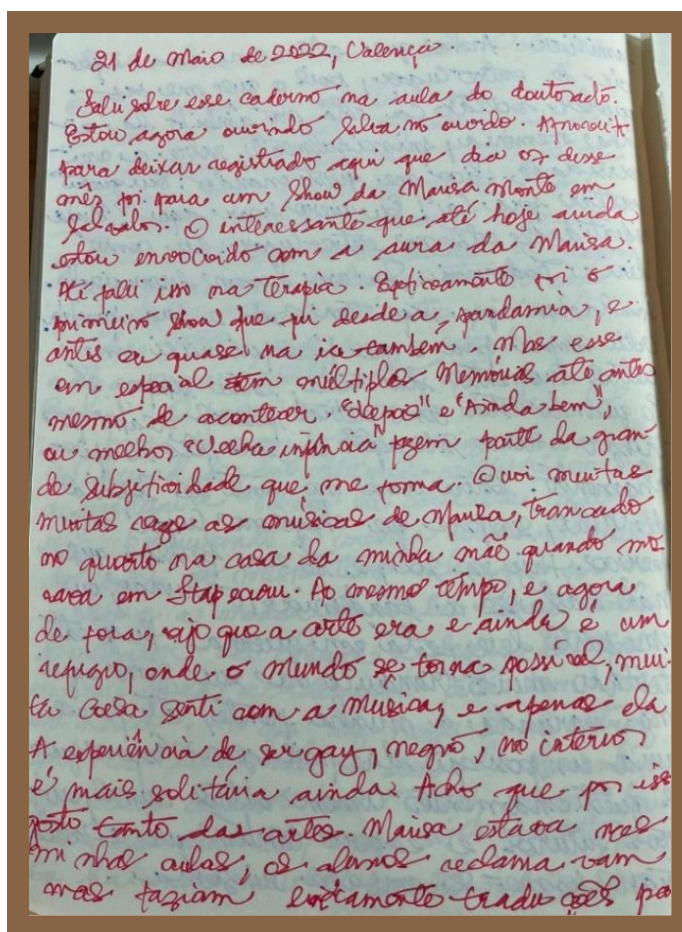
Talvez começar um texto acadêmico seja uma das tarefas mais difíceis, pois a linguagem, quando materializada, independentemente de sua manifestação, cria mundos. Dessa forma, nada mais significativo que começar com uma cartografia — no sentido deleuziano do termo¹ —, pois nunca somos os mesmos a todo tempo, mas sim plurais, tal como em um rizoma, pois os efeitos de sentido atravessam nossa existência. Ou indo além, talvez, o inconsciente freudiano esteja agindo em favor da expressão de mundo comum. Por isso, convido-os a ouvirem a canção **“Portas”, de Marisa Monte** ([ver o vídeo do hiperlink](#)), que para mim tem um valor simbólico-afetivo muito forte, sobretudo, por remontar a turnê “Portas”, realizada no pós-pandemia da covid-19 e que eu tive o prazer de experienciar, na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, em Salvador/Ba, em 07 de maio de 2022.

Na tessitura do processo de construção desta tese, a escrita também é entendida como “Portas ao redor”, em que os caminhos podem ser diversos: algumas vezes tortuosos à revelia da nossa vontade, às vezes tênues em incertezas na travessia ou, em outras, como uma esperança em chegar ao outro lado. Em todos os casos, nunca vazios de sentidos. Portas serão convocadas com frequência uma vez que o trabalho com língua e literatura sempre traz à tona a experiência de hospitalidade por meio da linguagem, como quem abre a porta de um lar. Essa ideia das portas, portanto, ecoa nos movimentos teóricos e metodológicos desta tese, em que cada escolha tradutória é uma travessia com suas próprias incertezas e descobertas.

¹ Discussão elaborada em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (2011). Escrever tem a ver com cartografar, cujas linhas “não param de se remeter uma às outras” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 26).

Essa estética de escrita emerge sobretudo das provocações trazidas pelos professores Dr. José Carlos Félix e Dr. Breno Luiz da Silva, no curso da disciplina “Seminários Avançados II” do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica), quando discutimos a Genealogia da dor e da escrita e suas reverberações no espírito científico e artístico. Na ocasião, foram trazidas à baila as noções de Georges Bataille e sua “heterologia” enquanto ciência que intercambia o lugar das exclusões em que os elementos da vida iluminam possibilidades dos duplos desejo/repulsa, sagrado/profano, além dos matizes do erótico e suas simbologias. Possivelmente por essa razão, os professores sugeriam o exercício do resgate das escritas de si, dos diários e dos sonhos como atravessamentos da vida prática. Escrever memórias e sonhos já faz parte da minha rotina desde sempre, durante a construção desta tese elas ganham repercussão no sentido de iluminar os processos criativos e subjetivos que constituem o sujeito. Atividade, portanto, análoga ao processo de tradução, férteis em diversidade.

Figura 1 – Recorte do diário pessoal (sobre a aula do Doutorado e o show de Marisa Monte)



Fonte: Acervo pessoal.

Vistas pelo prisma de hoje, essas palavras ilustram como somos constituídos por projetos de vida inspirados pelas experiências, pessoas e lugares que habitamos, todos se afiguram de forma simultânea, estão no passado, e com frequência são transportados pela memória para o presente. Ganham maior peso, ainda, como um fôlego de vida em palavras que testemunham a travessia que passei e que todos passamos: pela crueldade, perdas, obscurantismo e negacionismo que emergiram da pandemia mundial da covid-19². Não desistimos. Respiramos. Estamos vivos. Ainda estamos aqui.

À vista disso, a memória opera não apenas como um dispositivo afetivo ou narrativo, mas como uma ferramenta epistemológica que permite compreender a tradução literária em língua de sinais como um processo que também carrega rastros de experiências, lugares e afetos.

Ao mesmo tempo, essas questões serviram de crítica ao estruturalismo ao revelarem novas abordagens das ciências que operam com subjetividades. Além disso, Gilles Deleuze e Félix Guattari propõem a ideia do rizoma que dialoga com as esferas discursivas aqui empreendidas, pois “Há rizoma quando os rastros deslizam uns sobre os outros”, em que “Cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação diversas, cadeias biológicas, políticas, econômicas etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 22), algo que dialoga diretamente com a experiência de vida e memórias no empreendimento de uma discussão crítica do fazer científico. Os reflexos dessas categorias serão vistos por meio dos vários marcadores socioculturais que envolvem a comunidade surda e a língua de sinais como processos que devem ser naturalizados nas experiências de tradução do texto literário.

Nesse sentido, do ponto de vista da organização, o texto está dividido em duas partes, que foi organizado da forma mais cabalística possível: i) a primeira propõe um mergulho na subjetividade, na tentativa de ser possuído pela memória e trazer à tona uma trajetória acadêmica e pessoal que constitui o meu modo particular de ver o mundo, inclusive, o mundo da universidade. Longe de uma visão positivista, pois o sujeito não se desmembra de forma eletiva de suas mais fortes enunciações, motivo pelo qual escrevo em primeira pessoa neste momento; ii) a segunda recai no âmbito mais *stricto* desta pesquisa e de suas relações com o

²A pandemia da covid-19 foi uma crise mundial causada pelo coronavírus SARS-CoV-2. O vírus se espalhou com rapidez, o que fez a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarar pandemia em 11 de março de 2020. Além das questões de saúde pública, a sociedade precisou seguir orientações de isolamento social e reorganização de todos os setores de serviços. A educação foi profundamente impactada, com a suspensão das aulas presenciais e a adoção emergencial do ensino remoto, o que evidenciou desigualdades no acesso à internet, dispositivos tecnológicos e suporte pedagógico adequado.

universo da literatura, da tradução e da língua de sinais. Ambas estão em interlocução, elas se atravessam de forma contínua. É assim que peregrino, em uma interlocução, como quem abre uma porta, recorrendo às minhas memórias mais tenras.

Nasci na cidade de Itapecuru-Mirim, no interior do Maranhão, um lugar que carrega uma simbologia profunda com as águas, pois é entrecortada pelo Rio Itapecuru, cujas águas carregam muitas histórias locais ao sabor do insólito. Fui educado por muitas mulheres — mãe, avó, tias, madrinha — que me ensinaram desde cedo as formas mais dignas de viver e que prezaram muito por minha educação e pela de minha irmã.

É possível afirmar que meus avós muito prezaram também pela formação dos seus filhos. Esta era a forma que conheciam de categorizar o mundo. Isso porque a geração dos meus avós passou por um letramento de vida, pautado no exercício do trabalho na zona rural. Foi por meio do acesso à educação pública que minha família, advinda da região quilombola da Flexeira em Itapecuru, teve a oportunidade de obter um ensino de qualidade. Quanto à docência, esta veio da minha mãe e da minha tia, grandes incentivadoras da educação, ambas formadas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), em Biologia e Pedagogia, respectivamente, à época pelo Programa de Qualificação Docente (PQD) no processo interiorização, atualmente Programa Ensinar.

Portas sempre foram abertas quando se tratava de múltiplos letramentos. Remamos pelas águas do Rio Itapecuru com meu avô, com a família toda reunida na casa do forno na zona rural para fazer farinha, testemunhamos o cultivo de arroz e mandioca. Vivemos eu e minha irmã essas experiências em alguns momentos como lazer em nossa concepção, mas na dos adultos eram vivências do passado e do presente. Possivelmente, essa ideia de passar para os mais novos esses conhecimentos já era indício do que eu viria a ser anos mais tarde.

Ainda na infância, a educação formal me alcançou. Fui alfabetizado por minha vizinha que também era minha professora na escola. Desde o momento que pisei no chão daquele espaço formativo, até o momento presente, nunca parei de estudar. Pulsava na minha intimidade uma vontade de ser professor e, já seduzido pelo universo da palavra desde muito cedo, já havia em mim a tendência a ser um homem de Letras.

Antes da inserção na educação formal, ouvi muitas histórias na meninice, contadas e recontadas no ambiente familiar, a mais antiga era uma narrativa sobre uma casa onde moravam inúmeros gatos (um dos motivos pelos quais também sou apaixonado por gatos). Anos mais tarde, chegou a minha vez de começar minhas próprias leituras, que foram divididas entre os clássicos e os *bestsellers*. Na sexta série, li a adaptação do romance *Os miseráveis*, de Victor Hugo, e a edição integral de *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz. Já na

adolescência, havia o desejo de ler obras do universo da literatura vampiresca e bruxos, que acabavam por ser adaptadas para o cinema, aqui um destaque para *Crepúsculo*, da americana Stephenie Meyer e *Harry Potter*, da britânica J. K. Rowling.

No final do ensino médio, não sofri os dilemas sobre as escolhas do que cursar na universidade, já estava decidido que faria Letras, muito impulsionado por todo o universo literário. Todavia, ainda nesse nível de formação, aconteceu algo interessante que foi determinante no meu percurso formativo, sobretudo no que se refere à minha formação em segunda língua. Devido ao fato de ter estudado com colegas surdos no ensino médio, aprendi a Libras no dia a dia.

Começou assim, mais uma dobra da minha paixão pelo curso de Letras, quando fui aprovado no vestibular em 2014 para estudar Licenciatura em Letras — Língua Portuguesa e Literaturas na Universidade Estadual do Maranhão, *Campus* Itapecuru-Mirim. Ademais, fui aprovado também no vestibular para ingressar na primeira turma do curso de Licenciatura em Letras-Libras da UFMA, curso que optei em São Luís.

Na UFMA, fortaleci minha paixão pela literatura ao participar das disciplinas ofertadas pelo curso de Letras-Libras, de eventos acadêmicos e de cursos, além de ser admitido no Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (Geplit) — um divisor de águas no tocante ao ramo dos estudos literários que me dedico até hoje, qual seja, os estudos interdisciplinares que envolvem a paisagem e a literatura. Durante os quatro anos da graduação, fui bolsista de extensão no Núcleo de Cultural Linguística (NCL), onde ministrei aulas de segunda língua nos cursos de Libras: básico, intermediário e avançado.

Vivenciei a universidade na essência do seu tripé: Ensino, Pesquisa e Extensão. Muito envolvido no grupo de pesquisa Geplit, nos últimos anos da graduação, decidi ingressar no Mestrado em Cultura e Sociedade (PGCult/UFMA), cuja abordagem interdisciplinar me permitiu ampliar muitos horizontes de pesquisa. Dediquei-me aos estudos do espaço, da paisagem e da infância na abordagem interdisciplinar entre os Estudos Literários e a Geografia Humanista Cultural, de abordagem fenomenológica, o que resultou na defesa da dissertação intitulada “Entre o céu e a terra: figurações de uma infância em conflito na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto”, orientada pela Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa. Como uma das atividades do mestrado, realizei um estágio supervisionado no Departamento de Letras da UFMA, atuando na disciplina “Literaturas de Língua Portuguesa — Prosa III” que abarca a produção literária moderna e contemporânea do Brasil e de Portugal, momento importante para ampliar o repertório literário em sua relação com o ensino de literatura no âmbito da graduação.

Em 2020, atravessei o Nordeste e conheci a Baía de Todos os Santos, Salvador e a cidade de Valença, localizada no Baixo Sul da Bahia, região também conhecida como a Costa do Dendê. Lugares que, desde então, integram minha experiência diária. Esse intercâmbio aconteceu em função da minha aprovação como professor efetivo da área de Letras-Libras no Instituto Federal Baiano (IF Baiano). Depois de aprovado, fui lotado no *Campus* Valença e nesse processo, concluí minha dissertação de mestrado em terras baianas, ao mesmo tempo em que me dividia entre as aulas da graduação e da pós-graduação do IF Baiano, vivenciadas no isolamento social instituído pela pandemia da covid-19.

Nesse novo lugar de atuação e subjetividades, novos fios de um rizoma surgiam, foi quando propus um projeto de doutorado que se relacionava com minha nova atuação profissional. Aqui, cabe destacar que de maneira alguma abandonei os estudos do espaço e da paisagem literária, na verdade, tratava-se de mais uma espécie de agenciamento que também congregava as dobras das experiências, pois como observa Deleuze e Guattari: “Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” que tecem novas perspectivas (Deleuze; Guattari, 2011, p. 5).

1.2 ATRAVESSANDO NOVAS PORTAS

Eis que uma nova porta se abriu. Novos desafios surgem no horizonte desta caminhada, como intentar transpor discussões epistemológicas, que, no âmbito da tradução literária, envolvem os domínios da Língua Portuguesa e da Língua Brasileira de Sinais (doravante Libras). O empreendimento em trazer para o palco do debate duas línguas, nos indicam também que dois universos de percepção singulares entraram em interlocução no sentido de demonstrar aspectos socioculturais de suas representações no âmbito da linguagem à luz do que compreende Stuart Hall (2016, p. 38):

No cerne do processo de significação da cultura surgem, então, dois “sistemas de representação” relacionados. O primeiro nos permite dar sentido ao mundo por meio da construção de um conjunto de correspondências, ou de uma cadeia de equivalências, entre as coisas – pessoas, objetos, acontecimentos, ideias abstratas etc. – e o nosso sistema de conceitos, os nossos mapas conceituais. O segundo depende da construção de um conjunto de correspondências entre esse nosso mapa conceitual e um conjunto de signos dispostos ou organizados em diversas linguagens, que indicam ou representam aqueles conceitos. A relação entre “coisas”, conceitos e signos se situa, assim, no cerne da produção do sentido na linguagem, fazendo do processo que liga esses três elementos o que chamamos de

“representação”.

Essa complexa relação entre coisas, conceitos e signos será empreendida sob o crivo da tradução literária em sua relação mais tênue com a estética, a ética e o sistema literário, vide os processos de passagem de uma língua oral para uma língua sinalizada, isto é, sistemas distintos de representação do mundo. Ademais, ao mergulharmos no estudo da tradução literária em língua de sinais, nos será permitido trazer à tona as configurações do texto literário nessa língua, ao mesmo tempo em que buscaremos compreender o seu lugar no universo das representações literárias no mundo contemporâneo. Isso porque estamos em um momento de protagonismo das alteridades e dos fenômenos das margens sociais, que colocam em questão as verdades de um passado constituído como único.

No entanto, não é nosso objetivo forçar conceitos ou abordagens teóricas para analisar os fenômenos das línguas de sinais, mas sim agenciá-los, de forma correlata ao lugar da literatura enquanto uma experiência vivida, pois constatamos uma ausência significativa de trabalhos em estudos literários voltados ao escopo das línguas de sinais. À vista disso, em uma perspectiva progressista, as pesquisas em literatura devem construir suas próprias ferramentas de análise, especialmente aquelas que surgem fora dos eixos canônicos e que demandam novas categorias para sua atuação. Assim, “engajar-se nos estudos literários significa entregar-se a um trabalho coletivo que tem na área e no campo os principais organismos de organização”, pontua Fábio Durão (2020, p. 54).

Trata-se, pois, de uma problemática e ao mesmo tempo um dado epistemológico que merecem um olhar especial. Nessa perspectiva, revisitar o cânone para novas epistemologias, atravessamentos e categorias de análise com enfoque especial nos modos de vida e na diversidade que sempre existiram é uma primeira chave de leitura, pois como observa Eneida Maria de Souza em seu clássico “Crítica Cult” (2014):

A alteridade constitui um dos inimigos invisíveis do pensamento conservador e acomodado, pois a mera constatação de sua existência já provoca um sentimento de repulsa e de fechamento entre aqueles que recusam o diálogo. Enfrentar o desconhecido, seja através do âmbito teórico ou ideológico, desconfiar de certezas estabelecidas, são os perigos que possibilitam o avanço do pensamento crítico e a abertura para o novo, mesmo que este esteja já marcado pela sua exaustão (Souza, 2014, p. 10).

O mundo contemporâneo, nesse sentido, está atuando sob fissuras e simultaneamente deselitizando teorias (Bhabha, 2015). Novos espaços enunciativos congregam novas línguas e processos associados a elas, quais sejam, culturais, identitários, discursivos, intersemióticos e

de agenciamentos que dão a ver experiências dignas de olhares mais críticos. A Libras³, a exemplo disso no contexto brasileiro, língua utilizada pela comunidade surda, tem seus pilares acadêmicos ancorados na consolidada área da Linguística, principalmente no fim dos anos noventa do século passado, com a publicação do trabalho da pesquisadora Lucinda Ferreira Brito intitulado “Por uma gramática da língua de sinais” (1995), que, além da densidade da abordagem linguística, também demonstrou o ativismo dos movimentos sociais da comunidade surda no contexto acadêmico e as suas repercussões na educação bilíngue⁴ de surdos.

Vale lembrar que a Libras não é a única língua de sinais em uso no território nacional; há uma realidade plurilíngue que congrega diversas experiências linguísticas em comunidades surdas. Segundo Quadros (2019, p. 37), além da língua utilizada nos centros urbanos, “as comunidades surdas locais incluem as línguas de sinais indígenas e de comunidades isoladas que usam algum tipo de língua de sinais, às vezes consideradas emergentes”. Dentre as línguas de sinais dos povos originários, destacam-se: a Língua de Sinais Urubu-Kaapor (Alto Turiaçu/Maranhão), a Língua de Sinais Sateré-Mawé (Parintins/Manaus), a Língua de Sinais Terena e Guarani (Mato Grosso do Sul) e a Língua de Sinais Pataxó (Coroa Vermelha/Bahia) (Quadros, 2019).

Encontramos também línguas de sinais em comunidades quilombolas, rurais e em vilas, que, assim como as línguas indígenas, durante muito tempo sofreram as marcas do

³ Do ponto de vista legal, a Língua Brasileira de Sinais — Libras é reconhecida pela Lei 10.436/02 e regulamentada pelo Decreto 5.626/05.

⁴ Dentre as abordagens de ensino no decorrer da história da educação de surdos, o bilinguismo efetivou-se como promissora e progressista, pelo fato de reconhecer duas línguas no ensino da pessoa surda: a língua de sinais como primeira língua e a língua oral na sua modalidade escrita, além disso os métodos bilíngue consideram os contextos interculturais que são mediados pela linguagem e pelos modos de vida. Segundo os pesquisadores José Carlos de Oliveira e Sandra Patrícia de Faria-Nascimento no texto “O que o futuro reserva para os surdos brasileiros?”, “é preciso envidar esforços para que os estudantes surdos adquiram a língua de sinais brasileira e aprendam o português escrito por meio de metodologias adequadas, as quais devem estar presentes tanto na educação básica quando no ensino superior. Para a educação bilíngue de surdos, as abordagens, métodos e técnicas de ensino ampliam o debater — e o currículo, em especial — para o ensino da Língua de Sinais Brasileira e do português escrito, assim como a elaboração de materiais didáticos adequados ocupa o topo das demandas emergências” (Oliveira; Faria-Nascimento, 2024, p. 133). A educação bilíngue de surdos, portanto, tem se articulado tanto aos movimentos sociais da comunidade surda quanto ao fomento de políticas linguísticas que assegurem esse direito. Cabe destacar que, após 20 anos do decreto-lei que instituiu a criação dos cursos de Licenciatura em Letras-Libras e Letras-Libras e Português como segunda língua — destinados à formação de professores para atuar no ensino de línguas como L1 e L2 (para surdos e ouvintes) —, a Lei nº 14.191, de 2021, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e incluiu a Educação Bilíngue de Surdos como modalidade da Educação Básica. Com isso, novas políticas têm emergido como forma de promover a formação docente voltada à educação de surdos. Um exemplo é o Parfor Equidade, lançado no terceiro governo Lula, uma iniciativa da Capes em parceria com a Secadi/MEC, que visa à formação de professores em licenciaturas específicas para atuação nas redes públicas de educação básica ou nas redes comunitárias de formação por alternância. Dentre os cursos ofertados em todo o Brasil, destaca-se a Licenciatura em Educação Bilíngue de Surdos.

ostracismo e de um fundamentalismo linguístico. Entre elas, destacam-se: a língua Cena, da comunidade Várzea Queimada, no sertão do Piauí; a língua de Acenos, de Cruzeiro do Sul, no Acre; a Língua de Sinais da Fortalezinha, na Ilha do Marajó, no Pará; e a Língua de Sinais de Caiçara, da região da Várzea Alegre no Ceará (Quadros, 2019).

O reconhecimento desse universo plurilíngue evidencia a importância das diversas expressões que advêm das culturas das comunidades de fala e, ao mesmo tempo, revela que nunca há apenas uma forma de perceber o mundo. As línguas de sinais configuram-se como fenômenos demandados no mundo contemporâneo, sendo entidades autônomas, capazes de fazer realidades existirem por meio da linguagem e de resistirem às esferas de poder. Assim, é por meio da linguagem compartilhada em tom de resistência que se produzem frutos de desobediência e emergem novos “modos de ver, de sentir, de fazer as coisas, modos de vida” (Santos, 2023, p. 23). Semeando palavras — como diria Nego Bispo —, aqui ampliamos a metáfora para “semeando sinais”, a fim de colher frutos de uma árvore carregada de novas formas de manifestar a língua em confluências culturais.

Reconhecer a pluralidade linguística, cultural e identitária nas comunidades surdas amplia também o horizonte para além do contato entre línguas e dos estudos essencialmente lexicais. Há dimensões que elevam a língua a lugares privilegiados para a análise da diversidade cultural, artística e identitária, considerando ainda os modos de ser e de viver que a cultura possibilita. Nesse contexto, a literatura, enquanto forma de conhecer e interpretar o mundo, ganha um lugar de destaque (Moisés, 2012).

No âmbito dos estudos acadêmicos sobre a Libras, contudo, a tradução literária e as produções literárias em língua de sinais ainda ocupam um espaço marginal. Em muitos casos, as análises, sejam positivas ou críticas, tendem a se concentrar prioritariamente nos aspectos linguísticos — vocabulário, estrutura, variações —, deixando em segundo plano a riqueza dos recursos estético-literários próprios da língua. O essencialismo dessa perspectiva reduz a compreensão das tensões e diálogos que constituem as obras e suas traduções, enfraquecendo o reconhecimento da potência artística e cultural que atravessa a literatura em língua de sinais.

Nessa linha de raciocínio, há uma aparente contradição, pois se a literatura intercambia uma solidariedade ética e estética, ela mesma não tem tido o espaço que merece nos debates frente à dimensão linguística. Polarizar em extremos também não consolida um campo fragilizado. Talvez por isso Deleuze e Guattari (2017), ao discutirem, a literatura menor em sua capacidade de agência, trazem à baila a desterritorialização da língua, agenciamentos estéticos-políticos e enunciação coletiva, uma amálgama de sentidos e significados que atravessam as experiências semióticas e de vida. Pela via da tradução literária, será permitido

compreender o lugar das literaturas em línguas de sinais dentro do cenário da literatura brasileira, uma vez que alguns exemplos de traduções em línguas de sinais e produções visuais em Libras serão mobilizados no percurso do trabalho.

A tradução literária adentra a esfera de resistências por estar articulada a uma língua minoritária em termos de representação e por tensionar e problematizar teorias e abordagens já consagradas, ao introduzir percepções que dialogam com o campo mais amplo dos estudos de cultura, literatura e tradução. As formas de dizer quase a mesma coisa (Eco, 2014) em outra língua configuram-se como um exercício que destaca elementos estéticos, deslocando a linguagem do mundo comum. No caso das línguas de sinais, o aspecto fundamental da experiência visual torna-se um condutor para a compreensão das versões em realidades linguísticas de modalidades distintas, considerando ainda a estética da obra de arte, ou seja, da literatura. Portanto, transitaremos entre os estudos da tradução, estudos literários e os estudos em língua de sinais, sob a ótica da crítica cultural, considerando o entrelaçamento necessário para atualizar e discutir fenômenos socioculturais contemporâneos.

Categorias como experiência visual, imagem, performance, corpo, interseccionalidade, cultura e identidade surda serão abordadas ao longo desta tese sob uma perspectiva transdisciplinar, como vias de acesso à realidade literária em língua de sinais. Considerando que as configurações do texto literário em língua de sinais ainda são pouco exploradas pela fortuna crítica, compreendemos que os processos tradutórios exigem uma atenção especial aos aspectos estéticos e culturais responsáveis pela experiência nessa língua. Como afirma Sutton-Spencer (2021, p. 42), “elementos dessa forma de arte são fundamentados no fato daquela ser uma literatura visual ‘de performance’ e ‘do corpo’, que existe apenas quando uma pessoa a apresenta. Assim, é quase impossível separar o corpo do artista do texto da narrativa ou do poema”. Ou seja, todas essas categorias nos dão indícios de uma textualidade vivida por meio da percepção e da experiência.

Nesse sentido, recorreremos a diversas produções sinalizadas em língua de sinais como um verdadeiro laboratório dessas experiências estéticas e tradutórias — sejam elas compostas por poesias, contos, adaptações de romances ou outras narrativas que integram o acervo de obras criadas por sujeitos surdos e por profícuos trabalhos de tradução em língua de sinais. Ao longo desse percurso, será recorrente o uso de artefatos digitais e imagens que conduzam o leitor a plataformas audiovisuais, ampliando o acesso, o conhecimento e a compreensão dessa esfera artística visual-corporal.

Esse aporte possibilitará ampliar a discussão em torno de elementos estéticos que alçam *status* de signo cultural à experiência literária em Libras, não em função do mito da

língua de sinais ser uma linguagem não verbal, mas sim porque outros sistemas de signos se articulam para a produção de sinais na experiência literária, seja o corpo, as expressões ou as formas do registro da tradução.

Por tudo isso, a proposta desta pesquisa justifica-se, pois, pela necessidade de discutir a tradução literária em língua de sinais no contexto mais amplo de uma crítica cultural e suas ramificações transdisciplinares, levando-se em consideração o lugar de uma língua de minoria, os agenciamentos enunciativos, a riqueza da alteridade das línguas, os processos socioculturais e as diversas formas de existir no seio da linguagem — aspectos que serão sempre potencializados ou tensionados na fronteira entre as línguas, o que torna a tradução uma aposta difícil, mas não impossível (Ricoeur, 2011).

Ajustado aos pressupostos da linha de pesquisa “Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida”, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, o escopo da proposta abarca o estudo das representações literárias e dos modos de produção das minorias e comunidades periféricas, em sua relação com formações discursivas e epistemologias diversas vinculadas às experiências da comunidade surda.

Este trabalho liga-se ainda à minha experiência no contexto acadêmico, sendo a etapa atual a continuidade de um processo de formação que se iniciou na graduação em Letras-Libras e continuou no Mestrado em Cultura e Sociedade, ambos os cursos na Universidade Federal do Maranhão. Trata-se de momentos importantes para a percepção de quanto a interdisciplinaridade entre literatura, cultura, sociedade e ciência é fundamental quando se quer dar relevância a movimentos de resistência. Outro fator contributivo é minha experiência enquanto pesquisador do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT), do Laboratório de Pesquisas em Políticas Linguísticas, Interação e Desenvolvimento Humano (LIDAH) e do Grupo de Estudos em Língua(gem) e Crítica Cultural – UNEB/CNPq.

Dessa forma, esta tese configura-se como uma contribuição para a Crítica Cultural em sua interface com os estudos das literaturas em língua de sinais, com a tradução literária, com os estudos surdos e com a formação de pesquisadores e tradutores literários nas línguas Portuguesa e Libras, especialmente no contexto do Nordeste brasileiro. Destaca-se, ainda, o caráter inovador da temática proposta, uma vez que aproxima os estudos da tradução literária — tradicionalmente consolidados nas línguas orais — do campo das línguas sinalizadas, que ainda carecem de abordagens teóricas e metodológicas que valorizem sua dimensão visual e performática.

Os problemas que circundam esta proposta se baseiam na ausência de trabalhos teórico-críticos sobre a tradução literária Língua Portuguesa/Libras. Outrossim, existe ainda

uma tendência de os trabalhos na área focarem, sobremaneira, no estudo do vocabulário, por vezes reduzindo o texto literário à análise linguística, desprezando os demais recursos figurativos da língua, enquanto potência dos processos criativos em literatura. De acordo com a pesquisa realizada na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, com recorte temporal dos últimos 15 anos (2009-2024), foram identificadas nove dissertações de mestrado que abordam a temática “Tradução Literária Língua Portuguesa Libras” em suas palavras-chave. Esse número, apresentado no Quadro 1, indica uma lacuna e aponta para a necessidade de maior aprofundamento do tema nos estudos acadêmicos, sobretudo em teses de doutorado.

Quadro 1 – Pesquisas acadêmicas de teses e dissertações sobre tradução literária em língua de sinais BDTD (2009-2024) (continua)

Título e Autor	Modalidade	Ano	Programa de Pós-Graduação
O surdo e a contação de histórias: análise da interpretação simultânea do conto “Sinais do metrô” — Márcia Dilma Felício	Dissertação	2013	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC)
A tradução de obras literárias em língua brasileira de sinais - antropomorfismo em foco — Betty Lopes L'astorina de Andrade	Dissertação	2015	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC)
Literatura de cordel em libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo — Klícia de Araújo Campos	Dissertação	2017	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC)
A tradução de trocadilhos em Alice no país das maravilhas para a língua brasileira de sinais — Thaisy Bentes de Souza	Dissertação	2018	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UnB)
A explicitação na tradução do livro <i>O pequeno príncipe</i> e o <i>Pássaro de fogo</i> da língua portuguesa para Libras — Gilmar Garcia Marcelino	Dissertação	2018	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UnB)

Quadro 1 – Pesquisas acadêmicas de teses e dissertações sobre tradução literária em língua de sinais BDTD (2009-2024) (conclusão)

Título e Autor	Modalidade	Ano	Programa de Pós-Graduação
Tradução-interpretação em LIBRAS do poema “Aninha e suas pedras”, de Cora Coralina — Maísa Conceição Silva	Dissertação	2019	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UnB)
Tradução de poesia escrita em libras para a língua portuguesa — Ricardo Oliveira Barros	Dissertação	2019	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC)
Estratégias linguísticas identitárias da sexualidade de surdos LGBTQIA+ no processo de tradução LSB-LPO: como traduzir uma identidade que não é minha? — Sheila Batista Maia Santos Reis da Costa	Dissertação	2022	Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura (UFBA)
Tradução literária para Libras videossinalizada: análise dos elementos composicionais de narrativas — Ananda Loiola Simões Elias	Dissertação	2023	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC)

Fonte: Autor, 2024

As pesquisas elencadas somam-se e afiguram-se como promissoras no âmbito da tradução literária em língua de sinais. Percebemos a preocupação com a análise e a descrição de traduções de contos, poemas e romances sob o viés metodológico da tradução comentada e as estratégias utilizadas nos processos, como criação de glosas, estudo de expressões e vocabulário regional, a formação do tradutor surdo, além da inclusão das escritas de sinais. Além disso, são atravessadas por esses temas, ora tangenciado, ora mais evidente, o caráter educacional no contexto da tradução, quais sejam, a utilização como material didático para crianças surdas, utilização para imersão precoce e tardia em Libras, a interrelação com tecnologias digitais, ou mesmo, como oficinas para formação de tradutores e intérpretes.

Particularmente, três trabalhos se destacam ao introduzir algumas questões pertinentes

sobre a diversidade cultural e performática das línguas de sinais que dialoga diretamente com nossa perspectiva. A dissertação “O surdo e a contação de histórias: análise da interpretação simultânea do conto ‘Sinais do metrô’” (2013), de autoria de Márcia Dilma Felício, traz à baila a experiência do gênero conto como performático na sua constituição à medida que o intérprete-tradutor se configura como um mediador cultural. De forma semelhante, Betty Lopes L'astorina de Andrade em “A tradução de obras literárias em língua brasileira de sinais — antropomorfismo em foco” (2015), estabelece a conexão entre o antropomorfismo presentes em contos de fadas e na cultura surda, em que, sutilmente, demonstra estratégias de tradução que privilegiam a diversidade linguística e literária que advém da experiência do corpo e da visualidade. O trabalho também dialoga com a educação de crianças surdas ao apontar para a necessidade de materiais didáticos traduzidos para Libras, e, portanto, caracteriza-se como “contribuição dos estudos da tradução na produção de material bilíngue (LP e Libras), cujo aprofundamento privilegia uma educação que valoriza a identidade e a cultura surda” (Andrade, 2015, p.111).

Sheila Batista Maia Santos Reis da Costa, em seu trabalho intitulado “Estratégias linguísticas identitárias da sexualidade de surdos LGBTQIA+ no processo de tradução LSB-LPO: como traduzir uma identidade que não é minha?” (2022), sob o recorte dos estudos de gênero e sexualidade, tradução e sociolinguística, problematiza os processos de tradução de performances produzidas por gays surdos em atuações artísticas *Drag Queen*. O estudo da variação, da tradução, dos aspectos sociais torna o tema um mosaico identitário que mergulha nos meandros da língua e suas nuances de gênero para estabelecer experiências de tradução.

O fator em comum em todas as pesquisas — cada uma com seu viés teórico-metodológico — é assegurar o lugar do corpo e da visualidade como categorias úteis de análise e experiência atuante para demonstrar as possibilidades de manifestação da língua que liga-se diretamente às identidades surdas e aos movimentos sociais da comunidade surda.

Nosso trabalho, situado nesse cenário, busca ampliar a discussão sobre as literaturas em língua de sinais a ponto de compreendermos a tradução literária como um agenciamento cultural de abordagem transdisciplinar, especialmente quando observamos as configurações do literário em uma língua visual. Nesse contexto, destacam-se os fatores que tornam essa experiência singular, particularmente no que tange à visualidade e à performance, elementos centrais que exigem uma reflexão aprofundada sobre o fenômeno da tradução literária em Libras. Para tanto, elegemos algumas questões centrais para essa reflexão:

- 1) Tendo em vista a modalidade visual-gestual da língua de sinais, que relações podem

ser estabelecidas entre experiência visual, imagem, corpo, performances e múltiplas linguagens, enquanto possibilidades centrais da experiência literária?

- 2) Qual a convergência entre a perspectiva rizomática, agenciamentos, processos culturais e recriação no âmbito teórico-metodológico da tradução literária Língua Portuguesa/Libras?
- 3) Quais experiências literárias mediadas pela tradução ocupam o lugar formativo dos sujeitos da comunidade surda enquanto ruptura de paradigmas e surgimento de novas perspectivas críticas?

Diante das lacunas teóricas e práticas evidenciadas pela escassez de pesquisas que tenham a performance como categoria cultural central na tradução literária, nossa pesquisa propõe lançar chaves de leitura que possibilitem refletir criticamente sobre essa dimensão. Para isso, intentamos dialogar com os trabalhos já mapeados, destacando tanto seus limites quanto suas contribuições, e apresentamos exemplos concretos que ilustram as dinâmicas próprias das traduções literárias em língua de sinais.

Nesse sentido, a literatura, dentre as expressões artísticas, tal como pontua Massaud Moisés (2012), é a que merece destaque em função do grande poder que tem de dialogar com a vida do homem, já que ela “constitui uma forma de conhecer o mundo e os seres humanos: convicta de ser acionada por uma ‘missão’, ela colabora para o desvendamento daquilo que todos nós, conscientes ou não, perseguimos durante a existência” (Moisés, 2012, p. 28).

Essas colocações dialogam de forma íntima com as demandas do mundo contemporâneo e reafirmam a literatura como o lugar de expressão em contextos dissidentes, quais sejam: literatura negra brasileira, literatura indígena, literatura da comunidade LGBTQIA+, literaturas em línguas de sinais, literatura visual, dentre outros. Lugares de resistência que estão em constante debate para garantir o reconhecimento de suas construções identitárias, ao passo que a literatura age em favor de restituir a humanidade do homem (Candido, 2011).

Na acepção de Regina Dalcastagnè, o território contestado da literatura e dos estudos literários contemporâneos, deve ser analisado sob o viés das marcas das práticas sociais que se engendram nas experiências de quem as vivencia à margem. Daí a necessidade de refletir sobre como esses contextos “situam-se dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu ‘devido lugar’ e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado” (Dalcastagnè, 2012, p. 7). O que reflete, portanto, no deslimite que

advém da experiência literária.

Nesse ínterim, grupos minoritários, como a comunidade surda, adentram as epistemes de modo a reconfigurar as formas de saber e de viver. Colocações relevantes para a compreensão da literatura e das suas dimensões ética e estética reverberando na comunidade e em sua relação com os modos de expressão. Essas vozes enunciativas refletem como “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos da construção histórica” (Bhabha, 2013, p. 21). Predicações essas que ganham palco no seio das representações literárias minoritárias como pontua Sutton-Spence (2021, p. 25), ao discorrer que é no entrelaçamento entre Libras e a arte que “a literatura mostra a perspectiva de uma pessoa surda através das línguas de sinais”.

Tradução literária, processos culturais e universo da língua unem-se sob a ótica da crítica cultural, com o fim de desvelar os modos de existir e de produzir conhecimento e arte, considerando “o espaço da intervenção que emerge dos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência” (Bhabha, 2013, p. 31). Em outras palavras, são agenciamentos que possibilitam (re)ver os fenômenos socioculturais, dos quais a língua e a literatura fazem parte enquanto representações. No que diz respeito às línguas de sinais, esses agenciamentos revelam-se na fronteira entre as duas línguas, quando acionadas no processo de tradução, o qual comporta o modo como os signos ganham potencial no nível ficcional, sem que isso interfira nos modos de ser de cada língua. Logo, elegemos os seguintes objetivos para esta pesquisa:

Objetivo Geral

- Compreender o fenômeno da tradução literária em língua de sinais a partir dos aportes da crítica cultural, com foco na identificação dos agenciamentos estéticos, performáticos e epistemológicos que emergem da fronteira de contato entre as línguas. A investigação propõe-se ainda a destacar a centralidade da experiência visual, a multiplicidade de linguagens e as especificidades culturais que atravessam esse processo tradutório, oferecendo uma perspectiva integrada dos conceitos fundamentais e do percurso analítico desenvolvido na tese.

Objetivos Específicos

- Discutir as relações entre crítica cultural e tradução literária, com foco especial nos aspectos socioculturais e nas demandas do mundo contemporâneo, abarcando as tensões, os agenciamentos e as recriações presentes na tradução literária em língua de sinais;
- Situar os estudos das literaturas em língua de sinais no campo das literaturas minoritárias, destacando suas ressonâncias transdisciplinares e explorando de que modo essas produções desafiam e reconfiguram paradigmas estéticos e teóricos consolidados;
- Analisar como os pressupostos da performance, corpo, imagem e outras linguagens configuram e potencializam a experiência estética, cultural e epistemológica da tradução literária em língua de sinais, com especial atenção às produções da comunidade surda e às traduções em língua de sinais;
- Compreender como os agenciamentos culturais, estéticos e políticos moldam os processos de recriação na tradução literária, revelando dinâmicas de poder, resistência, inovação e interseccionalidades.

Os pressupostos metodológicos desta pesquisa inserem-se no âmbito da pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo, por meio de livros, artigos, ensaios, periódicos eletrônicos, palestras e outros, que trazem à baila as categorias que envolvem a tradução literária e a língua de sinais, quais sejam, imagem, performance, corpo, visualidade, experiências literárias surdas, formação intelectual e científica dos tradutores de línguas de sinais, processos socioculturais, além da discussão ética e política da tradução literária em língua de sinais.

A pesquisa dá lugar ainda à crítica cultural enquanto discussão que abrange os trabalhos com a literatura, a tradução e os estudos culturais, na tentativa de “compreender o funcionamento da cultura, particularmente no mundo moderno: como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas, de poder do Estado” e suas reverberações no âmbito da linguagem (Culler, 1999, p. 49).

Nesse sentido, como reflexão sobre os processos criativos, serão convocados inúmeros

exemplos de textos literários que compõem as literaturas em língua de sinais, com o objetivo de contribuir para a análise crítica da diversidade cultural em seus agenciamentos. Não será raro observarmos o esforço de trazer à baila exemplos literários — de autoria surda ou traduções — em vídeos que apresentam matizes interseccionais de gênero, raça, classe, território e diversidade linguística, uma vez que compreendemos a cultura brasileira como uma pedagogia de encruzilhadas que emergem “para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação de vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza emerge como a potência que nos possibilita estripulias” (Rufino, 2019, p. 13). Serão trazidas à tona também traduções que se consagram no âmbito das línguas de sinais e que compõem um acervo importante para os registros visuais.

Em consonância com esse movimento de valorização da diversidade cultural e literária nas línguas de sinais, esta pesquisa também adota o método cartográfico de análise crítica, ao privilegiar a ideia do rizoma como fonte de problematização da teoria e da prática da tradução, considerando que “uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 30). Por isso, serão convocadas distintas áreas do saber que elegem a linguagem como palco de enunciação para as ramificações críticas desses rizomas. Com frequência, temas serão atravessados em solidariedade, trazendo à margem fenômenos socioculturais circunscritos à experiência da comunidade surda e à sua percepção dos modos de vida.

Este estudo configura-se, portanto, como um trabalho teórico-crítico, por propor um estudo de epistemologias da tradução que abarque a experiência literária em Libras. Para tanto, o escopo teórico permeia o âmbito transdisciplinar que envolve a língua e a literatura sob a ótica da crítica cultural, considerando principalmente os trabalhos de Bosi (2000), Bhabha (2013), Deleuze e Guattari (2017), Mourão (2016), Sutton-Spence, (2021), Meschonnic (2010), Oustinoff (2011), Benjamin (2020), Eco (2014), Ricoeur (2014), Culler (1999), entre outros.

Nossa discussão irá abranger, ao longo deste itinerário, fenômenos culturais e epistemológicos de fronteiras, nos quais serão convocados os estudos sobre a língua de sinais, a tradução e os processos específicos que tornam a tradução literária uma emergência e um campo de atuação em construção. Para contribuição com esse debate, faremos um mergulho nos pressupostos da tradução em interlocução com a crítica cultural, por ser um recorte profícuo em reconhecer os desmontes teóricos, os saberes locais e comunitários, trazendo à tona as revisões epistemológicas agenciadas pela crítica e sua emergência para os estudos

contemporâneos, ricos em divergências com perspectivas sacralizadas da língua e da literatura. A crítica cultural, com a preocupação com vários grupos historicamente oprimidos, os que não se enquadram em modelos normativos e que não puderam contar suas próprias histórias, reúne uma série de perspectivas transdisciplinares capazes de oxigenar novas formas de intelectualidades de modo a “engendrar novas condições de produção e compartilhamento de saberes, isto é, cidadania cultural entre os despejados” (Santos, 2022, p. 377).

Revisitaremos o escopo mais progressista que considera a tradução um espaço de negociação, no empreendimento de que “dizer quase a mesma coisa”, como aborda Umberto Eco (2014), é um indício ético e estético que pode potencializar as traduções literárias em língua de sinais em seu espaço criativo sempre a inovar. Nesse cerne, a eminência do “quase” nos isenta do caráter positivista de uma correspondência dura ou mesmo obsessiva com o texto original, e nos orienta ao campo das possibilidades. Por isso mesmo, sob uma base eletiva de orientação dizer quase a mesma coisa em língua de sinais é uma experiência análoga ao prazer e desejo do texto literário performático. O “quase” é a potência e autorização para o exercício da arte.

A experiência visual-performática está intrinsecamente relacionada à modalidade visual-gestual da língua de sinais. Nessa perspectiva, o signo linguístico convencional é elevado à condição de signo cultural, carregado de valores e simbologias compartilhadas pela comunidade surda. É nesse ponto que a crítica cultural se torna fundamental, ao oferecer uma abordagem dialética capaz de “estabelecer as condições para uma arqueologia dos signos” (Santos, 2022, p. 376), inserindo a discussão no campo linguístico-literário.

No âmbito desta discussão, retomaremos o diálogo sobre as literaturas em línguas de sinais e seus espaços de enunciação, bem como as demandas que emergem dessas experiências estéticas e políticas. Entendemos ser fundamental recorrer às expressões artísticas das comunidades surdas como um verdadeiro laboratório vivo para as práticas de tradução. Nesse contexto, atribuímos centralidade também aos fenômenos sociais que emergem das mãos literárias e se entrelaçam aos pressupostos da interseccionalidade, como gênero, raça, classe, identidade cultural e surdez. Compreendemos que essas encruzilhadas de referências socioculturais constituem um tema pulsante nos estudos em língua de sinais, em sintonia com dinâmicas de resistência presentes em outros grupos dissidentes. Por essa razão, serão mobilizados textos literários em línguas de sinais que dialogam com esses marcadores sociais, reconhecendo-os como aspectos fundamentais para a compreensão dos fenômenos em questão.

O fenômeno do corpo também adentrará o cerne do debate no sentido de atribuir uma

característica central para a expressão literária em língua de sinais. O corpo admite uma plethora de significados e divergências que a literatura dialoga com facilidade, o que faz dele uma categoria recorrente e indispensável para compreensão da performance, haja vista que:

Pelo corpo habitamos no mundo e somos parte de um todo [...] O corpo em silêncio tem um aquietar para sentir, e ainda assim grita o próprio silêncio uma vez que se expressa, pois o silêncio nem sempre está vazio, tanto pode estar cheio de respostas quanto de questionamentos, cheio de vida que pulsa de maneira tal que as vezes grita (Almeida, 2021, p. 71).

Reconhecemos, ainda, que os atravessamentos mencionados convocam a inclusão da figura do tradutor como mediador cultural, cuja atuação extrapola a mera transposição linguística para assumir um papel ativo na construção de sentidos entre diferentes regimes de linguagem e cultura. Nesse horizonte, a tradução literária, especialmente no contexto da comunidade surda, adquire um caráter ético e político, na medida em que se inscreve nas lutas por acessibilidade, reconhecimento e inclusão. O tradutor, portanto, não apenas viabiliza o acesso à obra, mas participa da tessitura de um espaço discursivo que legitima outras epistemologias e formas de expressão, situando-se na interlocução entre estética, política e justiça social.



Fonte: *Monalisa Surda* (2011), da artística surda Nancy Rourke

2 FRONTEIRAS LITERÁRIAS: TRADUÇÃO, LÍNGUAS E OS PROCESSOS CULTURAIS

Num conto que nunca cheguei a publicar acontece o seguinte: uma mulher, em fase terminal de doença, pede ao marido que lhe conte uma história para apaziguar as insuportáveis dores. Mal ele inicia a narração, ela o faz parar:
— Não, assim não. Eu quero que me fale numa língua desconhecida.
— Desconhecida? — pergunta ele.
— Uma língua que não exista. Que eu preciso tanto de não compreender nada!
O marido se interroga: como se pode saber falar uma língua que não existe? Começa por balbuciar umas palavras estranhas e sente-se ridículo como se a si mesmo desse provas da incapacidade de ser humano. Aos poucos, porém, vai ganhando mais à-vontade nesse idioma sem regra. E ele já não sabe se fala, se canta, se reza. (Mia Couto — “Línguas que não sabemos que sabíamos”)

Iniciamos a reflexão deste capítulo discorrendo sobre a magia que há na linguagem de fazer o mundo existir a partir da experiência ficcional e da fabulação, ou mesmo a partir do nada, conforme podemos denotar na epígrafe que inicia o texto. Nas palavras de Mia Couto, entendemos que, à beira da morte, a personagem precisou ouvir em uma língua estranha para poder deixar de existir, provavelmente seja uma anunciação simbólica para a passagem de um mundo etéreo ou o corpo necessitando de uma língua desconhecida para remontar àquilo que se passou no alvorecer da vida — a descoberta de um novo mundo. O fato, longe de uma verdade estabelecida, sugere que a língua nos faz ser e nos faz deixar de ser. Simultaneamente, “a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem as possibilidades de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” (Candido, 2011, p. 176).

Falar línguas estranhas ou reconhecer o estranhamento no centro das representações mediadas pela ficção acaba demonstrando os mundos possíveis que a literatura cria. Por isso, Roland Barthes sugere que se todas as disciplinas fossem expulsas do ensino “*é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário*” (2007, p. 17, grifo nosso), já que a tessitura literária, pela manifestação sensível da linguagem, é capaz de figurar a vida humana e ultrapassar as fronteiras do tempo e do espaço em uma lógica que é baseada nos domínios da subjetividade. E em nossa discussão essa literatura assume as pautas de ética e política que emergem de línguas e culturas periféricas.

À vista desse debate, a busca por uma língua que não existe talvez seja essa a primeira

instância das literaturas em língua de sinais e de suas traduções. Não como uma ressonância negativa, mas como potência do que pode a literatura sinalizada, que busca fonte de inspiração no silêncio, nas ambiguidades linguísticas, nas metáforas visuais, que desmonta a estrutura e se faz por meio do corpo, dos gestos, das expressões, e que se entrelaça às histórias de vidas não contadas ou àquelas que estão batendo à porta na expectativa de se mostrarem ao mundo. A *Monalisa Surda* na entrada do capítulo ilustra essas questões que saltam aos nossos olhos sobre as várias formas que o corpo pode transmitir mensagens.

Esvaziada a dureza do signo, a literatura sinalizada habita o entre-lugar, nas firulas, dentro e além da linguagem. Os sinais assumem a prova do desconhecido, seja pelas epistemologias emergentes, seja pelas experiências estéticas dissidentes. A surdez treina o olhar e ensina a todos nós — surdos e não surdos — que o passado, o presente e o futuro são visuais e performáticos. O corpo traduz a emoção e a sensação de transitar em mundos, de explorá-los. É uma experiência textual que afeta os olhos e se espalha pelas veias do corpo. Uma metamorfose ambulante.

A arte está no corpo, como bem lembrou Cláudio Mourão (2021) ao performatizar um poema sem sinal algum, que facilmente traduzi como “Abro o meu peito / com meu coração pulsando na palma da minha mão”⁵. E assegura ainda: é como uma coreografia que o corpo tem direito de sentir, tal como essa forma singular de literatura que reivindica espaço de atuação.

A experiência ficcional nessa amálgama é sempre uma invenção e uma intervenção, portanto. Línguas que não existem, justamente porque há sempre algo que não pode ser dito em sinais comuns – por isso mesmo, é uma busca incessante por inventar essas línguas em suas diversidades, atravessadas pelo gênero, pela raça, pela classe, pela etnia, pelo lugar, pela identidade – e, “por meio da experiência estética com o texto literário, subsidia um deleitamento dos leitores para a desconstrução de estereótipos, que marcam as identidades das minorias no campo social e literário. O que antes as tornava supostamente inferiores, podem agora, assegurar suas identidades e a conquista de seus lugares” (Souza; Pinheiro-Carvalho, 2023, p. 117). Precisamos ensinar a transgredir e sermos educados à estranheza (hooks, 2017; Berman, 2012), porque esse movimento se torna fundamental quando tratamos da língua de sinais e da comunidade surda em sua diversidade.

Nesse bojo de predicções, a tradução literária assume um caráter pedagógico, pois é por meio dela que deixamos os fenômenos à vista. Pelos vieses da tradução, nos são reveladas



⁵ Performance apresentada em entrevista dada à “Grau Zero — Revista de Crítica Cultural”. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/12841/8915>

as formas de perceber, escrever e habitar o mundo mediado pela linguagem como inovação em trânsitos linguísticos distintos. Especialmente porque “seja qual for o assunto, a literatura mostra a perspectiva visual de uma pessoa surda através da língua de sinais” (Sutton-Spencer, 2021, p. 27).

A literatura nesse sentido assume uma função essencial para a vida e os domínios sociais, pois ela evidencia as múltiplas facetas que talvez tenham ficado reprimidas sob o manto de uma história única. Desse modo, as palavras de Deleuze em “A literatura e a vida” fazem coro quando articuladas ao *devoir* enquanto matéria-prima: “É um processo, quer dizer, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido”, ao mesmo tempo em que se entrelaçam “por intermédio de portas, entradas e zonas que compõem o universo inteiro” (Deleuze, 1993, p. 11).

Urge, nesse contexto, a interrelação entre a literatura e a diversidade linguística da língua de sinais, especialmente porque o agenciamento é compreendido como experiência vivida em sua especificidade. Isso deve-se em função da comunidade surda sempre reivindicou, tanto hoje como no passado, a língua de sinais como aspecto da identidade e comunicação em todas as esferas sociais, o que implica pensar tanto um sistema linguístico em emergência quanto na experiência literária que advém da manifestação dessa língua.

A criação literária em língua de sinais é, portanto, compreendida como um fator de resistência cultural que advoga em favor das experiências surdas como agentes dessas criações, o que reflete também em outros domínios sociais como os falantes da língua como L2, a tradução, os militantes, os movimentos de educação bilíngue, no reconhecimento de outras línguas de sinais, a exemplo das línguas indígenas e emergentes. Todos formam uma paisagem cultural que desvela a complexidade humana e posicionam sujeitos historicamente excluídos no palco de movimentos identitários. Talvez por isso seja profícuo compreender a língua como aspecto fundamental para as experiências literárias em língua de sinais, pois o atravessamento pelos modos de vida possibilita o empreendimento pelo direito à literatura em um diálogo culturalmente inclusivo (Deleuze, 1993; Candido, 2011).

Nessa seara, alguns aspectos servem como fonte de reflexão, tais como: o espaço de atuação das literaturas em língua de sinais se revela como um campo a ser explorado. Os falantes surdos se apresentam como sujeitos centrais nesse processo, principalmente, na diversidade cultural e linguística. A relação desses falantes com as literaturas enquanto experiência cultural torna-se um aspecto fundamental. Os agenciamentos que emergem dessas relações configuram práticas socioculturais significativas.

A emergência dessas articulações é consagrada nas transformações sociais deste

século, que vêm sendo tensionadas constantemente pelas culturas periféricas na busca por espaço de atuação — entre as quais se destaca a comunidade surda. Diante disso, Gladis Perlin e Flaviane Reis em “Surdos: cultura e transformação contemporânea” (2012) apontam para as estratégias de constituição e reconhecimento das identidades surdas no centro de enunciação do mundo atual, no sentido de fazer emergir novas formas de vida que protagonizam a si mesmas, nas palavras das pesquisadoras surdas: “Conquistar nossos espaços e afirmar o totêmico como articulador natural que nos impulsiona a procura da identidade, da diferença, do jeito de ser e de produzir cultura. Essa é a tendência para ser surdo no mundo contemporâneo. [...] seguir a trilha da transformação e quebrar regras existentes” (Perlin; Reis, 2012, p. 45). Assim, a possibilidade de transformar o tabu⁶ — que cerca a surdez, os surdos e as identidades surdas — em totem é uma forma de reconhecimento de um sistema cultural com uma semântica própria e que está sempre em busca de emancipação e participação ativa na sociedade.

Essas questões reverberam nos domínios culturais quando pensamos principalmente nas produções literárias voltadas à comunidade surda. Isso porque há um argumento duplamente estabelecido: o fato de a língua de sinais formar o *status quo* de reconhecimento das identidades surdas em uma cultura linguística que passa “a exigir olhares e análises mais específicas de uma língua de modalidade corpórea-visual, embasados em argumentos e regras típicos das línguas de sinais.” (Oliveira; Faria-Nascimento, 2024, p. 127).

Além disso, a literatura tem a capacidade de operar com as subjetividades que advêm da comunidade surda ao promover um diálogo entre as formas de expressão articulada às demandas temáticas como formas de resistência. Esse é o testemunho da verticalização das relações sociais da população surda que reflete nos conceitos e produções literárias do século XXI (Souza; Pinheiro-Carvalho, 2023), pois, afora a produção literária de surdos: “é possível observar também, nesse quadro artístico, um movimento de interpretação e adaptação da literatura que diversifica, agora, o acervo e os espaços literários da Literatura Brasileira numa perspectiva literária inovadora, destinada a um público específico; o público surdo” (Souza; Pinheiro-Carvalho, 2023, p. 113).

No cerne desse debate residem ainda os dilemas enfrentados sobre o acesso à

⁶ A analogia é estabelecida a partir da abordagem freudiana sobre o totem e o tabu na sua relação com a religião, a moralidade, as relações sociais e o parentesco. Em “O horror ao incesto”, presente no *Totem e Tabu* (2012), Freud conceitua o totem nas relações sociais como parte fundamental de um tecido regido por leis culturais. Para ele, o Totem “é via de regra um animal, comestível, inofensivo ou perigoso, temido, e mais raramente uma planta ou força da natureza (chuva, água), que tem relação especial com o clã. O totem é, em primeiro lugar, o ancestral comum do clã, mas também seu espírito protetor e auxiliar, que lhe envia oráculos, e, mesmo quando é perigoso para os outros, conhece e pupa seus filhos. [...] o caráter do totem não é inerente a um só animal ou ser individual, mas a todos da espécie” (Freud, 2012, p. 19-20).

língua e à literatura, que são atravessados pela experiência cultural, pois como pontua Cláudio Mourão (2024, p. 5):

Se os surdos tivessem uma experiência mais intensa com narrativas, com textos literários (em sinais ou através de leituras), nas escolas ou em seus lares, com os professores ou pais contando histórias, teriam mais possibilidade de usar a imaginação, a criatividade e a emoção e poderiam se tornar uma fábrica de histórias, produzindo ideias, narrativas e poemas, que ainda são poucos.

O que implica dizer que há áreas interligadas que perpassam desde as políticas linguísticas de educação de surdos às experiências formativas em literaturas sinalizadas e literaturas universais.

Igualmente importante, é o fomento a esse ciclo formativo que envolve os diálogos culturais dentro do campo da surdez, como categorias que abranjam a linguagem, a cultura e as práticas sociais, como é o caso da efetivação do conceito de surdidade que “Reconhece que a existência como pessoa surda é um processo de tornar-se e manter-se ‘surdo’, também reflete interpretações diferentes de Surdidade, do que possa significar ser uma pessoa surda numa comunidade surda” (Ladd, 2013, p. 3). Assim, o coletivo que se afigura como comunidade surda, enuncia todas as dimensões das políticas culturais, dentre elas, as literaturas e as traduções, para conhecer muitas faces de uma mesma moeda.

Nesse sentido, a experiência da tradução é de fato uma vivência de percepção de mundo — seja pela autoria, seja pelas línguas, ou ainda pelo tradutor — no centro de enunciações e sistemas comunicativos. Mais ainda quando ela é deslocada para o universo ficcional, eis um grande outro mundo. Nele, o sistema quase estável das línguas abre-se para agenciamentos em uma nova língua que considera o texto literário uma potência e travessia em novas simbologias.

Como contribuição que amplia o cerne da discussão, Antoine Compagnon em seu clássico *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (2010), ilumina os sentidos e possibilidades da manifestação do texto literário, desfazendo qualquer tipo de exclusividade de interpretação de obras:

A intenção do autor não é, certamente, a única norma possível para a leitura dos textos [...] e não há leitura literária que não atualize também as significações de uma obra, que não se aproprie da obra, que até mesmo a traia de maneira fecunda (o que é o próprio de uma obra literária é significar fora de seu contexto inicial. (Compagnon, 2010, p. 91)

Essas palavras nos fazem refletir sobre o grande poder da palavra em mediar significações. De forma mais específica, a tradução torna-se um *leitmotiv* dos desdobramentos da manifestação da língua, haja vista que “Traduzir é também comunicar; comunicar é, por sua vez, uma tentativa de ser compreendido” (Coelho, 2018, p. 71). A partir disso, os

discursos não querem se fechar no interior da própria língua, na verdade, a possibilidade de traduzir coloca as línguas no auge de suas potencialidades. Logo, “A tradução é mais que uma simples operação linguística: as línguas são inseparáveis da diversidade cultural” (Oustinoff, 2011, p. 10).

O bojo dessas questões se entrelaça com outras manifestações trazidas pela linguagem e que desaguam nos domínios da cultura. Os estudos culturais já trouxeram para o palco epistemológico as ideias que articulam modos de vida e valores compartilhados enquanto categorias ligadas às matrizes culturais e que ganham repercussão no âmbito da linguagem. Em *Linguagem e representação*, Stuart Hall traz à tona o circuito da cultura que maneja com maestria modos de construir significados na experiência coletiva de interpretação do mundo, sendo “A linguagem capaz de fazer isso porque ela opera como um *sistema representacional*. Na linguagem fazemos uso de signos e símbolos — sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais, e até objetos — para significar ou representar para outros indivíduos” (Hall, 2016, p. 18, grifo do autor).

O autor considera a linguagem no sentido mais amplo, não se limitando à língua oral ou escrita —, mas a todo meio de expressão que inunda os sentidos das culturas, assim, “O sentido depende da relação entre as coisas e o mundo — pessoas, objetos e eventos, reais ou ficcionais” (Hall, 2016, p. 36). A partir disso, compreendemos que outras formas não canônicas de representações também apresentam notório valor em análises empíricas e epistemológicas. Essa é a mesma lógica defendida por Roberto Henrique Seidel (2004) quando estabelece relação entre a teoria literária e os estudos culturais:

Os estudos literários de orientação cultural têm que ser uma “coleção”: têm que ilustrar, comprovar a identidade pertinente ao texto — tradicional ou não — mediante o seu cotejamento com outros “textos” não-grafados ou não-grafológicos (p. ex., vídeos, instalações, fotografias, música, dança, etc.). Não fará mal ao estudioso cultural “iniciar-se” em outros “alfabetos” (linguagens) (Seidel, 2004, p. 13).

Intentamos desdobrar essas orientações para pensar a ótica de outras línguas, haja vista a abertura teórica que se empreende em observar o fenômeno da cultura no centro das manifestações da linguagem. Nosso objeto de investigação entra em cena, nesse momento, por se tratar: 1) de uma língua de sinais (Libras); 2) por possuir um sistema de representação linguístico e cultural que se realiza por meio da percepção visual e performática; 3) por tensionar categorias hegemônicas de representação; e, 4) por ampliar os horizontes no que diz respeito às manifestações literárias ensejadas na tradução. Nesse sentido, percebemos um circuito cultural evidenciado por meio da língua, pois:

Para os sujeitos surdos de uma modalidade visual, a língua de sinais depende dos olhos, do ‘visual’ e das ‘mãos’ sinalizantes; de forma que os processos de construção dos significados, tanto aqueles que se dão pelos sons e falas, quanto daqueles que se dão pelas imagens e visual, dependem de abstrações da linguagem pelo cérebro. As duas linguagens transmitem claramente a imagem das suas diferentes modalidades, visual e auditiva; são na realidade duas linguagens muito diferentes (Mourão, 2016, p. 35).

A Libras é uma língua de natureza visual-gestual que congrega uma série de aspectos em uma lógica visual. O signo, assim como em outras línguas, possui “um sistema particular de valores” (Fiorin, 2019, p. 104), o que nos indica que é necessário compreender como esse sistema opera no seio da própria comunidade para ganhar novas abordagens mediadas pela tradução — a categoria fundamental dessa tese. Ao mesmo tempo, a cultura, sob a ótica de um sistema particular de valores (Eagleton, 2011; Hall, 2016), não se separa daquilo que é representado por meio da linguagem e seus processos criativos de recriação. Nossa intenção é, a seguir, ampliar a discussão que envolve os aspectos da tradução e da crítica cultural na sua relação com os fenômenos epistêmicos da língua de sinais, buscando ampliar o debate sobre a tradução literária no contexto de uma língua sinalizada.

2.1 ITINERÁRIOS ENTRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA E A CRÍTICA CULTURAL

Conceder ao estético autonomia e superioridade em relação aos demais textos é esquecer que a noção de valor é construída por regras sociais e por critérios de julgamento que não se limitam à verdade de um só discurso. (Eneida Maria de Sousa — *Crítica Cult*)

Jorge Luís Borges, em *Ficções* (2007), nos apresenta um personagem inusitado que será fonte de reflexão para a compreensão da tradução literária, no sentido de as línguas e os processos culturais se desdobram no âmbito da linguagem. Por conseguinte, cabe considerar aqui um pressuposto básico para os estudos da tradução já trazido à tona por Roman Jakobson (1974, p. 67), em que a natureza dos signos se manifesta nos sistemas configurando realidades específicas, desse modo, “A faculdade de falar determinada língua implica a faculdade de falar acerca dessa língua”.

Os matizes da metalinguagem ampliam-se em outras “metas” no que diz respeito ao trabalho com textualidades ficcionais, nas quais se travam negociações na operação da subjetividade. Nesse ínterim, é “por meio da cultura e da linguagem, pensadas neste contexto, que a elaboração e a circulação de significados ocorrem” (Hall, 2016, p. 25). Relações quase que eróticas se manifestam nesse diálogo em que a linguagem é posta em agenciamentos,

principalmente, em função da natureza dos sistemas e das intenções subjetivas e discursivas dos interlocutores.

No conto “Pierre Menard, autor de Quixote”, Borges apresenta um personagem tradutor, que é obcecado por Miguel de Cervantes e por aquele que é um dos romances mais conhecidos da literatura universal: “Dom Quixote”.

Não queria compor outro Quixote — o que é fácil — mas o Quixote. Inútil acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidisse — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes. “Meu propósito é simplesmente assombroso”. (Borges, 2017, p. 38)

Assombrado por uma obsessão de muitas “metas” (metalinguística, metaficcional, metafísica), Menard debruça-se sobre o espanhol e os costumes da época de Cervantes seduzido pelo poder da repetição para superar o Quixote de Cervantes, mas sendo ele mesmo. No entanto, uma complexidade apresentada nesse processo:

Ser no século XX um romancista popular do século XVII pareceu-lhe uma diminuição. Ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao Quixote pareceu-lhe menos árduo — por conseguinte, menos interessante — que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote mediante as experiências de Pierre Menard (Borges, 2017, p. 39).

Toda essa lógica nos faz pensar sobre a interlocução entre aspectos da literatura, da cultura, do tempo e das próprias ideias que sobrevoam o ficcional. Para tanto, nossa intenção deságua na perspectiva inter e transdisciplinar para pensar o fenômeno do texto literário em sua relação com distintas abordagens, as quais colocam em evidência a tradução no contexto de uma língua sinalizada, como falaremos *a posteriori*. A própria natureza da teoria que evidencia os domínios da língua no seu caráter figurativo amplia essa discussão, seja pelo viés dos estudos literários, seja pelo viés dos estudos culturais, desde que cheguem em consonância para uma crítica cultural, na qual o signo encontra seu potencial nas relações estético-políticas, ao mesmo tempo que considera os modos de vida das comunidades em que as textualidades estão em ação, isso porque “O real precisa ser ficcionado para ser pensado” na sua dimensão ética e política (Rancière, 2009, p. 58).

Devemos considerar, pois, atravessamentos, ao passo que a literatura e a cultura não sejam “aprisionados e confinados pelo campo, mas abertos a novas relações eróticas, intersemióticas, com as demais áreas do saber humano” (Santos, 2020, p. 376). Jonathan Culler, nesse sentido, chama a nossa atenção para a teoria que opera com esses cerne epistemológicos.

Se a teoria é definida por seus efeitos práticos, como aquilo que muda os pontos de vistas das pessoas, as faz pensar de maneira diferente a respeito de seus objetos de estudo e de suas atividades de estudá-los, que tipo de efeitos são esses?

O principal efeito da teoria é a discussão do "senso comum": visões de senso comum sobre sentido, escrita, literatura, experiência. Por exemplo, a teoria questiona:

- a concepção de que o sentido de uma fala ou texto é o que o falante "tinha em mente",
- ou a ideia de que a escrita é uma expressão cuja verdade reside em outra parte, numa experiência ou num estado de coisas que ela expressa,
- ou a noção de que a realidade é o que está "presente" num momento dado (Culler, 1999, p. 13).

Essa noção apontada por Culler (1999) implica diretamente naquilo que reveste a experiência do mundo contemporâneo, em que tanto a epistemologia quanto a vivência diária expõem fontes para uma discussão prática. Isso demonstra o lugar de uma crítica que não se contenta em observar fenômenos sob apenas uma ótica, visto que devemos considerar que “É o tropo dos nossos tempos colocar a cultura na esfera do *além*. [...] encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade” (Bhabha, 2013, p. 19). Tais questões, ainda segundo o crítico indiano Homi Bhabha, resultam na deselitização do compromisso com a teoria, até então tão bem enquadrada sob o manto de um essencialismo universalista que aprisiona qualquer experiência dissidente, minoritária e local.

As fronteiras, por sua vez, são entendidas como articulações éticas, estéticas e políticas em que o signo cultural se coloca em agenciamentos. Aqui, retomamos o pensamento do personagem Pierre Menard, o qual mergulha em uma textualidade operada pela tradução no empreendimento de superar Cervantes nas demandas enunciativas de seu tempo, recorrendo a monografias, rascunhos, obras, listas, em uma tentativa de escrever uma literatura que denunciase uma estética do excesso, pois obcecado por Cervantes pensa: “Refleti que é lícito ver no Quixote ‘final’ uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir-se os rastros – tênues, mas não indecifráveis – da ‘prévia’ escrita de nosso amigo” (Borges, 2007, p. 44).

Nessa perspectiva, reside outra questão que reverbera nas práticas de tradução em que reflexos ficcionais compreendem um amálgama de sentidos, uma vez que “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambiguidade é uma riqueza.)” (Borges, 2007, p. 42). A própria tradução ficcional está nos demonstrando que não há ideais positivistas que enlaçam a tradução, ao mesmo tempo que indica à crítica que não há verdades instauradas no seu âmbito. Portas são abertas para as diversas formas de representação e de linguagem como forma de reivindicação dessa “riqueza ambígua” das textualidades.

No tocante à relação desses pressupostos, Eneida Maria de Souza, em sua *Crítica Cult* (2014, p.40), pontua que “A revisão dos conceitos de regional, pós-regional, local, global e de outras categorias que garantem a relação entre culturas, constitui um dos traços marcantes da preocupação da crítica hoje”, tal como os trabalhos de língua e literatura e seus aportes metodológicos de análise como “prática, voltada para o exame de construção e as minúcias de efeitos de linguagem” (Souza, 2014, p. 39). A crítica cultural, como fenômeno epistêmico que inunda a literatura, configura-se enquanto um pressuposto transdisciplinar que desestabiliza os domínios pragmático e neoliberal do conhecimento ao colocar-se como crítica em ação e em situação (Seidel, 2008). Nessa lógica, “a crítica cultural possui uma grande energia de ‘desenquadramento’ justamente sobre o papel da crítica acadêmica, visto esta ter que se mover dentro do esquema da grade curricular” (Seidel, 2008, p. 13), haja vista que o próprio teor epistemológico se alinha à desordem que ora a literatura empreende-se.

Na mesma medida, as formas de trânsitos denunciadas pelas culturas linguísticas denotam essa potência nos liames das representações. Em diálogo com essas observações, José Carlos Félix elucidava a noção de crítica cultural naquilo que chama de *desleitura* “como gesto de insubordinação e suas possíveis contribuições tanto no debate e em uma práxis da crítica da cultura” (Félix, 2020, p. 12). Além disso, o autor expande o debate em interlocução com o texto literário, o qual também servirá como escopo para a compreensão da tradução literária, pois, como observa Deleuze (1993), a matéria-prima da vida se torna a matéria-narrada da literatura, consolidando uma escrita do *devenir*, que considera múltiplos vieses de materialidades e textualidade em um jogo discursivo que intenta escapar do essencialismo. A desleitura compreende uma chave de leitura epistemológica em agência quando:

Ato poético em que se atualizam a(s) potencialidade(s) do texto literário, e da leitura como desdobramento criativo e como mediação — para outras materialidades (cinema demais plataformas audiovisuais), gêneros (textuais e sexuais), línguas/linguagens. Com efeito, pensamos a Desleitura menos como um conceito e mais como uma estratégia de resistência cultural, um antídoto contra a angústia da influência, interpretada em uma chave pós-colonial, no sentido em que põe em xeque a questão de uma estética do novo, do original, e nos permite repensar nossas experiências coloniais compartilhadas, ou seja, tem uma finalidade dúplice, de prática dialógica. Pode ser entendida no sentido que o conceito de obra escrevível remonta à nossa herança antropofágica no que tem de mais assustadora, o apagamento da fronteira entre o eu e o outro por meio de uma violência/violação transgressora, a devoração da fronteira entre autor e leitor, original e cópia, literatura e não literatura e estendida às dimensões da crítica, teoria e tradução (Félix, 2020, p. 238).

O auge dessa proposta refere-se às formas pelas quais o objeto da língua e da literatura

ganha novos olhares, principalmente, em contextos dissidentes e minoritários. Para Osmar Santos (2020), a crítica cultural age na periferia do capitalismo, em oposição aos mecanismos violentos das matrizes hegemônicas. Nesse contexto, a crítica cultural tem sido um forte antídoto ao racismo, ao capacitismo, à misoginia, à LGBTfobia e ao epistemicídio nas artes e nas ciências, fazendo emergir das margens tensões que desestruturam e desestabilizam as forças canônicas que operam com a teoria, inclusive, a literária.

A desleitura, portanto, é uma abordagem que verticaliza a noção de tradução literária em língua de sinais que empreendemos aqui: tanto do ponto de vista da língua e suas especificidades, quanto dos processos subjetivos que envolvem a experiência literária em língua de sinais. Além disso, a desleitura abrange os contextos de resistência que colocam a tradução literária em língua de sinais no seu lugar transdisciplinar, que não se motiva apenas por reificar teorias, mas empreende-se na multiplicidade conceitual como base de sua compreensão. Nesse contexto, não há apenas uma expansão do texto original, mas sim um laboratório epistêmico capaz de aprofundar e reconhecer os fenômenos inerentes às línguas de sinais, perpassando a reflexão metarreferencial da língua, as surdidades culturais, os elementos poéticos-literários, o corpo, as performances visuais, as formas de registro. Uma paisagem que convoca distintas áreas do saber em sua constituição e, por isso, uma constante produção de desleitura como um processo de adensamento teórico para efeitos práticos em coletividade.

No que se refere à constituição teórica e prática da língua de sinais, especialmente em sua dimensão artística, Rachel Sutton-Spence destaca os processos criativos presentes na Libras. Segundo a autora, há uma combinação de:

Elementos em forma de arte visual e arte visual em movimento. Frequentemente, a literatura vai além do vocabulário da Libras para criar algo muito mais visual. Às vezes, a literatura em Libras é mais parecida com a pintura, a dança, o filme e o cinema e tudo isso compõe um elemento estético (Sutton-Spence, 2021, p. 56).

Essa perspectiva torna-se particularmente evidente na tradução dramática da *Iliada* (Figura 2), de Homero, para a Libras, em que recursos visuais, espaciais e corporais são mobilizados para dar forma à narrativa épica em uma nova linguagem estética.



Figura 2 - Ilíada em Libras



Fonte: Mostra [...], 2025.

Na encenação em Libras realizada pelo tradutor e ator Jonatas Medeiros, o “Canto I” do clássico poema épico sobre a Guerra de Tróia adquire nova vitalidade na língua de sinais. Os deuses do Panteão, os sacerdotes, as musas, os heróis e os elementos mágicos da “Ilíada” se revelam por meio de uma performance rica em recursos visuais — muitos deles já consagrados pelo teatro — que visam proporcionar uma experiência estética ao público surdo. O uso expressivo do espaço, a variedade nas direções do olhar, a exploração do corpo como instrumento narrativo, o aproveitamento do chão para alterar perspectivas e a descrição em vernáculo visual conferem à tradução uma dupla responsabilidade quando da recepção pelo público surdo: ética, ao garantir o acesso ao texto literário respeitando as especificidades de sua língua, e estética, ao promover o contato da comunidade surda com uma das grandes obras da literatura universal.

Sob esse prisma, considerar o sujeito a partir da diferença tem sido uma grande frente de resistência, isso em função dos vários marcadores sociais que adentram a esfera epistemológica e artística. Nas palavras de Bhabha (2013, p. 20): “Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular e coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”.

Se a crítica cultural maneja as nuances das periferias da língua e da literatura, ao lado da tradução, sobretudo do texto literário, ganha nova roupagem, haja vista a evidente relevância da tradução na história da literatura, pois “é inegável que a tradução, desde os seus

primórdios, foi responsável pela importação de formas, gêneros e procedimentos estilísticos de uma língua e literatura à outra” (Audigier; Aseff, 2019, p. 5). Seria igualmente necessário que a tradução desvelasse novas tendências e intercambiar novas experiências à luz do que demanda os fenômenos contemporâneos, quais sejam, as figurações em línguas que se afastam da sacralização do poder hegemônico — vide as línguas indígenas e as línguas de sinais. O processo tradutológico funciona como uma espécie de agenciamento, cujas esferas simbólicas, políticas e de representação se manifestam simultaneamente. Conseqüentemente, os sistemas linguísticos fazem emergir suas formas mais abstratas de perceber a realidade, ao mesmo tempo que suas vidas semiológicas⁷ nos indicam como os textos reivindicam ser traduzidos.

Paulo Henrique Britto nos chama a atenção para a tradução de textos literários quando considera que “um idioma faz parte de um todo maior, que é o que denominamos de cultura; e as ‘coisas’ reconhecidas por uma cultura não são as mesmas que as outras reconhecem” (Britto, 2020, p. 14). Diferenças essas que se apresentam de diversas formas, seja no domínio do conteúdo, seja no domínio da forma. Em outras palavras, a língua, por ser viva, dinamiza seus processos de representação a partir daquilo que é comum ao usuário, ainda mais em sua experiência ficcional. Algo que ilustra e que podemos considerar é que: “Há línguas nas quais não se marca a posição no tempo, mas o caráter acabado ou inacabado da ação; e há línguas sem tempos verbais nas quais a posição no tempo só é marcada por advérbios equivalendo a ‘ontem’, ‘amanhã’ etc.” (Ricoeur, 2011, p. 38) – essa, por exemplo, é uma das marcas que acontecem nas línguas de sinais.

Sob um viés fenomenológico, esses não são apenas aspectos utilitários que compõem a língua – pois o tempo é uma categoria fundamental para a experiência humana, que implica, ainda, em outras categorias, como a memória, a identidade e o sonho. Curiosamente, todos eles, alinhados aos domínios da ficção. Como já nos demonstrou Pollak (1992, p. 5), reverbera enquanto um fenômeno seletivo e “construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada. Podemos dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” e, na esteira de quadros sociais, o fato de haver seletividade alça o fenômeno à esfera ficcional.

Reconhecer essas matrizes no âmbito da crítica cultural refere-se, sobretudo, a considerar que, para esse ramo epistemológico, “os objetos língua e literatura não são

⁷ No caso de nossa pesquisa a reflexão se alinha a realidade da Língua Brasileira de Sinais — Libras, que possui modalidade de produção visual-gestual, especificidade importante para a percepção da experiência literária, discussão que aprofundaremos *a posteriori*.

aprisionados e confinados pelo campo, mas abertos a novas relações eróticas, intersemióticas, com as demais áreas do saber humano” (Santos, 2020, p. 375). A literatura, seja ela manifestada em qualquer língua, torna-se uma área fértil justamente porque, em seus domínios, a língua encontra-se desmontada e renovada, basta olharmos para o que fizeram Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, José Saramago, Maria Firmina do Reis, cada um a seu tempo. O ponto de reflexão são os desafios empreendidos na passagem desses autores para outras línguas, eis uma grande questão, pois a literatura já não se fecha em si mesma, ela está sempre em potencialidades. Dessa forma, um dos desafios da tradução será demonstrar sua potência transformada e reequalizada em outras línguas, além de “desempenhar um papel tão importante no estabelecimento de um sistema literário quanto o das escrituras originais.” (Audigier; Aseff, 2019, p. 5).

Outro ponto digno de destaque sobre essas leituras da tradução literária diz respeito à noção de cultura que se adota nos meandros dessas relações. Terry Eagleton (2011) já nos indicou as várias ideias de culturas que perpassam a experiência do cultivo da agricultura, da cultura de massa, da cidade, do trabalho e dos sistemas de justiça. Cabe colocar em relevo que “O que a cultura faz, então, é destilar nossa humanidade comum a partir dos sentidos do espírito, arrebatando do temporal o imutável, e arrancando da diversidade a unidade”, sem, no entanto, hierarquizar uma cultura como superior às outras (Eagleton, 2011, p. 18).

Mais próximo da tessitura literária, o antropólogo Clifford Geertz defende o conceito de cultura “essencialmente semiótico. Acreditando, [...] que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias de e a sua análise; portanto, não uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado” (Geertz, 2008, p. 4). Trata-se, pois, de um conceito que prima pela textualidade, pela cultura que é inscrita e/ou manifestada por uma semiótica. Ela endossa o mergulho na ficção, já que ela mesma ostenta o tecido cultural e denuncia modos de vida no seio singular da língua. Podemos entender, portanto, a tradução literária como um espaço de confluência entre culturas, onde o objeto estético traduzido carrega, de forma implícita ou explícita, as particularidades culturais tanto do texto original quanto do contexto em que será lido e interpretado. Nesse sentido, a abordagem poética proposta por Jakobson é central, pois ela reconhece a tradução como um ato que vai além da mera transposição linguística, envolvendo a recriação de sentidos e afetos que o texto original provoca. A tradução se configura como uma prática de negociação cultural, na qual o tradutor busca transmitir a experiência estética e cultural do texto, respeitando suas nuances e preservando sua complexidade. Essa visão amplia o papel do tradutor, que não se limita a um

mediador linguístico, mas se torna um agente criativo e cultural, ao moldar a obra para que ressoe com novas audiências sem perder sua identidade estética original.

Dentro desse enfoque, o que texto literário é aquele em que predomina essa função: ou seja, aquele em que a ênfase recai no próprio texto, e não nos outros componentes da situação de comunicação. O texto é aquele que, quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter — expressar os sentimentos do autor, comunicar conteúdos filosóficos ou ideológicos aos leitores etc. —, tem a si próprio como principal razão de ser. Em outras palavras, o texto literário é um objeto estético (Britto, 2020, p. 59).

Aqui, uma leitura crítica importante deve ser tecida sobre a abordagem estética. Embora Britto (2020) enfatize uma apologia ao caráter estético do texto literário, apenas essa abordagem no cerne da produção torna-se reducionista à luz do tempo presente, principalmente por desvalorizar a capacidade de engajamento com as questões sociais, culturais, filosóficas e de outras cosmologias. A literatura deixa de ser apenas uma representação, no sentido da mimese. As produções, em sintonia com os fenômenos socioculturais, denunciam e angariam espaços de atuação a partir de seus marcadores sociais e identitários. Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Livia Natália são alguns casos em que a literatura não se contenta apenas com o campo estético; suas narrativas agenciam reflexões das subalternidades. O mesmo ocorre com os artistas surdos, como Cláudio Mourão e Rodrigo Custódio, que desmontam a língua e utilizam muitas linguagens do corpo para efetivação de uma posição de resistência que ampare suas identidades e sua expressão em uma língua visual. Assim, é igualmente imprescindível considerar as dimensões éticas, estéticas e políticas em interlocução, quando tratamos de contextos minoritários — no nosso caso, o empreendimento em pensar uma epistemologia da tradução literária no contexto de uma língua de sinais, que será recorrente na contextualização de expressões periféricas.

Deleuze e Guattari em “O que é a literatura menor?” (2017, p. 39) ampliam a discussão quando pensam os discursos menores a partir da “desterritorialização da língua, a ligação individual no imediato-político e no agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida)”. Desta feita, “arte e política têm em comum o fato de produzirem ficções. Uma ficção não consiste em contar histórias imaginárias. É a construção de uma nova relação entre a aparência e a realidade, o visível e o seu significado, o singular e o comum” (Rancière, 2014).

Sendo assim, a tradução, por envolver contextos minoritários, necessita considerar as questões políticas e o reflexo desse discurso no centro das práticas socioculturais. No caso da

Libras, os processos de tradução literária devem considerar como a cultura linguística atravessa o discurso ficcional em uma perspectiva visual e seus fenômenos, como elementos que contribuem para uma novíssima teoria crítica que acompanha outras demandas como podemos perceber:

Enquanto a modernidade erigiu as bases de uma tradição literária estreitamente pautada no domínio da escrita, afastando-se assim de uma tradição de narrativa oral de séculos, a sociedade e a cultura contemporânea são marcadas por uma tônica que confere à literatura uma gama de possibilidades, particularmente mediada pelo ambiente hipermediático. Ou seja, a noção tradicional de crítica literária ou mesmo de estudos culturais precisam dar conta de uma produção literária, em constante diálogo com o cinema, a música, os quadrinhos e a internet, engendra um campo interdisciplinar que, ao ganhar legitimidade na atualidade, opera como um poderoso meio aberto a todas as formas e sujeitos outrora não inseridos em uma tradição literária canônica (Félix, 2020, p. 239).

Será à luz das predições da crítica cultural que objetivamos observar como a experiência literária se configura em língua de sinais e as formas que entreveem os processos de tradução. Intentamos refletir sobre como a língua e a literatura se comportam frente às demandas epistêmicas do tempo presente — sobretudo, de repensar o cânone, revisitar as diásporas, protagonizar o gênero e a raça a partir do entrelaçamento interseccional, além de reconhecer as identidades constituídas culturalmente. Para tanto, Cláudio Mourão discorre sobre as relações de como a literatura se entrelaça à experiência da língua de sinais enquanto uma categoria política, para ele:

Nessa língua podemos identificar os visuais estéticos, que transmitem o prazer e conforto linguístico. Nesse sentido, a língua de sinais provoca emoção, pela beleza das frases estéticas, pelo modo como se manifestam as artes sinalizantes. Literatura é uma herança, articulada à cultura, à comunidade e à língua, como se tivesse em um circuito (Mourão, 2016, p. 34).

Dentro desse bojo, cabe destacar a entrevista “Educação bilíngue, identidade e literaturas em línguas de sinais: múltiplos olhares” em que Cláudio Mourão concede à revista *Grau Zero — Revista de Crítica Cultural* para o dossiê temático⁸ “Educação bilíngue língua portuguesa/Libras: letramento, identidade, redes sociais”. O pesquisador e poeta surdo destaca alguns aspectos sobre as representações literárias em Libras e as nuances das formas de ver a literatura em línguas de sinais, o que nos dá indícios pedagógicos a serem considerados nas traduções. Dentre outras questões, pontua que “A arte é um mundo e dentro dele está a língua, o corpo, as expressões. A língua nesse sentido, se manifesta em muitos gêneros e de muitas maneiras. Às vezes não precisamos do corpo, apenas da face” (Mourão, 2021, p. 330).

⁸Dossiê organizado por Gabriel Vidinha Corrêa, Crizeide Miranda Freire e Dilcinéa dos Santos Reis, todos doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica/UNEB).

Mourão indica que dentro das representações estéticas em línguas de sinais há um valor performático que desloca a linguagem comum para a linguagem literária, uma vez que o corpo e as expressões se colocam como destaque para o domínio da arte.

Subjaz nessas colocações a ideia de “tradução mais que uma simples operação linguística: as línguas são inseparáveis da diversidade cultural.” (Oustinoff, 2011, p. 10). A crítica cultural se debruça sobre as relações eróticas e intersemióticas no âmbito da língua e da literatura (Santos, 2020) ou mesmo ao compromisso de desleitura das matrizes hegemônicas (Félix, 2020), no tocante à tradução literária em línguas de sinais. Ela busca compreender como os fenômenos no campo do conteúdo e da forma são inundados pelos aspectos culturais e modos de dizer como forma singular de representação, inclusive trapaceando a própria língua (Barthes, 2007), haja vista que:

O efeito da modalidade de língua se relaciona, por exemplo, às diferentes propriedades dos articuladores das línguas de sinais e, por sua vez, à sua recepção visual, o que possibilita a exploração da simultaneidade, a economia na produção linguística, dentre outros dispositivos linguísticos específicos das línguas de sinais (Rodrigues, 2022, p. 20).

A tradução literária encontra suas raízes na manifestação da poética enquanto parte essencial da linguagem. Esse enfoque exige que a tradução permaneça em constante vigília, indicando a necessidade de uma leitura holística que a considere como uma poética em si. Nesse sentido, a língua não é vista apenas como um veículo de comunicação, mas como um sistema complexo que integra “a mistura inextricável entre uma cultura, uma literatura, um povo, uma nação, indivíduos, e aquilo que eles fazem dela” (Meschonnic, 2010, p. 20). A tradução, nesse sentido, empreende-se além de um simples processo de transferência de significados, capturando a dinâmica cultural e identitária contida no texto original.

A própria literatura, como pensa Meschonnic, cabe estar em vigília, sobretudo por meio da poética. O texto literário está embebido de relações humanas que refletem na textualidade cultural “trabalhando para mostrar a alteridade linguística, cultural, histórica, como uma especificidade e uma historicidade” (Meschonnic, 2010, p. 24). É como uma paisagem cultural em que a tradução, além de compreender as formas pelas quais o signo linguístico configura-se como signo cultural, também compreende “uma atividade que coloca em curso um pensamento da literatura, um pensamento da linguagem” (Meschonnic, 2010, p. 26).

Alocando essa perspectiva para o contexto das línguas de sinais, percebemos a urgência do que o autor denomina como “pensamento da literatura”, posto que a literatura não é uma só, ela manifesta-se em muitas línguas, independentemente de suas regências

semiológicas, enquanto a tradução é um horizonte que essa língua demonstra seu potencial de representar. Ou mesmo, nas palavras de Oustinoff (2011) a tradução está entremeada por um círculo infernal que evoca a identidade, a cultura e a interação.

Nas colocações de Haroldo de Campos: “A tradução de poesia (ou prosa que a ela se equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (Campos, 2015, p. 14), o que indica que há um mergulho nas intimidades dos sistemas literários e nos registros de suas manifestações. Além disso, a vivência do mundo interior de que deflagra Campos (2015) é mediada a partir da palavra que entra em disputa ou em agenciamento, na medida em que suas representações adentram os processos de tradução. Por isso, permeia os meandros da tradução o mito de que todo tradutor é um potencial traidor.

O mesmo autor, a partir das observações de Paulo Rónai, nos instiga com uma problemática em torno desse tema, já não seria a literatura traidora em si mesmo? E, por extensão, a tradução também não seria uma arte? – “*O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor que reproduzir o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível.*” (Rónai, 1959, p. 17 *apud* Campos, 2015, p. 5, grifo nosso).

A tradução em língua de sinais, a partir desse escopo não se atém apenas como um material de jogo linguísticos. É mais que isso: reconhece a língua de sinais em sua diversidade linguística e projeta sua manifestação em uma textualidade visual-performática que ganha roupagem em trocas culturais. Sob essa ótica, a tradução literária em língua de sinais configura-se como um agenciamento cultural, que aproveita o terreno fértil das negociações para desdobrar o signo por dentro e reposicioná-lo em uma nova linguagem que se permite trapacear de forma quase artesanal. Afora isso, ela é afim à performance como categoria viva do corpo, pois o corpo “é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina a minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou” (Zumthor, 2018, p. 25). Fundamentos que se articulam com proficiência quando das vivências em língua de sinais.

Cabe destacar ainda que tais negociações culturais encontram resiliência a partir das fronteiras como palco profícuo e contínuo de invenção e resistência. Pois, se tratarmos sempre os fenômenos da língua de sinais e da comunidade surda como um platô de uma coletividade dissidente, ali sempre haverá espaço de reivindicação social e cultural, em que pese, principalmente, a ideia da expressão literária em língua de sinais como um potencial autônomo.

Esses arranjos, portanto, constituem uma abordagem que desestabiliza a noção apenas técnica e positivista da tradução como uma operação mecânica de transferência entre sistemas linguísticos. A população surda falante da língua de sinais muito tem a mostrar sobre a percepção do mundo por meio da experiência visual, isso porque:

Pode-se imaginar o efeito que a língua de sinais tem na organização do indivíduo surdo. Será pela língua de sinais que o surdo poderá compreender o mundo, localizar-se, com relação a ele mesmo e aos outros e ter suas referências, inclusive aquela que o coloca de forma diferente no mundo como um surdo que percebe o mundo visualmente (Moura, 2021, p. 20).

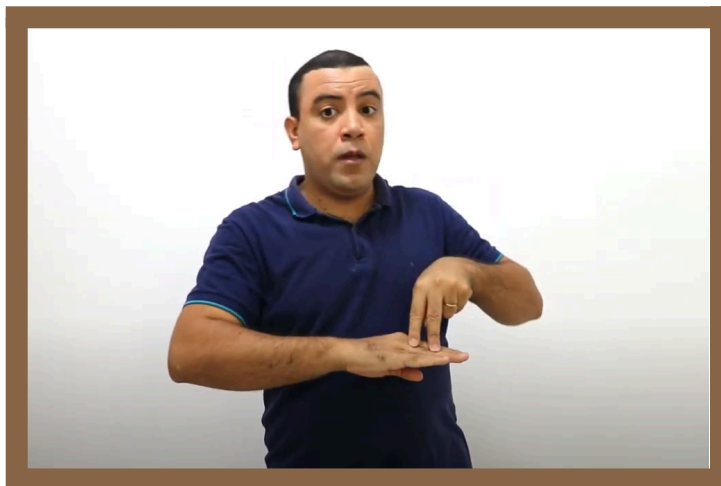
Nesses aspectos, a crítica cultural, em seus pressupostos de desenquadramento, possibilita simultaneamente o diálogo entre linguagem, literatura, cultura e política como estratégias para desafiar os paradigmas tradicionais da crítica literária e da tradução, ao anunciar a existência de uma literatura em língua de sinais.

Tem sido comum encontrarmos traduções em Libras que pulsam por essas demandas como produções visuais, desde aquelas mais simples produzidas para fins didáticos às mais elaboradas pelos centros de referência na área da surdez, principalmente, encontradas em plataformas de vídeos. Alguns casos, especialmente, chamam nossa atenção, por trazerem à baila uma série de abordagens que configuram aquele laboratório de vivências em língua de sinais. O primeiro é a tradução do “Conto Maria”⁹ (Figura 3), da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo¹⁰, que narra a trágica história de Maria, uma mulher negra que tem a vida ceifada pela crueldade do racismo enquanto voltava para casa com sobras de alimentos para seus filhos.

⁹ O material foi produzido no âmbito da disciplina “Leitura e produção textual” no Atendimento Educacional Especializado — AEE do Instituto Federal Baiano (IF Baiano). O trabalho foi coordenado pelo Professor Enos Figueredo de Freitas, que além de docente do instituto, divulga material didático-pedagógico para a difusão e imersão em Libras no YouTube.

¹⁰ Escritora e Intelectual Negra, carrega uma vasta experiência na crítica literária de abordagem racial e criadora do conceito Escrivência. Autora de diversos livros, dentre eles, *Ponciá Vivência* (2003), *Becos da memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Olhos d’água* (2014), esse último, vencedor do **Prêmio Jabuti** em 2015 na categoria “Contos e Crônicas”.

Figura 3 - Conto “Maria” em Libras



Fonte: Conto [...], 2021.

O vídeo tem por objetivo o ensino de Libras como L1 e L2 por meio do texto literário. A escolha de uma escritora negra é bastante assertivo no sentido de juntar grupos minoritários em busca ativa de participação política na sociedade. É dado à possibilidade também de ampliação do conceito de escrevivência, que traduz as experiências da população negra no Brasil, “todos evocados em seus vínculos e dilemas sociais, sexuais, existenciais, numa pluralidade e vulnerabilidade que constituem a humana condição. Sem quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira” (Gomes, 2015, p. 11). A escrevivência ganha aspectos da experiência visual e performática, e isso é genuinamente possível, porque a própria categoria evaristiana também se assenta na propriedade do que pode uma literatura menor fazer com uma língua menor (Deleuze; Guattari, 2017), uma solidariedade ética e política, portanto.

É digna de destaque também a tradução de “Mulher Negra” (Figura 4), de Cristiane Mare¹¹, em que a experiência de uma expressão negra choca o leitor visual. A experiência poética ganha o tom de engajamento ao colocar a cultura negra em lugar de destaque, mensagem que chega à experiência da comunidade surda em uma sinalização sóbria e resistente. O agenciamento intercultural promovido pela expressão do gênero e da raça, em que pese a diversidade e o lugar da mulher negra, atinge o ponto alto quando articulado por

¹¹ Escritora negra e doutora em História Social pela PUC/SP. Possui poemas publicados nos *Cadernos Negros*. É uma intelectual negra importante e militante em pautas do feminismo negro e da interseccionalidade de raça, gênero e classe.

meio de uma lógica visual e da língua de sinais, principalmente, pelo uso amplo do espaço e pelo uso de sinais que protagonizam a experiência de sinalizar.



Figura 4 – Mulher Negra em Libras

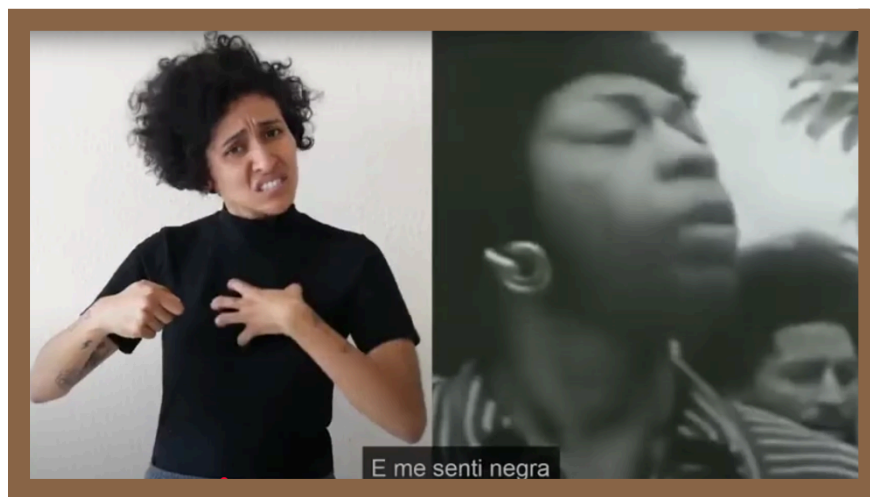


Fonte: Mulher [...], 2018.

Ainda sobre o exercício ativo de interlocução da crítica cultural com a tradução literária, mais uma tradução compõe nosso acervo de experiências. O poema-canção “Me gritaram negra” (Figura 5), da escritora afro-peruana Victoria Santa Cruz, traduzido para a Libras, desafia tanto os gêneros textuais quanto os sistemas linguísticos. O poema-canção traduzido do espanhol para Libras evidencia as experiências violentas a que estão sujeitas as mulheres negras na América Latina. Em um tom de resistência e reafirmação da identidade negra, ao público usuário da Libras é dada a possibilidade de ver o gênero e a raça escancarados no corpo em uma performance rica que põe em ação o caráter transdisciplinar que envolve a tradução em língua de sinais. Essa fronteira, portanto, ganha maior dimensão quando compreendemos que os usuários das línguas de sinais, em maior ou menor grau, estão em constante uso do lugar figurativo-performático (Carvalho, 2019), e nesse cenário, “A linguagem poética apenas faz parecer mais evidente algo que é parte do funcionamento intrínseco das Línguas de sinas” (Carvalhos, 2019, p. 124).



Figura 5 - “Me gritaram negra” em Libras



Fonte: Me gritaram [...], 2020.

Algo comum em todos os exemplos: os agenciamentos culturais que são acionados por meio da língua e que são postos em debate por meio da experiência literária. O cerne essencial dessa paisagem cultural foi mediado pela tradução. Marcadores sociais, categorias do gênero e da raça, a língua se espalhando pelo corpo, a imersão precoce ou tardia na Libras, fazem dessas produções um acervo de minorias como práticas de resistência e desenquadramentos, ferramentas fundamentais quando articuladas à crítica cultural.

2.2 TENSÕES NO CONTEXTO DA TRADUÇÃO: SOBRE AS POSSIBILIDADES DE DIZER QUASE A MESMA COISA

*Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. É-se. É duro como uma pedra seca.
Mas o âmago é it mole e vivo, precível, periclitante. Vida de matéria elementar.
Como o Deus não tem nome vou dar a Ele o nome de Simptar. Não pertence a
língua nenhuma. Eu me dou o nome de Amptala. Que eu saiba não existe tal nome.
Talvez em língua anterior ao sânscrito, língua it. Ouço o tique-taque do relógio:
apresso-me então. O tique-taque é it. (Clarice Lispector — Água Viva)*

Nossa reflexão incide agora com as palavras do romance de Clarice Lispector sobre aquilo que as línguas humanas (ou não) podem expressar desde a matéria mais elementar da coisa até a manifestação divina mais autêntica da experiência humana. Se a cultura é um

conceito disputado, a palavra que intercambia também é. Assim, algumas ideias perigosas e até belicosas circundam os processos de tradução: como a dor de um parto ou um cativo, no entanto, “A questão da alteridade está sempre em jogo quando tratamos destes conceitos, pois todos eles são engenhocas filosóficas construídas com a intenção de explicar o contato entre o mesmo e o outro, entre o próprio e o impróprio, entre o nativo e o estrangeiro, ou ainda, entre eu e tu, tu e eu” (Coelho, 2018, p. 71).

A tradução está embrenhada de questões que demonstram o poder da linguagem em entrar em interlocução com ela mesma e com outros sistemas de representação. Carlos Coelho aponta, ainda, uma questão visceral da tradução para a humanidade, porque:

Não podemos suprimir o ímpeto humano da tradução, não podemos simplesmente deixar de traduzir, pois desde que nos compreendemos, primariamente, como *Dasein*, ou seja, enquanto entes que se compreendem ao compreenderem o próprio mundo, estamos traduzindo, estamos interpretando (Coelho, 2018, p. 71, grifo nosso).

Percebemos que a tradução é um fenômeno, tanto no seu sentido *stricto* quanto na experiência empírica. Até mesmo se a humanidade falasse apenas uma língua, a tradução ainda seria necessária, porque quando refletimos sobre nossa própria língua estamos imersos nos domínios da tradução. A origem latina *Traducere*, que significa “conduzir além”, “transferir”, “guiar” ilumina a essência da tradução e amplia o escopo teórico e prático.

Roman Jakobson em seu clássico ensaio “Aspectos linguísticos da tradução” (1974, p. 64), apresenta o interesse da linguística no escopo da tradução e não apenas discute como os aspectos culturais e antropológicos se entrelaçam para pensar o fenômeno da linguagem. O autor defende que “o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo ‘no qual ele se ache desenvolvimento de modo mais completo’”. Devido à complexidade do signo linguístico no eixo paradigmático saussuriano (em que a língua é movimentada sob o ponto de vista da abstração e da seleção, o que confirma a tese de Jakobson da atividade metalinguística como tradução), as operações da tradução defendidas pelo autor dizem respeito às relações entre línguas e outros sistemas semióticos, ao propor:

- 1) A tradução intralingual ou *reformulação* (*rewor-ding*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução intersemiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (Jakobson, 1974, p. 64)

Essas operações servirão para nossa reflexão sobre os processos que envolvem as

línguas de sinais, primeiramente, pelo fato de a Libras ser uma língua verbal¹², ou seja, ela tem uma vida semiológica regida por signos. Outrossim, a ideia da tradução intersemiótica também será relevante quando se referir à tradução do texto ficcional, uma vez que a Libras se utiliza de outras semioses quando se trata de alçar a língua no âmbito da figuração literária. Entretanto, isso não significa que a Libras é uma “língua não verbal”. O *status* de língua permite que:

[...] afirmar que as pessoas que falam língua de sinais expressam sentimentos, emoções e quaisquer ideias ou conceitos abstratos. Tal como os falantes das línguas orais, os falantes de línguas de sinais podem discutir filosofia, política, literatura, assuntos cotidianos etc. Nessa língua, além de transitar por diversos gêneros discursivos, criar poesias, fazer apresentações acadêmicas, peças teatrais, contar e inventar histórias (Gesser, 2009, p. 23)

Um exemplo que ilustra as modalidades da tradução de Jakobson articuladas à língua de sinais de forma simultânea em sua atuação, seja no mergulho na própria língua, seja no trânsito em universos linguísticos distintos, é o teatro de animação em língua de sinais, que coloca em evidência as estratégias da tradução intersemiótica. A busca por ampliação do vocabulário em Libras, as possibilidades de tradução LP/Libras e o uso de elementos não verbais, fazem dessa tipologia um laboratório de experiências culturais. Rigo e Moretti (2022), a partir da análise do Grupo de Teatro de Animação em Língua de Sinais (TALS), nos apresentam as principais características dessas produções que envolvem ator-tradutor e bonecos, segundo as pesquisadoras:

Jogos com a palavra visual foram propostos com o objetivo de desenvolver habilidades corporais para enunciação em Libras em sua forma intensificada. Isto é, exercícios envolvendo construções verbais de diferentes ordens e de maneira nada usual, por exemplo: sinalizar como se fosse um robô, um gigante, alguém muito pequeno, um animal, um objeto; sinalizar como se estivesse debaixo d'água, num ambiente com baixa gravidade, submerso em uma piscina de mel e assim por diante (Rigo; Moretti, 2020, p. 74).

Assim, diferentes linguagens encontram no universo teatral um espaço fértil de interlocução criativa, possibilitando o intercâmbio de experiências com pessoas surdas. Essa forma singular de enunciação em Libras contribui significativamente para a ampliação do repertório artístico em língua de sinais, sobretudo por meio da relação intrínseca entre corpo e tradução. Trata-se de um verdadeiro treinamento para “dizer quase a mesma coisa”, no qual se exercitam a captura de estilos, nuances, ritmos, imaginação, criatividade e performances —

¹² Não devemos confundir com a oralidade. A Libras não é uma língua oral, isso implica dizer que o canal de manifestação de produção é gestual-visual.

categorias que impactam diretamente os processos de tradução literária em Libras. As autoras destacam também a importância de exercícios teatrais extralinguísticos, como o trabalho com a respiração, a repetição e a ampliação dos gestos, por contribuírem diretamente para a expressividade e a qualidade da enunciação em Libras (Rigo; Moretti, 2020), além disso:

Com tais práticas se buscou exercitar processos mentais e corporais de produção linguística não necessariamente acionados em uma comunicação convencional em Libras. Tentou-se oferecer uma melhor conscientização corporal da língua. Esses e outros exercícios contribuíram para os participantes exercitarem a Libras para além de sua forma já concebida, mapeada e internalizada em seus próprios corpos; também para identificarem outras maneiras de usarem seus membros corporais, articulações e movimentos para formação de sinais, uma vez pensando na projeção dessa sinalização nos corpos dos bonecos durante a animação (Rigo; Moretti, 2020, p. 75).

A tradução intersemiótica em questão coloca luz nos processos performáticos na utilização de múltiplas formas de dizer. Isso também confere uma novidade na língua de sinais de interconexões com as teorias e fenômenos contemporâneos que valorizam o corpo, o afeto e as possibilidades de criação de sentido e de valor simbólico, que podem ser alocados com facilidade e disposição à experiência do texto literário.

Figura 6 – Produções e exercícios do teatro de animação em língua de sinais (a)



Fonte: Rigo, Sutton-Spence e Silva (2020, p. 156).

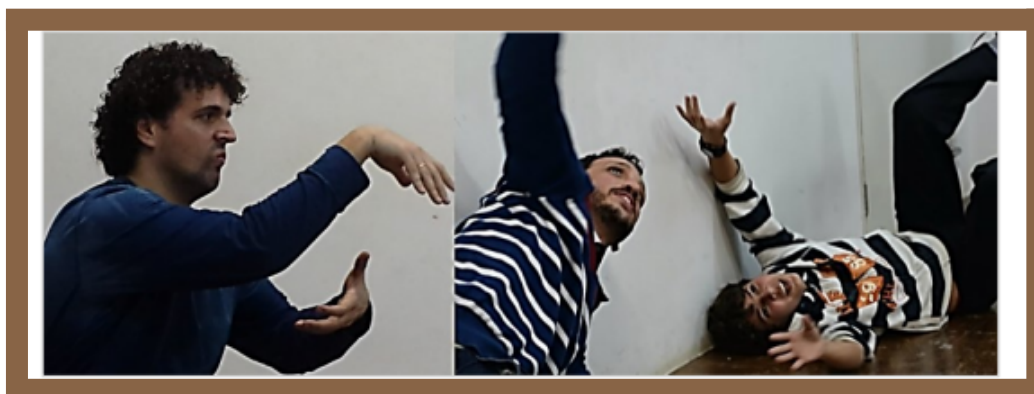


Figura 7 – Produções e exercícios do teatro de animação em língua de sinais (b)



Fonte: Rigo, Sutton-Spence e Silva (2020, p. 158).

Figura 8 – Produções e exercícios do teatro de animação em língua de sinais (c)



Fonte: Rigo (2020, p. 160).

Essa gama de possibilidades evidencia os desafios da tradução e aqui este subcapítulo faz uma referência direta à obra de Umberto Eco — *Quase a mesma coisa: experiências de tradução* (2014). Nessa obra, o sintagma “quase a mesma coisa” nos indica que há uma diversidade no seio das línguas em que não há possibilidade de uma passagem direta de um sistema para outro. Dessa forma, a tradução e o tradutor adentram a esfera de agenciamento entre textualidades que pregam por uma *performance* que se aproxima.

Não devemos considerar como uma entropia negativa, do contrário, os sistemas linguísticos estão nos orientando que a língua está articulada com a cultura e valores simbólicos próprios das comunidades de fala. Dadas as várias estratégias de compreensão inter e intralinguística, tais como a paráfrase, explicação, reformulação, dentre outras, Eco chega à conclusão que “nunca se diz a mesma coisa, se pode dizer quase a mesma coisa”

(Eco, 2014, p. 10) e “Estabelecer a flexibilidade, a extensão do *quase* depende de alguns critérios que são negociados preliminarmente. Dizer quase a mesma coisa é um procedimento que se coloca, como veremos, sob o signo da *negociação*” (Eco, 2014, p. 10, grifos do autor), uma negociação que considera a essência do significado do enunciado.

Todavia, reside nessa negociação uma complexidade, dado que a própria natureza discursiva, como já observou Michel Foucault (1996), carrega uma dosagem significativa de poder que implica nos processos de compreensão e mobilidade do discurso, principalmente sobre o que dizer e os contextos de produção em que estão inseridos. No âmbito da tradução, “Essas dificuldades são resumidas de modo preciso no termo ‘prova’, em seu sentido duplo de ‘provação’ e de ‘exame’. Coloca-se à prova, como se diz, de um projeto, de um desejo, mesmo de uma pulsão de traduzir (Ricoeur, 2011, p. 22).

Provação e exame trazem à baila a questão da fidelidade, muito discutida no âmbito da tradução e que é, ao mesmo tempo, um dos grandes fantasmas dos tradutores. Um questionamento surge, portanto: como ser fiel em uma atividade que maneja sistemas simbólicos e de valores, cada um ao seu modo? — A fidelidade remonta aos primeiros movimentos de tradução, na Antiguidade Clássica cujo sentido de ser belo e sagrado dependia da fidelidade do “espírito da letra”. No transcurso do tempo, as noções se esmaecem e protagonizam outras interpretações (Oustinoff, 2011). Assim, “uma aparente infidelidade (não traduzir ao pé da letra) revela-se por fim um ato de fidelidade” (Eco, 2014, p. 17). Isso implica dizer que a fidelidade é uma categoria relativa. Sobre essa reflexão, Umberto Eco pontua:

O conceito de fidelidade tem a ver com a persuasão de que a tradução é uma das formas da interpretação e que deve sempre visar, embora partindo da sensibilidade e da cultura do leitor, reencontrar não digo a intenção do autor, mas a *intenção do texto*, aquilo que o texto diz ou sugere à língua em que é expresso e ao contexto cultural em que nasceu.

[...] traduzir quer dizer entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, *submetido a uma certa descrição*, passa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, métrico, fono-simbólico, e quanto aos efeitos passionais para os quais tendia o texto fonte. (Eco, 2014, p. 17, grifo nosso).

O autor orienta algumas questões fundamentais sobre o exercício da tradução. Primeiramente, no que diz respeito à intenção do texto e como ele nasce na cultura linguística de origem. É o texto que orienta como deve ser traduzido, pois o mergulho na expressão e na cultura indica o *status quo* da tradução. Por esse motivo, é importante, em contextos minoritários, observar todas as dimensões do contexto de produção, no caso da língua de sinais, sobretudo, a forma pela qual a língua significa o mundo, qual seja, por meio da

experiência visual. Aliás, *certa discrição submetida*, como deflagra o autor, certifica que “há margens de infidelidade em relação a um núcleo de suposta fidelidade” (Eco, 2014, p. 18). A própria língua já expressa que é impossível uma transposição direta, uma vez que cada sistema categoriza a realidade de uma forma. Simultaneamente, “cada língua aparece como constituindo veículo privilegiado de expressão, como um instrumento extraordinariamente rico — ainda que não onipotente — de pensar, de dizer, de fazer e de atuar sobre o mundo, sobre a sociedade, sobre a vivência coletiva e individual” (Aubert, 1995, p. 32).

Em uma aproximação eletiva, Paul Ricoeur, em *Sobre a tradução* (2011), estabelece uma analogia do exercício e desafios do traduzir à perspectiva do trabalho da memória e do luto, por meio das predicções de Sigmund Freud em seu “Recordar, repetir, elaborar” (1914). Os polos sobre a elaboração e compulsão da repetição “fruto da resistência, impede que os conteúdos traumáticos inconscientes emergjam à consciência” (Coelho, 2018, p. 73). No entanto, há meios para os quais os conteúdos possam ser acessados, como observa Freud ao discorrer acerca dos processos de tradução:

Certamente, só o conhecemos [o inconsciente] como algo consciente, depois que ele sofreu transformação ou tradução para algo consciente. A cada dia, o trabalho psicanalítico nos mostra que esse tipo de tradução é possível. A fim de que isso aconteça, a pessoa sob análise deve superar certas resistências — resistências como aquelas que, anteriormente, transformaram o material em questão em algo reprimido rejeitando-o do consciente (Freud, 1974, p. 189).

A partir das colocações de Freud, Coelho (2018) sugere que, tal como a memória luta contra a resistência do inconsciente, a tradução e o tradutor devem lutar com as tensões emergentes dos centros das representações. Novamente, uma arena discursiva é colocada em cena quando diferentes sujeitos adentram essa esfera. Nesse sentido, da mesma maneira como ocorre no trabalho da memória e do luto “Na tradução também se procede a certa salvação e a um certo consentimento de perda” (Ricoeur, 2011, p. 22). O tradutor serve como ponte entre a salvação e a perda. Porém, não uma ponte no sentido de uma travessia direta sem obstáculos, mas uma ponte como a que propõe Heidegger (1954, p. 5) como um fenômeno *Dasein*, capaz de pender com força e leveza e “É somente na travessia da ponte que as margens surgem como margens”, ou seja, é somente ao ser possuído pelo texto que a tradução se permite manifestar.

Ainda no sentido heideggeriano, “A ponte *reúne integrando* a terra como paisagem em torno do rio” (Heidegger, 1954, p. 5, grifo nosso). A tradução permite atravessar mundos, inclusive, aqueles que tentam ocultar-se tão profundamente como no inconsciente freudiano. Eis um grande desafio nessa meada: de um lado, o estrangeiro (autor, original, língua); de

outro, o leitor (alvo da tradução), ligados pelo ato de traduzir (Ricoeur, 2011). Traduzir, na acepção de Ricoeur “é servir a dois mestres: o estrangeiro em sua obra e o leitor em seu desejo de tradutor. Esse paradoxo concerne efetivamente a uma problemática sem igual, sancionada duplamente por um voto de fidelidade e por uma suspeita de traição.” (Ricoeur, 2011, p. 22).

Seja no sentido de perda, salvação, o inconsciente reprimido, ou mesmo pela ponte que revela sentidos para o mundo, o desejo pela tradução é inconteste. As circunstâncias do discurso são as que colocam os processos de tradução em contextos de disputa, algo também inevitável, uma vez que “O tradutor encontra resistência em vários estágios de seu empreendimento. Ele a encontra mesmo antes de começar sob a forma da presunção de não tradutibilidade, que o inibe antes mesmo de atacar a obra. (Ricoeur, 2011, p. 23). É preciso renunciar ao ideal de tradução perfeita, como resume Ricoeur, pelo fato de haver ambivalência em “Querer forçar dos dois lados, forçar a sua própria língua a encher-se de estranheza, forçar a outra língua a deportar-se para a sua língua materna” (Ricoeur, 2011, p. 27).

A tradução, nessa perspectiva, é uma atividade essencial para a experiência humana. Por meio dela, os sistemas literários entram em interlocução, o que nos permite refletir sobre os limites da própria língua e observar os níveis de sua potência estética, principalmente para línguas e culturas periféricas, cujos destinos sempre caem no ostracismo. Por outro lado, se a tradução, em sua própria gênese, apresenta todas essas nuances, a tradução literária, em si mesma, já pode ser considerada uma obra de arte — primeiramente pela própria natureza do texto literário, secundariamente pela tarefa do tradutor, análoga à do autor, em mergulhar na intimidade do texto no empreendimento de encontrar as leis de sua tradutibilidade ou a aura da obra de arte (Benjamin, 2020). A literatura, ao extrapolar os limites da própria língua, alça a tradução em favor da figuração e suas dimensões ficcionais e éticas.

No contexto das línguas de sinais, esses pressupostos ganham contornos mais marcantes quando analisados a partir da própria linguagem em ação. A linguagem, entendida como criação, manifesta-se de forma plena na língua sinalizada. Por meio dela, a visualidade e o corpo tornam-se ferramentas singulares para nomear e reinventar o mundo. A Libras, nesse sentido, não é um sistema paralelo — é uma língua autônoma, livre de amarras fundamentalistas, que se reinventa constantemente ao transformar a vida comum em experiência estética. Essa experiência nasce no instante, é sempre nova, movida pela tensão entre o que se pode dizer e o que escapa ao nome. Nessa oscilação reside sua potência criativa. Um exemplo vívido dessa força está no poema “O sol nos números da vida” (Figura

9), de Cláudio Mourão, em que a linguagem se transfigura, absorve o entorno e o devolve em forma de arte



Figura 9 - O sol nos números da vida



Fonte: O sol [...], 2020

Cláudio Mourão propõe um uso contido de sinais formais em Libras, dando ênfase ao corpo e às expressões faciais como base da comunicação. Classificadores representam pessoas, o sol, e, juntos, constroem sentidos — até que a aglomeração transforma o sol em coronavírus. Um corpo se torna múltiplos. O silêncio dá lugar a diálogos complexos, guiados por uma sintaxe cultural de movimentos, expressões e ritmo. Essa performance funciona como um laboratório vivo, capaz de orientar a tradução de outros textos para a língua de sinais. Nesse fazer poético, não há valor fixo, pois como afirma Sutton-Spence (2021, p. 49): “Se houvesse apenas um jeito de produzir um sinal visual para cada referente, a literatura de língua de sinais criativa não existiria assim como a conhecemos”.

Em “A tarefa do tradutor” (2020), Walter Benjamin afirma que a tradução deve expandir as fronteiras das línguas, de modo a primar pelo trabalho com o conhecimento da obra de arte. Para ele, o encontro das intencionalidades orienta-se pela língua da tradução, por meio da relação íntima que se materializa no encontro das línguas, além da compreensão da aura que existe no interior da obra.

A tradução, em vez de querer assemelhar-se ao sentido original, deve antes configurar-se num ato de amor em todos os pormenores, de acordo com o modo de querer dizer desse original, na língua da tradução, para assim tornar ambos, original e tradução, reconhecíveis como fragmentos de uma língua maior, tal como os cacos são os fragmentos do vaso inteiro (Benjamin, 2020, p. 96).

No bojo dessa acepção, ainda é apresentada a metáfora do oleiro como um requisito para o manejo da narrativa e, por conseguinte, da tradução. Para o autor, seria como uma forma artesanal de comunicação. O oleiro-narrador-tradutor não está interessado em transmitir o significado “puro em si”, mas em evidenciar a constante busca da vida e da produção estética de um texto, levando em consideração que, na tradução, “a vida do original alcança o seu desenvolvimento [...] mais amplo e sempre renovado” (Benjamin, 2020, p. 90). Essas predicções coadunam com os pressupostos de Meschonnic (2010, p. 38), para quem a tradução desvela “o trabalho das obras nas línguas e das línguas nas obras”. Recriação, poética e estética são convocadas para o trabalho nos meandros da tradução literária.

No escopo da tradução literária, para Haroldo de Campos (2015), a tensão é divina ao remontar ao panteão dos deuses clássicos, considerando a tradução como uma pulsão dionisíaca, ao passo que o original se alinha à figura do deus Apolo. Arriscamos ampliar o horizonte da discussão na esteira da tradição afro-brasileira ao pensar a tradução na encruzilhada de Exu¹³ – Orixá que abre todos os caminhos e cuja fome é alimentada com toda matéria do mundo – enquanto o original encontra-se na sabedoria essencial de Oxalá, deus-rei de todos os orixás. É na linha tênue entre os textos e as simbologias que a potência da linguagem se manifesta e a figura do tradutor – de poesia e de toda literatura – “é um coreógrafo da dança interna das línguas” (Tápia, 1981 *apud* Campos 2015, p. XV).

Algo digno de destaque é que a tradução literária demonstra a alteridade das línguas em suas relações mais íntimas, em uma magia em que o objetivo da tradução não é copiar o original, porque, se o fosse, a tradução não seria necessária. Isso porque a unidade seria impossível, uma vez que cada língua e cultura projetam o mundo de maneira particular. Se esse fosse o propósito, seria um duplo em si mesmo; no entanto, nem Pierre Menard, em sua obsessão em recriar exatamente o mesmo Cervantes, deu certo: o Quixote de Menard era mais rico e agraciado pela sua ambiguidade. Eis aí o lugar da alteridade, em recriar por meio da diferença.

¹³Eduardo Jorge de Oliveira em “X de Exu ou a arte de traduzir (n)as encruzilhadas”, aponta que a Tradução-Exu “expõe a arte da encruzilhada das línguas, das culturas, dos corpos, dos gestos transportados do alto para baixo, da direita para esquerda, com a força do vice-versa para, assim, manter presente mão apenas as mais variadas direções como também o valor do próprio trânsito. Além já viu Exu parado? Não é necessário se enganar, pois mesmo parado ele está em movimento. [...] Exu não é o sentido que falta, mas que o que salta, que brinca de uma palavra a outra, que trapaceia, que prega peças, além de animar o espírito do texto” (Oliveira, 2022, p. 9).

No mergulho desses pormenores, reside ainda uma relação dupla do processo que “é ao mesmo tempo crítico e pedagógico, pois enquanto diversifica as possibilidades de seu idioma poético, põe à disposição dos novos poetas e amadores de poesia todo um repertório [...] de produtos poéticos básicos, reconsiderados e vivificados.” (Campos, 2015, p. 6). Esse duplo, principalmente o caráter pedagógico da tradução, nos é caro no sentido de ampliar as fronteiras do cânone e abrir o campo para novas relações eróticas entre línguas (Santos, 2020). É, portanto, possível refletir sobre a língua poética, os processos de representação, a cultura, a identidade e, pensando em outros modos de vida do signo cultural e literário, em diálogo profícuo com outras semioses. Seja pela inspiração dionisíaca, seja pela sedução de Exu, a tradução literária está sempre tensionando os limites para novas possibilidades epistemológicas, estéticas e linguísticas.

Chegamos à ideia de que “o limite da tradução criativa é um deslimite” (Campos, 2015, p. 135) – algo que dialoga diretamente com a crítica cultural. Ambos os pressupostos teóricos primam pelos desdobramentos da linguagem em novas abordagens enlaçadas por uma leitura transdisciplinar. O texto literário abre as possibilidades de compreensão de mundos mediados pelas línguas em suas materialidades ficcionais; o deslimite amplia-se no sentido de abrir as fronteiras textuais para invenção de novas línguas. Assim, o texto literário em língua de sinais fornece a possibilidade dessas rupturas mais conversadoras e aloca a discussão, fértil em deslimite, ao campo de uma abordagem em construção ao fomentar a invenção e o reconhecimento de novas expressões e estruturas linguísticas. Nesses meandros, o fetiche da fidelidade é desmistificado considerando “a própria tradução como ficção” (Campos, 2015, p. 120). Para tanto, assumimos durante essa tese a noção de tradução enquanto processo de recriação:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldade esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma. [...] 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, 2015, p. 5).

Haroldo de Campos faz uma apologia interessante à dificuldade da tradução em sua relação com o processo criativo, como novidade e intencionalidade, conferindo-lhe identidade estética. Pierre Menard colocou sua tradução quase como uma entidade dotada de poderes, ou mesmo como um palimpsesto que beira a perfeição. Percebemos que uma paisagem forma uma cartografia da tradução do texto literário, que transita pela resistência do traduzir, pelo

trabalho crítico e metalinguístico, perpassando o processo criativo, para, enfim, chegar à obra de arte em sua virtualidade.

Por tudo isso, intentamos dizer que, no tocante às línguas de sinais, mais especificamente à Libras, há algumas entropias que envolvem a figuração em língua de sinais e os processos de experiência literária. Talvez a modalidade visual-gestual ainda gere – apesar do protagonismo dos estudos linguísticos – conflitos quando relacionados à linguagem literária e às suas categorias de análises, modalidade que, sob o prisma de atuação da linguagem literária, apresenta-se como rica em diversidade, tal como as expressões performáticas do corpo podem manifestar.

No campo da tradução, o trabalho crítico e prático caminha em conjunto, para que o caráter pedagógico se consolide e oriente as traduções e, além disso, promova o intercâmbio de vozes, estéticas e culturas periféricas ainda pouco vistas na academia e na vida prática. Por conseguinte, nossa discussão a seguir deságua nas relações da tradução com enfoque na língua de sinais, com o intuito de refletir sobre a organização do campo em suas dimensões estéticas-literárias de produção.

2.3 A NATUREZA DO SIGNO VISUAL-CULTURAL: RESSONÂNCIAS NOS PROCESSOS DE TRADUÇÃO LITERÁRIA

Somos então levados ao outro extremo: como a tradução existe, é preciso que ela seja possível. E se ela é possível, é que, sob a diversidade das línguas, existem estruturas escondidas que, ou trazem a marca de uma língua originária perdida, ou consistem em códigos a priori, em estruturas universais ou, como se diz, transcendentais, que devemos poder reconstruir. (Paul Ricoeur — Sobre a tradução)

A Libras é uma língua de sinais utilizada pela comunidade surda brasileira, cuja novidade, enquanto sistema linguístico, reside na modalidade em que é manifestada: visual-gestual. Isso implica dizer que os falantes percebem pela visão e produzem pela gesticulação. No entanto, essa singularidade não anuncia apenas a dimensão do sistema da língua, mas sobretudo indica que “Cada língua tem um sistema particular de valores” (Fiorin, 2019, p. 104). Esse sistema particular de valores, ainda para Fiorin “é uma atividade simbólica, o que significa que as palavras criam conceitos e eles ordenam a realidade, categorizam o mundo.” (Fiorin, 2015, p. 17).

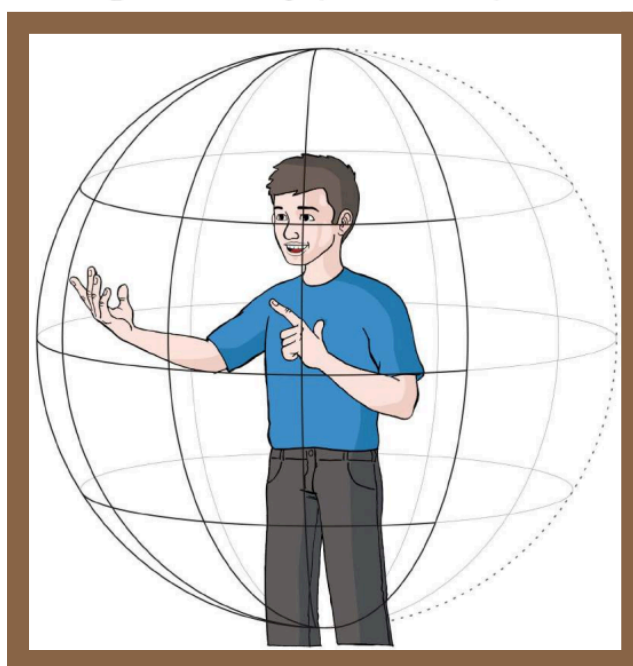
O poder da língua em ordenar a realidade acaba remontando o fenômeno sociocultural em que se articulam as línguas e os modos de vida. Ou, nas palavras de Walter Benjamin, como uma espécie de magia na comunicação em que “Toda manifestação de vida do espírito

no ser humano podem ser entendidas como linguagem. [...] linguagem significa, nesse contexto, o princípio orientado para a comunicação de conteúdos espirituais nos respectivos domínios: na técnica, na arte, na jurisprudência ou na religião.” (Benjamin, 2020, p. 9). Não há, por consequência, um ideal positivista que enquadra a língua em hierarquias, o que há são línguas hegemônicas de valor, inclusive capitalista, que ganham mais repercussão do que outras.

No que diz respeito à língua de sinais, é importante lembrar que sua constituição linguística está ancorada em uma vida semiológica visual. Nesse contexto, as unidades mínimas que compõem os sinais são conhecidas como *parâmetros*, a saber: configuração das mãos, ponto de articulação, movimento, orientação/direcionalidade e expressões faciais/corporais. O estudo dessas unidades, que não possuem significado isolado, corresponde à fonologia das línguas orais.

Esses elementos tornam-se fundamentais para a nossa leitura crítica da língua, pois nos ajudam a compreender seu funcionamento e, especialmente, os momentos em que seus limites são extrapolados em práticas que se afastam do discurso formal. Alterações na articulação dos parâmetros podem apontar para experiências linguísticas que evocam uma dimensão figurativa e estética da língua. Também merece destaque o espaço de sinalização (Figura 10), no qual todos os referenciais linguísticos se manifestam – como podemos observar na imagem a seguir.

Figura 10 – Espaço de sinalização



Fonte: Nascimento (2009, p. 158)



Para Cláudio Mourão, que se debruça sobre o estudo da língua pelo recorte dos estudos culturais e da literatura, “a produção das sinalizações estéticas em vários gêneros é construída pela experiência visual. [...] A visualidade é a característica principal da língua de sinais” (Mourão, 2016, p. 126). É possível afirmar que Mourão amplia a discussão como uma interlocução com a língua oral, uma vez que:

Para os sujeitos surdos de uma modalidade visual, a língua de sinais depende dos olhos, do ‘visual’ e das ‘mãos’ sinalizantes; de forma que os processos de construção dos significados, tanto aqueles que se dão pelos sons e falas, quanto daqueles que se dão pelas imagens e visual, dependem de abstrações da linguagem pelo cérebro. As duas linguagens transmitem claramente a imagem das suas diferentes modalidades, visual e auditiva; são na realidade duas linguagens muito diferentes (Mourão, 2016, p. 35).

Nessa perspectiva, o signo linguístico é ao mesmo tempo visual e cultural. Visual como uma categoria dotada de valor simbólico de categorização de realidades. Por não ter o caráter oral em sua constituição, havia uma tendência de considerar essa língua como não verbal; entretanto, como é constituída por signos, usada e distribuída regularmente, sua manifestação semiológica é verbal. Sobre essas questões Sutton-Spence adverte:

Todas as línguas têm elementos icônicos, mesmo as línguas faladas, na modalidade oral e na sua escrita. Gestos, frequentemente, acompanham a fala, mas as pessoas geralmente acham que os gestos são uma maneira inferior de comunicar e que eles apenas dão suporte à mensagem falada. As pessoas que acreditam que as línguas de sinais são “apenas gestos” interpretam erroneamente tanto a natureza das línguas de sinais quanto a natureza dos gestos. Precisamos enfatizar que, apesar de a Libras ser uma língua de base visual, ela é uma língua “real” (Sutton-Spence, 2021, p. 48).

A visualidade é o elemento central das representações em língua de sinais. Para ampliar o debate crítico sobre as formas de expressão da Libras e seus desdobramentos nos processos tradutórios, é fundamental observar como a visualidade se inscreve no campo das relações estéticas. Nesse contexto, a publicação do livro *Literatura em Libras* (2021), de Rachel Sutton-Spence (Figura 11), marca um divisor de águas nas discussões sobre literatura em língua de sinais. No entanto, é importante ressaltar que a obra não se propõe como um tratado de crítica literária nos moldes tradicionais. Ao contrário, ela transita entre os gêneros acadêmico e educacional, adotando uma abordagem mais holística e orientadora voltada ao trabalho com as literaturas em Libras, dialogando com práticas pedagógicas, tradutórias e artísticas.

Figura 11 – Livro Literatura em Libras



Fonte: Sutton-Spence (2021).

A autora enfatiza o papel central da linguagem estética no contexto das línguas de sinais, destacando que a literatura sinalizada é, por natureza, performática¹⁴. Como afirma Sutton-Spence (2021, p. 26), “a literatura em qualquer língua de sinais mescla a língua, as imagens visuais e a dança, sendo uma mistura de sinais e gestos, uma literatura do corpo e uma literatura de performance”. Essa concepção evidencia que a performance não é um elemento acessório, mas sim constitutivo da experiência literária em língua de sinais. Nesse sentido, este estudo se alinha à compreensão de que a visualidade e a corporeidade são fundamentais para a produção e a fruição estética dessas obras, apontando para uma dimensão sensível que ultrapassa os limites da linguagem verbal tradicional.

Reside nesse caráter híbrido da obra de Sutton-Spencer mais uma vez a emergência de uma área em constituição, inovação que ganha destaque ao ampliar as zonas de fronteira que dialogam com as literaturas em línguas de sinais. O trânsito entre diversas abordagens que configuram o texto literário em Libras se potencializa com a quebra da crítica tradicional, pois há convergências acadêmicas, orientações pedagógicas, habilidades práticas e problemáticas sociais. Talvez por isso, a pesquisadora classifique como experiências compartilhadas e situe

¹⁴ É interessante observarmos que essas relações performáticas não são inaugurais da crítica contemporânea quando estabelecemos diálogos com a literatura. As literaturas inglesas, vide principalmente a obra de William Shakespeare, já entremeava uma tradição poética e dramática em favor das artes performáticas. O que com a experiência do tempo desagua em outras manifestações que elegem o corpo como palco de enunciação, a exemplo das óperas e os balés, que dialogam com o público a partir das linguagens que advêm da corporeidade e da gesticulação.

no contexto brasileiro com destaque especial para a comunidade surda, pois:

A experiência dos surdos brasileiros faz parte da vida brasileira: a comida, as roupas e as tradições culturais (como as festas e as crenças folclóricas); a natureza, a geografia e a história do país; a vida política, social, econômica e técnica, tudo isso faz parte da literatura em Libras. Por isso, ainda que se trate de uma literatura em língua de sinais feita por pessoas surdas, a literatura em Libras faz parte da literatura brasileira (Sutton-Spence, 2021, p. 27).

A constituição desse gênero híbrido, comprometido com os movimentos da surdez – como a educação bilíngue –, revela seu posicionamento em prol dos estudos sobre as literaturas em língua de sinais. Ao mesmo tempo, configura-se como um manual de sensibilização estética e pedagógica, estabelecendo diálogos com diferentes públicos: pesquisadores, educadores, tradutores e artistas. É inegável que Sutton-Spence desenvolve um trabalho pioneiro ao mapear e categorizar as manifestações literárias em Libras, evidenciando suas dimensões estéticas, performáticas e culturais.

Ao destacar que a literatura em língua de sinais combina elementos linguísticos, imagens visuais e dança — articulando-se por meio de sinais, gestos e uma expressividade corporal marcante —, a autora nos oferece fundamentos sólidos para afirmar a indissociabilidade entre a Libras e sua dimensão performativa, já que o corpo e o movimento são elementos constitutivos centrais de sua expressão literária. E, portanto, “é uma forma linguística de celebrar a vida surda e a língua de sinais” (Sutton-Spence, 2021, p. 26).

Nesse cenário, compreendemos que tais categorias ampliam a noção de literatura e crítica literária as quais, com frequência, privilegiam as formalidades hegemônicas do texto escrito e pormenorizam outras textualidades. Ademais, o diálogo entre o literário e o pedagógico funciona como uma estratégia política e epistemológica, uma vez que as demandas advindas desses temas estão sempre transitando entre os fenômenos da educação de surdos, os dispositivos legais, as práticas sociais e as teorias, servindo tanto para estabelecer novas bases quanto para formar novos leitores, críticos e tradutores. Nesse sentido, quando Sutton-Spence (2021, p. 26) afirma que “a forma dessa arte é uma troca social na qual os artistas e seu público a constroem juntos”, ela aponta para uma concepção de literatura em língua de sinais que rompe com modelos autoritários de criação e recepção, reforçando seu caráter coletivo, visual e performático.

Dessa maneira, um dos passos necessários à tradução literária é compreender as múltiplas nuances daquilo que pode colocar a língua nos domínios da experiência literária, pois a língua de sinais prima por uma lógica visual que, quando alocada ao contexto da literatura, extrapola as fronteiras pragmáticas do sistema linguístico, ao passo que se objetiva

“criar imagens fortemente visuais” entre as estratégias estéticas. Por consequência, como forma de uniformizar as discussões no âmbito da literatura, assumiremos a expressão “literaturas em línguas de sinais”¹⁵ como aquelas que se manifestam por meio de uma semiótica de natureza visual.

Uma das forças da literatura, como já anunciou Roland Barthes em *Aula* (1977), é a representação, por isso mesmo, a literatura não é apenas uma, ela é uma paisagem habitada pelo deslimate, pois, seja em qual língua for, não há povo que viva sem ela (Candido, 2011), e não há fronteiras sociais, culturais ou linguísticas em que a literatura se sinta alijada do seu lugar de expressão. Não se contentar com as esmolos do passado são palavras de Barthes que denotam uma ética da linguagem literária sempre aberta para o novo, ou como ele mesmo relembra a expressão marxista de “mudar o mundo” na dialética com o “mudar a língua” como inscrição de novas realidades.

Nesse bojo, as literaturas em língua de sinais, seja do ponto de vista da autoria de surdos, da tradução ou que tematizem experiências visuais, sempre se fizeram presentes nas mãos da comunidade. Apesar de não ter havido uma relação simultânea entre a crítica da tradução em língua de sinais com as produções — que para Eco (2014) é indispensável — ou ainda do pouco protagonismo dos estudos literários em língua de sinais (Sutton-Spence, 2021), há muitas produções das literaturas em línguas de sinais no Brasil.

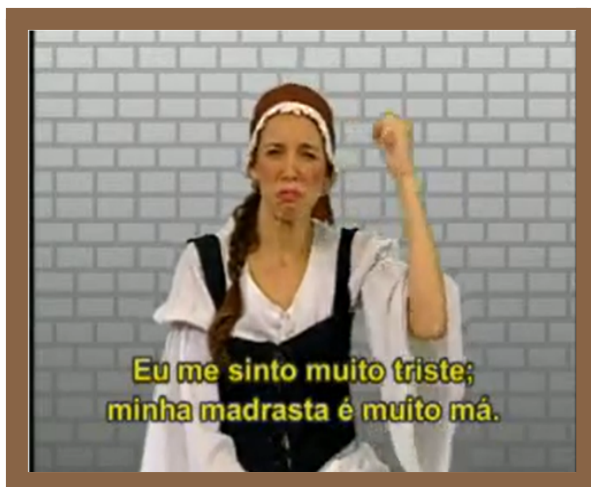
É interessante observarmos que há algumas categorias que congregam as traduções literárias em línguas de sinais, a saber: 1) as traduções de clássicos da literatura universal (sobretudo, da literatura infanto-juvenil); e, 2) as adaptações com elementos das identidades surdas como “uma adaptação linguística, cultural e social da cultura ouvinte para a Cultura Surda; são apresentadas personagens surdas em situações análogas àquelas vivenciadas pela comunidade surda” (Nóbraga, 2017, p. 29).

No primeiro grupo, destacamos o trabalho do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) — que há tempos traduz obras da literatura infanto-juvenil e publicam no *YouTube*. Alguns contos como “Cinderela” (Figura 12), “João e Maria” (Figura 13), “Os três porquinhos” (Figura 14), “Patinho Feio” (Figura 15), “Chapeuzinho Vermelho”, “A Bela Adormecida”, e “Pinóquio”, são facilmente encontrados na internet.

¹⁵A depender da enunciação, de pautas identitárias e de escolhas teóricas, os termos podem ser diversos como literatura surda, literatura visual, literatura em língua de sinais, literatura em Libras (Sutton-Spence, 2021; Mourão, 2022).

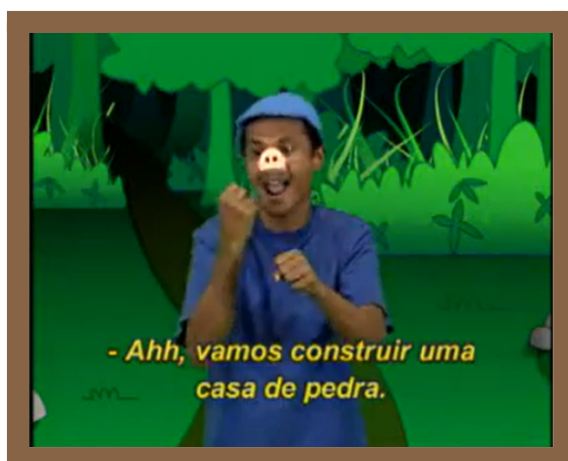


Figura 12 – [Cinderela](#)



Fonte: Coleção [...], 2017a.

Figura 14 – [Os três porquinhos](#)



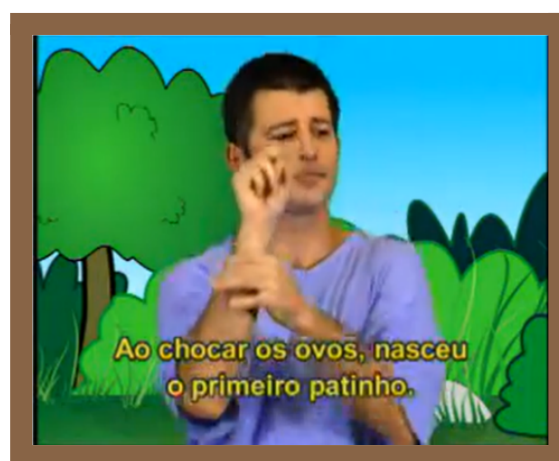
Fonte: Coleção [...], 2017c.

Figura 13 – [João e Maria](#)



Fonte: Coleção [...], 2017b.

Figura 15 – [O patinho feio](#)



Fonte: Coleção [...], 2017d.

As traduções de textos da literatura infantil para Libras no contexto brasileiro tornam-se muito importantes tanto para o contexto educacional quanto para a experiência literária. Não é raro encontrarmos as primeiras traduções produzidas pelo INES com os objetivos pedagógicos alinhados à educação bilíngue de surdos a partir de textos clássicos da literatura infantil. As raízes dessa abordagem encontram explicação no próprio seio da literatura infantil, ao que Nelly Novaes Coelho já chamou a atenção sobre a presença pedagógica e artística nos textos infantis:

Sob esse aspecto, podemos dizer que, como objeto que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor, a literatura infantil é arte. Sobre outro aspecto, como instrumento manipulado por uma intenção educativa, ela se inscreve na área da pedagogia (Coelho, 2000, p. 46).

Fato que evoluiu das abordagens de ensinamentos maniqueístas que estavam presentes nas tradições do Ocidente. Percebemos essa replicação no âmbito da educação de surdos, inicialmente voltados para a perspectiva educacional, mas que concebeu protagonismo para as traduções de literatura infantil que são, a propósito, os textos mais produzidos até hoje. A partir dos INES, outras instituições que se dedicam à educação de surdos, como a Editora Arara Azul, LSB Vídeos, Ulbra (Carvalho, 2019), além dos Centros de Apoio à Pessoa com Surdez (centros educacionais distribuídos em todo o país), associações de surdos. Luiz Cláudio da Costa Carvalho nos expõe sobre o espaço de leitura e contação de história que, posteriormente, passou a chamar-se Biblioteca Infantil do INES, segundo pesquisador:

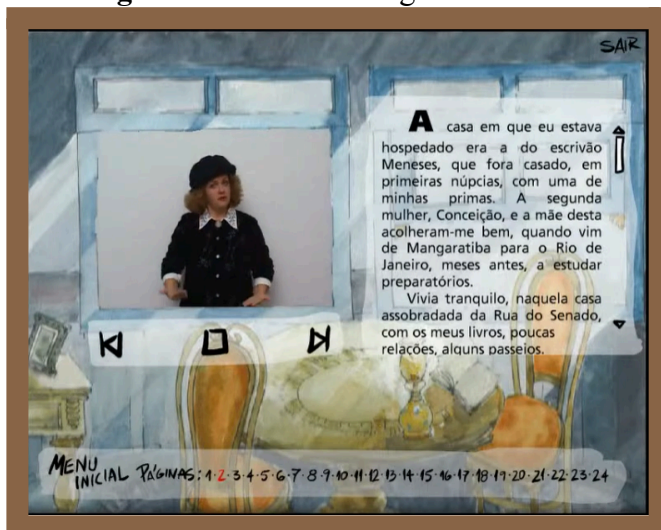
As citações do INES criaram, não isoladamente, mas com grande repercussão, uma tradição de trabalhos em libras com gêneros clássicos da literatura infantil. Dando origem, inclusive, a híbridos como as histórias do gato apaixonado e da herança do cavalo [...]. Evidentemente que o destaque que as narrativas da tradição literária ligadas à infância têm no meio dos “textos” sinalizados deriva, principalmente, do viés pedagógico que predomina no uso do literário no meio da surdez. Todavia não se pode deixar de negar que houve certa influência derivada do INES, da Arara Azul e das iniciativas de Karnopp. [...] Enfatiza-se ainda que o objetivo de atender as necessidades não só do professor surdo como as do aluno surdo. Dando-se destaque não só os aspectos ligados à aprendizagem, mas à riqueza emocional e intelectual presentes nos clássicos. A demanda de acessibilidade aos bens culturais, em iguais condições das crianças ouvintes, está também devidamente abordada no encarte (Carvalho, 2019, p. 87-88).

Nesse sentido, intentamos dizer que a tradução literária em língua de sinais no Brasil ganha seu lugar de atuação enquanto uma área consolidada a partir da literatura infantil. De forma paralela, essa preocupação denuncia outras questões que demandam da comunidade surda sobre acessibilidade e inclusão, educação bilíngue, experiência visual de leitura literária, dimensões éticas de reconhecimento da língua, além da repercussão em adaptações dos clássicos às experiências surdas.

Encontramos ainda clássicos da literatura brasileira, por meio das produções da Editora Arara Azul. Destacam-se os romances *O Cortiço* e *Iracema*, e contos como “A missa do galo” (Figura 16), “A cartomante” e “O Alienista”.



Figura 16 - A missa do galo em Libras



Fonte: A missa [...], 2014.

Quanto ao segundo grupo, das adaptações com as experiências da comunidade surda percebemos as seguintes obras: “A cigarra surda e as formigas” (Oliveira; Boldo, 2003), “Cinderela Surda” (Hessel; Rosa; Karnopp, 2003), “Adão e Eva” (Rosa; Karnopp, 2005), “Patinho Surdo” (Rosa; Karnopp, 2005) (Figura 17) e “Rapunzel Surda” (Hessel; Rosa; Karnopp, 2003) (Figura 18).



Figura 17 - Tradução do Patinho Surdo



Fonte: Patinho [...], 2020.



Figura 18 – Tradução de Rapunzel Surda



Fonte: Rapunzel [...], 2021.

Essas adaptações são de grande importância por estabelecer relações intertextuais com os clássicos da literatura, ao mesmo tempo que incorporam características da experiência surda aos personagens. Elas evidenciam a relevância e aceitação das traduções de obras clássicas e seu papel fundamental na educação de pessoas surdas, ao propiciar o contato com narrativas que fazem parte do patrimônio literário mundial. O que conecta essas obras é a centralidade dada ao protagonismo de personagens surdos e à língua de sinais em contextos de contos de fadas. A exemplo da história de um casal de patos surdos que perde seus ovos em um ninho de cisnes ouvintes. Quando os ovos eclodem, o *Patinho Surdo* sente-se deslocado entre os seus companheiros ouvintes, que utilizam a língua oral, até ser finalmente reencontrado por sua família surda. Outra adaptação significativa é “A Rapunzel Surda”, em que a jovem, aprisionada pela bruxa, inicialmente se comunica por meio de gestos em uma linguagem emergente. Sua vida muda ao conhecer um príncipe, que utiliza a língua de sinais e a ensina, trazendo a liberdade para a jovem cativa. Essas narrativas não apenas reafirmam a presença da experiência surda em universos ficcionais, mas também enriquecem o repertório literário, oferecendo experiências culturais diversas e inclusivas.

Com relação à tradução literária, ficou evidente que os processos culturais e o universo da língua se unem, com o fim de desvelarem os modos de existir e de produzir conhecimento,

considerando-se “o espaço da intervenção que emerge dos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência” (Bhabha, 2013, p. 31). Em outras palavras, são agenciamentos que possibilitam (re)ver os fenômenos socioculturais, dos quais a língua e a literatura fazem parte enquanto experiência. No que diz respeito às línguas de sinais, esses agenciamentos revelam-se na fronteira entre as duas línguas, quando acionadas no processo de tradução, o qual comporta o modo como os signos ganham potencial no nível ficcional, sem que isso interfira nos modos de ser de cada língua.

Nesse sentido, a tradução literária que envolve as línguas de sinais ganha várias dimensões do ponto de vista epistemológico. Primeiramente, porque amplia as noções de textualidade literária, pois há algumas décadas não havia discussão sobre esses modos de representação literária, nem tampouco discussão acadêmica (Sutton-Spence, 2021). Horizontes se abrem no mundo contemporâneo no sentido do que aponta Eneida Maria de Souza (2014) como uma ousadia do rompimento disciplinar, cujo abandono de análises herméticas dá lugar às ordens do dia, problematizando produtos e questões teóricas atuais. No bojo dessas considerações, Souza (2014) aponta para uma crítica cultural atuante, pois:

O que está em jogo, entre as tendências culturais e literárias, não se restringe apenas à escolha de obras que participem ou não do cânone literário. Relaciona-se ao caráter regulador da crítica cultural, ao considerar elitista a preferência do estudioso por escritores consagrados e tradicionalmente aceitos pela comunidade acadêmica (Souza, 2014, p. 66).

Ao lado dessas escolhas elitistas também estão os discursos hegemônicos. Por isso, uma questão: Qual crítica ou teoria dedicou-se a observar fenômenos minoritários dentro do escopo literário? E aqui, uma crítica que se estende a todas as figurações ou performances de agendas identitárias. São representações que estão agindo nas margens do cânone — literaturas negras, literaturas indígenas, literaturas LGBTQIA+, literaturas em línguas de sinais — como resultado das transformações do discurso sobre as artes também nas suas dimensões éticas. Essas revisões, aliadas às práticas sociais, revelam que a “defesa da pluralidade discursiva e da quebra de hierarquias valorativas, contribuem para a criação de novos lugares de enunciação e, conseqüentemente, para distintas práticas de sustentação dos distintos polos culturais” (Souza, 2014, p. 87).

No cerne dessa discussão, é interessante observarmos que os estudos da Decolonialidade, atualmente, têm pensado sobre os fenômenos socioculturais fora do escopo eurocêntrico e, portanto, fora da matriz de poder/saber hegemônica. Isso porque “A

colonização no âmbito do saber é produto de um longo processo de colonialidade que continuou reproduzindo as lógicas econômicas, políticas, cognitivas, da existência, da relação com a natureza, etc. que foram forjadas no período colonial” (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2019, p. 9). A crítica decolonial tem reposicionado sujeitos e modos de vida, historicamente excluídos para o centro do debate, reconhecendo protagonismos e saberes locais como fenômenos culturais, desafiando constantemente o *status quo* cis-heteronormativo que constitui o homem branco, hétero, rico, higienizado de qualquer tipo de deficiência e que utiliza a linguagem como exercício de poder.

As literaturas das margens, portanto, além dos modos de expressão particulares, assumem a agenda de transformação dos discursos sobre as artes. Nesse contexto, a literatura emerge como um território de resistência e invenção de saberes, sobretudo quando se expressa por meio de linguagens historicamente marginalizadas, como as línguas de sinais. Ao integrar essas experiências à crítica literária, não apenas abrimos espaço para novas experiências, mas também desestabilizamos as estruturas discursivas que sustentam o cânone hegemônico.

E esse olhar crítico não se restringe apenas ao texto literário, mas se estende, de forma ainda mais significativa, ao modo como a tradução desses textos é pensada e realizada em línguas de sinais. Traduzir para uma língua visual-espacial implica repensar os próprios fundamentos da crítica e da teoria literária, desafiando normas estabelecidas e revelando potências expressivas que escapam às lógicas da escrita verbal convencional. Assim:

Produções próprias, traduzidas ou adaptadas, no processo vivo da língua, precisam de uma interpretação que a rigor, siga todos os meandros das teorias linguísticas, bem como atendam às especificidades culturais das comunidades interpretativas surdas, haja vista termos nesse momento a criação de uma outra modalidade literária — a literatura de expressão visual ou literatura visual (Sousa; Pinheiro-Carvalho, 2023, p. 132).

As traduções literárias em línguas de sinais, alinhadas aos olhares culturais, estão na pauta para além das questões práticas, ao mesmo tempo em que libertam a língua cativa de cada obra (Campos, 2015), mas também conferindo novas abordagens cartográficas dentro de epistemologias literárias e culturais da atualidade. A história da tradução literária em língua de sinais, no Brasil, está caminhando junto com sua produção e problematizações dentro do âmbito acadêmico. Seja do ponto de vista de uma nova textualidade literária, seja sob a ótica de uma constituição de novas perspectivas teóricas, a demanda está surgindo da própria literatura e dos públicos distintos que ela objetiva alcançar. A tradução, como está embrenhada de aspectos culturais, nos demonstra o poder de agência da língua em se mostrar

“um constituinte da natureza mais íntima do ser humano - ainda que não exclusivamente do ser humano -, inserido na história e em cada momento desta história e dos percursos coletivo e individual” (Aubert, 1995, p. 32).

Roland Barthes (1977), ao apresentar os poderes da literatura, é assertivo quanto ao lugar da disciplina literária, sobretudo na ausência das demais, congrega todos os valores que estão presentes na vida humana. É incluído nesse recorte aquilo que as literaturas das margens do mundo contemporâneo estão fazendo para tensionar o cânone e reivindicar seus espaços de atuação. Em diálogo com essas observações, Homi Bhabha pontua sobre as configurações dos embates atuais:

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos (Bhabha, 2013, p. 19).

Na criação de uma nova episteme, a comunidade surda produz saberes que dão vazão e servem de categorias para se analisar suas produções. Colocações importantes para a compreensão da literatura e de suas dimensões ética e estética que emergem da comunidade nos seus modos de expressão. Essas vozes enunciativas refletem em como “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos da construção histórica” (Bhabha, 2013, p. 21). Predicações que ganham relevo no seio das representações literárias minoritárias e, talvez por isso, Sutton-Spence (2021, p. 25) pontue que, no entrelaçamento entre Libras e a arte, “a literatura mostra a perspectiva de uma pessoa surda através das línguas de sinais”, no adensamento da tradução de suas experiências estéticas e o *modus operandi* de suas autorrepresentações.

Sob o efeito da experiência do signo visual das línguas de sinais, a tradução ganha complemento a partir do entendimento de que as representações literárias em Libras reivindicam espaços de manifestação nas mãos de surdos e demais integrantes da comunidade, o que materializa o lugar na diferença, no fazer literário, como forma de existir e resistir. A língua ao lado da literatura intercambia relações que colocam a linguagem na sua esfera mais sensível para perceber o mundo. Sob o signo visual, também uma nova roupagem é dada às literaturas em língua de sinais, pois a percepção se desdobra em outras possibilidades, fazendo a literatura alcançar metas — metaficcão/metafísica — como “O

múltiplo, irreduzível, proveniente de substâncias e de planos heterogêneos, destacados: luz, cores, vegetação, calor, ar, explosões tênues de ruídos, gritos agudos de pássaros, vozes de crianças do outro lado do vale, passagens, gestos, trajes de habitantes aqui perto ou lá longe” (Barthes, 2004, p. 70), que pulsam ou mesmo lutam por significados e implicações na vida. Mais uma vez lembramos de Deleuze (1993), porque a literatura em contextos de desterritorialização e agenciamento político, salva, liberta e tensiona os espaços de poder.

Longe das dramáticas tensões que envolvem os processos de traduções na relação com as línguas, Paul Ricoeur (2011), como forma de escapar desse duplo movimento salvação/perdição, traz à baila a hospitalidade linguística “onde o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro” (Ricoeur, 2011, p. 30).

Esses efeitos, como o de ser acolhido no próprio lar, percebidos pelos interlocutores das traduções, devem, de forma similar, adentrar outras esferas que envolvem a literatura e as línguas de sinais, como a prática de tradução de textos literários, considerando os elementos da textualidade, suas simbologias e as formas de dizer em língua de modalidade gestual-visual — operadores que descortinam características marcantes como expressões faciais e corporais, sinais em movimentos, configurações de mão e locações, bem como certas marcações discursivas que vão desde as pausas até as ênfases utilizadas para efeitos estéticos. Somam-se também características adquiridas conforme a cultura em que estão inseridos os agentes, provocando, por vezes, dissonâncias dialógicas e multiplicidade de interpretações — fatores epistemológicos que conferem singular importância à reflexão sobre o fenômeno da tradução literária em Libras, uma vez que reconhece a alteridade das línguas sob uma ótica que reconhece também os diferentes modos de dizer que compõem as línguas e, sobretudo, os modos de ser (literatura) de cada língua. Assim, o exercício crítico sobre a literatura em língua de sinais, refletindo a partir da perspectiva da tradução literária e suas implicações, representa um ineditismo e possibilitará a criação de uma episteme de extrema importância para pensar a realização da língua e como essa se incumbe da tarefa do literário.



Fonte: Elaborado pelo autor com auxílio do ChatGPT (2025)

3 INTERCÂMBIOS NA TERCEIRA MARGEM DA TRADUÇÃO: ENTRE OS SUJEITOS DA TRADUÇÃO E O TEXTO LITERÁRIO

Neste capítulo, buscamos como fonte de inspiração o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, para problematizarmos os fluxos que transcorrem no âmbito da tradução. Por um lado, os interlocutores surdos usuários das línguas de sinais, do outro, a tradução que se empreende e dota a língua-alvo de novos significados. Entre elas, entretanto, uma terceira margem, uma fronteira cultural, sobre a qual residem os aspectos de agenciamento e de uma crítica cultural capaz de agir em favor de textualidades plurais.

Conhecer as formas de expressão literária que emergem da comunidade surda é um dos fatores que podem iluminar os processos de tradução literária. E, portanto, as literaturas em língua de sinais assumem um caráter de experiência que está nas mãos dos falantes, indicando como elas podem ser duplicadas em outros textos (Mourão, 2016).

Tal como os personagens do conto navegam em busca de significado na vida em uma terceira margem do rio, também nós, navegaremos entre os aspectos críticos que entrelaçam as literaturas em língua de sinais, os processos de tradução, a tarefa do tradutor, nunca como uma pretensão de hierarquizar, mas sim em diálogo profícuo de atuação. Talvez por isso, Sutton-Spence aponta que “Para traduzir textos artísticos entre duas línguas, é preciso entender as normas literárias dessas duas línguas. [...] Por isso, os tradutores e intérpretes de Libras devem entender bem as normas literárias da Libras e da comunidade surda antes de fazer as traduções planejadas” (Sutton-Spence, 2021, p. 225).

Conhecer a fonte de expressão das literaturas em língua de sinais, como as artísticas

surdos atuam no contexto ficcional, como teorizam, ou mesmo como os profissionais trazem à baila suas experiências tornam a fortuna crítica mais fluente no sentido de congregar os matizes da literatura enquanto uma experiência a ser vivida e como isso impacta nos processos de tradução. A terceira margem é afim à fronteira e ao entre-lugar que muito dizem sobre pluralidade e diversidade enquanto agentes que colaboram para as expressões advindas das margens sociais. O intercâmbio na terceira margem da tradução evidencia a necessidade de ampliar os horizontes críticos sobre esse fenômeno na sua relação com a língua de sinais e os sujeitos que negociam sentido (Bhabha, 2013; Eco, 2014; Compagnon, 2010).

3.1 OUTRA LÍNGUA, OUTRA LITERATURA, OUTRAS FORMAS DE EXPRESSÃO: DIÁLOGOS SOBRE A EXPERIÊNCIA DO TEXTO LITERÁRIO E DA TRADUÇÃO NO UNIVERSO DAS PESSOAS SURDAS

Há uma relação muito evidente estabelecida entre o sujeito e a língua, a memória, a história, a cultura, a política e a literatura. São categorias que se empreendem no seio da linguagem e no meio de jogos discursivo e de poder. Não é raro observarmos que os aspectos sociais influenciam diretamente as formas de atuação nessas áreas específicas dentro dos diversos domínios da experiência humana. Talvez a literatura, dado o seu caráter transgressor (Barthes, 2007), seja a que melhor designa as formas de agenciamento que congregam todas as demais. Por isso, toda forma de contato e experiência com o texto literário: pela escrita, pela leitura, pela crítica, pela tradução, insere-nos nos meios de denúncias sociais, de letramentos literários, de novas formas de conhecimento, de combater injustiças e de esmaecer histórias únicas. A partir disso, outros movimentos surgem, pois “As rupturas epistemológicas caminham passo a passo com as rupturas verificadas na linguagem das artes, pela construção de novos paradigmas nos discursos das ciências sociais, incluindo-se aí o da crítica literária, da política e da filosofia” (Souza, 2014, p. 91).

Por meio da linguagem, podemos enunciar o mundo e por intermédio da língua expressar quem somos a partir de marcadores sociais que envolvem a identidade, a raça, o gênero, a classe, o território em todas as suas manifestações. Um aspecto fundamental para se tornar sujeito, portanto. E sujeito como categoria que entrelaça os modos de vida, do trabalho e da linguagem como constituição plena no mundo moderno em suas nuances e demandas (Foucault, 2016). Se para ser sujeito, aos moldes do que sugere Foucault, a vida, o trabalho e a linguagem constituem como *status quo* que refletem também nos processos de subjetividade. Há uma força de entropias quando analisamos a realidade de pessoas surdas,

em que o caráter da diversidade linguística e os contextos multilíngues impactam diretamente a experiência do texto literário.

As questões sobre a escolha da língua para se expressar, falar e ler ganham relevo em contextos de contato entre línguas e comunidades linguísticas, suscitando demandas que exigem uma análise mais holística. A realidade simbólica é diretamente influenciada pela identidade do sujeito e por dimensões políticas, intensificadas especialmente para aqueles que experienciam a marginalidade. Nesse sentido, como ressalta Orlandi (1998, p. 7), “há limites muito frágeis e nuançados entre línguas diferentes em situação de contato”. Talvez por isso nossa reflexão incida nas relações entre língua e literatura, uma vez que existe uma dimensão simultânea no contexto da experiência surda, por um lado a constituição e reconhecimento de uma língua e, portanto, a reivindicação de ser a partir dessa língua, por outro o lugar da literatura que desmonta a língua e suas nuances e empreende-se uma linguagem que não se limita às estruturas formais. Um dilema relativamente novo dentro do contexto acadêmico, mas que encontra sua explicação no cerne da constituição dos estudos que envolvem a língua de sinais no Brasil e nos movimentos sociais da comunidade surda.

A luta pelo reconhecimento do direito linguístico esteve sempre à frente do movimento social e até hoje faz parte da realidade brasileira, principalmente, aquela que ainda não resolvemos na sua condição mais plena de atuação: a aquisição da língua. Dentro desse contexto, situa-se a presença e ausência de surdos na educação básica e no ensino superior, a aquisição precoce da língua de sinais por surdos, a presença de professores surdos nos contextos educacionais, a formação de professores ouvintes fluentes em língua de sinais. Entrecruza-se, assim, várias relações que não estão isoladas, haja vista que “enquanto o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas” (Foucault, 2009, p. 1).

À vista dessas questões, o debate se intensifica dentro do contexto literário em que coincide nossa abordagem sobre a experiência do texto literário na sua forma de atuação com a comunidade surda. Vale destacar que se constitui como um campo igualmente complexo, pois se pelo universo da língua nos tornamos quem somos, pela literatura agenciamos essa e outras questões em que ela está sensível em atuar, incluindo sua capacidade em desafiar estruturas, sejam elas linguísticas ou sociais. As demandas que se estabelecem, portanto, são as que articulam o sistema literário à percepção de pessoas surdas que não têm a língua portuguesa como primeira língua, e a língua enquanto elemento da linguagem capaz de montar e desmontar mundos reside no fator fundamental de que o sujeito “pode constituir para si todo um universo simbólico, em cujo interior se relaciona com o seu passado, com

coisas, com outrem, a partir do qual pode imediatamente constituir alguma coisa com um saber” (Foucault, 2016, p. 485). Eis a questão que envolve os problemas da linguagem e da literatura para surdos inseridos em contexto multilíngue em que cada língua apresenta uma forma singular de estabelecer valor no mundo. Nesse sentido, a experiência da fronteira ganha destaque em ser uma zona que produz conhecimento, principalmente, por meio da tradução.

Em *A terra dá, a terra quer* (2023), Nego Bispo destaca a importância da produção sociocultural da língua em contextos dissidentes, nos quais se confrontam os poderes hegemônicos que tendem a elitizar e consagrar uma língua dominante como centro absoluto da comunicação. Ele defende a ideia de “enfeitiçar a língua” (Santos, 2023, p. 14), que implica atribuir à língua características que escapam à lógica estruturalista e essencialista, que busca impor padrões predefinidos ao sujeito. Essa abordagem está diretamente ligada às manifestações da língua, da linguagem, da cultura e do sujeito. O feitiço é visto como um processo politeísta, solidário, que convoca diversas vozes e saberes para o centro de sua expressão. A partir dessas reflexões, surgem questões relevantes para pensarmos sobre os fenômenos que envolvem as línguas de sinais e as experiências de pessoas surdas. Quais encantamentos têm surgido nessas línguas e entre seus falantes, tanto surdos quanto ouvintes que adentram esse contexto? Que lógicas estão sendo desconstruídas, permitindo que a língua e, conseqüentemente, a literatura, alcancem horizontes além do puramente estrutural? O fenômeno da tradução oferece algumas pistas sobre esses espaços, dada a sua natureza de envolver uma confluência de agentes em seus domínios em agenciamentos fronteiriços do saber.

Existem, entretanto, diversos desafios envolvidos nos processos de tradução, particularmente quando se trata das línguas de sinais. No contexto acadêmico, a falta de uma tradição consolidada em traduções que envolvem a Libras é evidente. Além disso, a própria natureza da língua sinalizada revela os desafios inerentes à tarefa de tradução. Esta língua, com sua vida semiológica visual-corporal, também evidencia a carência de recursos para o planejamento e registro da tradução. Surge, assim, uma dupla problemática: em primeiro lugar, a barreira linguística ao lidar com os valores de duas modalidades distintas, o português em sua expressão oral e a língua de sinais em sua manifestação visual e corporal. Essa complexidade envolve a busca por uma conexão íntima entre as línguas, visando encontrar uma equivalência de valor durante a transição para a língua-alvo, ou como chamaria Walter Benjamin (2020) a busca pela aura da obra de arte quando de sua reprodutibilidade técnica. Por outro lado, há a questão levantada por Glissant (2005) sobre a relação entre literatura e suas linguagens. Ele propõe que toda literatura contém em si uma relação de "caos-mundo",

pois “mesmo quando a literatura explorava os recônditos mais secretamente preservados do ser humano e disso se servia, negligenciando conseqüentemente essa relação do mundo de que falo, a literatura sempre defendeu — o que me parece evidente — uma concepção do mundo” (Glissante, 2005, p. 41).

Ao apresentar uma concepção de mundo reelaborada pela tradução, destaca-se que as traduções para línguas de sinais enfrentam novos desafios e demandas, nos quais o agenciamento surge à medida que a comunidade surda levanta reivindicações. Simultaneamente, ocorre um debate entre aqueles que se dedicam à dimensão epistemológica e aqueles que se engajam na prática. No âmbito prático, os surdos estão cada vez mais integrando diversos domínios sociais, exigindo atenção para resolver uma série de questões relacionadas à acessibilidade. O acesso e o ensino da literatura na língua materna dos surdos estão envolvidos nesse contexto, influenciando tanto a educação quanto as abordagens teórico-metodológicas do letramento literário. Isso torna-se relevante para a nossa discussão pelo fato de que:

Les langues des signes, tout comme les langues vocales, sont nombreuses et diversifiées. Partout, des locuteurs et locutrices de ces langues développent un rapport esthétique avec elles et créent, produisant ainsi une diversité d'oeuvres littéraires en langues des signes. Dans le contexte politique plus large à l'intérieur duquel elle émerge, cette littérature est affirmation et résistance. Elle agit comme un moteur dans le mouvement d'autodétermination de la communauté humaine qui conteste la minoration des langues qui sont au coeur de sa culture d'appartenance. Notamment par la création et par la diffusion des oeuvres, la communauté pense l'égalité et la met en oeuvre. La création et la diffusion contribuent à une émancipation. (Chateauvert, 2014, p. 1)¹⁶

Trazem-se questões que acionam um debate simultâneo, primeiramente o reconhecimento de que no cerne das línguas de sinais reside também um desejo de manifestação estética advinda da comunidade de fala, seja pelo viés das autorias, seja pelo viés da tradução, o que demonstra o interesse pelo literário é incontornável. Ao mesmo tempo, há um tom político de resistência pelo fato de ser uma expressão que emerge de uma minoria linguística e que, portanto, já encontra dificuldade nos espaços sociais uma vez que reflete pautas identitárias. Nesse caso, as dissonâncias sobre os fenômenos relativos às línguas de sinais, as comunidades surdas e, mais especificamente, a literatura, encontram uma

¹⁶ “As línguas de sinais, assim como as línguas vocais, são numerosas e diversificadas. Em todo lugar, falantes dessas línguas desenvolvem uma relação estética com elas e criam, produzindo assim uma diversidade de obras literárias em línguas de sinais. No contexto político mais amplo dentro do qual ela surge, essa literatura é uma afirmação e resistência. Ela age como um motor no movimento de autodeterminação da comunidade humana que contesta a marginalização das línguas que estão no cerne de sua cultura de pertencimento. Principalmente através da criação e da disseminação das obras, a comunidade pensa a igualdade e a coloca em prática. A criação e a disseminação contribuem para a emancipação” (Chateauvert, 2014, p. 1, tradução nossa).

entropia no mundo grafocêntrico, oral e mesmo capacitista. Mas vale ressaltar que a literatura vista sob a ótica do mundo contemporâneo não é uma só; na verdade, as margens entram em solidariedade para reivindicar emancipação no seio das práticas socioculturais. Isso significa dizer que um mergulho sobre a cultura, os simbolismos, o pertencimento, os modos de dizer implica diretamente nas expressões estético-literárias.

Simultaneamente, a literatura, em sua capacidade de agência, oferece ao universo da surdez um caráter transgressor ao reivindicar uma identidade cultural dentro do jogo de forças de uma abordagem essencialista presente nas práticas sociais. Nesse contexto, o intercâmbio cultural por meio da tradução de textos literários permite uma ampla discussão sobre o fenômeno da arte para pessoas surdas. Isso ocorre porque o signo torna-se fundamental na constituição de novas abordagens. Além disso, a tradução possui uma singularidade intrínseca aos princípios das línguas e das relações humanas, sendo sempre necessária enquanto houver línguas (Oustinoff, 2011). O protagonismo da linguagem, portanto, como paisagem necessária para a produção de novos conhecimentos advindos do entre-lugar de mundos culturais distintos fornece “o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (Bhabha, 2013, p. 20). Ou seja, pelo viés do signo enquanto agenda cultural constituem-se os agenciamentos no âmbito estético e político como forma de existir no mundo, e como forma de abalar as relações nos centros de poder com o concurso que emerge do entre-lugar ao “desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso” preestabelecidos (Bhabha, 2013, p. 21).

A experiência cultural em outra língua, outra literatura e outras formas de expressão (Moraes, 2017) ativa, no contexto da comunidade surda, uma plethora de aspectos que perpassam a memória, a identidade e o sentimento de comunidade, e que são circunscritos como possibilidade no texto literário. Não tratamos aqui de subdivisões positivistas da experiência literária dentro do campo enunciativo da surdez, mas sim como forma de trânsito intercultural que se empreende em angariar fundamentos para compreensão das literaturas produzidas em língua de sinais e, conseqüentemente, como invenção criativa dentro da existência matizada na passagem do signo linguístico ao signo cultural. Encontramos, assim, uma negociação complexa que reflete nos processos culturais, pois “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o ‘o novo’ que não seja parte de um continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural” (Bhabha, 2013, p. 29).

É interessante observarmos que reside nessa discussão que o signo, na sua dimensão

estético-literária em língua de sinais, abala as predominâncias estruturais de uma abordagem linguística situada em uma submissão estruturalista (Carvalho, 2019), do contrário, expõe em sua forma criativa um novo domínio visual-corporal que intenta dinamizar o universo da língua, cujos processos e interfaces recaem em uma experiência performática. O signo é, portanto, esvaziado em sua matriz conservadora (sobre o domínio oral) e é colocado em um agenciamento rizomático em que a língua não é submetida ao *status quo* das dicotomias, mas que se faz na ruptura como linha de fuga, tornando-se múltiplos platôs (Deleuze, 2011). Nessa cena, há formação de novas identidades a partir da mudança que se faz por meio dos aspectos culturais que atravessam o universo linguístico, o que respalda a constituição de um platô capaz de congregar as multiplicidades de sentidos que não se deixam presos às malhas do tecido hegemônico (Deleuze, 2011; Bhabha, 2013). À vista disso, vemos uma língua dissidente, pois ela foge da perspectiva estruturalista das línguas orais, logo seus usuários também se apresentam com identidade nesse mesmo bojo. E o que une os usuários à sua língua, do ponto de vista da sua manifestação, é o fato de a vida semiológica da língua de sinais se apresentar por meio da experiência, por isso mesmo, performática. Por conseguinte, também uma literatura que ultrapassa as barreiras canônicas, configurando-se em uma tessitura textual visual-corporal, o que justifica que a literatura não seja uma só.

Percebemos que o simples fato de se comunicar em uma língua não garante a apreensão mais ampla dos fenômenos dela advindos; essa talvez seja uma utopia velada pelo excesso de gramaticalismo e de um fundamentalismo linguístico (Carvalho, 2012), o que nos faz recordar de Luís Fernando Veríssimo em “O gigolô das palavras” ao apontar que a gramática precisa aprender todos os dias sobre manda nela, seja em que língua for, analogia que lança luz para compreendermos que o nível formal da língua é apenas um entre dentre tantos que merecem destaque. O fato é, longe dos domínios normativos, a insubordinação da língua e da literatura no contexto sinalizado ganha caráter simultâneo nos agenciamentos culturais, haja vista as rupturas que ambas as áreas denunciam para a formação de um platô cultural de base visual-corporal.

O cerne dessas questões encontra ressonâncias dentro da experiência das pessoas surdas falantes da Libras. A pesquisadora surda Ana Caldas, em “Movimento surdo: identidade, língua, cultura” (2012), revela os dilemas por ela vividos antes de ter acesso à língua de sinais, as barreiras na comunicação atravessaram não apenas os espaços sociais da escola, da família, das relações interpessoais, mas também os fenômenos relativos à constituição do seu próprio eu e da sua percepção sobre o mundo, o que impacta, sobretudo, os modos de vida. A crise se dava pela impossibilidade de existir no mundo, uma vez que não

havia uma língua que pudesse expressar o sentimento de pertencer a ela. Para ela, “A identidade surda é uma alteridade que se constrói através de um sistema linguístico. Por isso é necessário que os surdos estejam em constante contato com a língua de sinais, isso é uma necessidade ontológica que condicionará a formação de um sujeito ativo e cidadão” (Caldas, 2012, p. 143). Talvez por isso, a negociação social da diferença seja um fundamento complexo dentro do contexto cultural, uma vez que implica diretamente no sentido da vida, e reconstruir o discurso da diferença cultural em uma nova dimensão histórica configurando o mundo contemporâneo no sentido da “rearticulação do ‘signo’ no qual se possam inscrever novas identidades culturais” (Bhabha, 2013, p. 276). Homi Bhabha chama atenção ainda para as perspectivas críticas que elegem grupos minoritários como centro de enunciação e o papel dessas teorias para as mudanças de paradigmas, segundo ele, no sentido salutar:

Toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história — subjugação, dominação, diáspora, deslocamento — que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social — como ela emerge em formas culturais não-canônicas — transforma nossas estratégias críticas (Bhabha, 2013, p. 176).

O enfoque, portanto, é dado à valorização das vozes e experiências marginalizadas como fontes cruciais para a compreensão profunda e transformadora da sociedade e do pensamento. Esse enfoque desloca o olhar tradicional, que muitas vezes privilegia as narrativas hegemônicas, para considerar a riqueza das perspectivas subalternas. Na esfera da língua, essa valorização se manifesta na análise e inclusão de línguas e variedades linguísticas que, historicamente, foram marginalizadas, esquecidas ou desvalorizadas, como é o caso das línguas de sinais e da comunidade surda. Quando trazidas para os centros de atuação, essas formas de expressão carregam em si uma resistência à padronização e à dominação cultural, revelando, por meio de suas especificidades linguísticas, traços culturais, históricos e sociais que enriquecem o entendimento da diversidade humana. Uma outra meada se configura a partir do texto literário, dada a importância crescente das expressões do texto literário, seja na tradução, na escrita literária ou na leitura — em grupos interseccionais de surdos, afrodescendentes, comunidades indígenas e LGBTQIA+, por exemplo, quando oferecem narrativas que desconstruem as visões canônicas e introduzem novas estratégias críticas e estéticas. Essas obras muitas vezes desafiam as formas tradicionais de narrativa e incorporam elementos culturais não reconhecidos pela literatura canônica, como a visualidade, a expressão do corpo, a memória, a mitologia local e as práticas comunitárias.

Sob essa ótica, a experiência literária torna-se um aspecto fundamental para a

comunidade surda, porque congrega uma série de elementos que colocam os surdos em lugares formativos em âmbitos socioculturais. A língua e a linguagem destacam-se em função da possibilidade de manifestação da identidade, da memória e da cultura. Sujeitos, portanto, que têm consciência dos marcadores sociais que os circulam e que auxiliam na construção de suas próprias histórias. Assim, narrar a si mesmo e a possibilidade de contato com outras narrativas são fundamentais para a garantia de um lugar no mundo. Leonor Arfuch em “O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea” (2010), chama a atenção para a relação tênue que existe entre a linguagem, a constituição de si e a narrativa que, juntas, contam de diferentes formas experiências de vida (Arfuch, 2010). Em suas palavras, o diálogo entre a narrativa e a vida não se refere:

[...] apenas a uma disposição de acontecimentos — históricos ou ficcionais — numa ordem sequencial, a uma exercitação mimética daquilo que constituiria primariamente o registro da ação humana, com suas lógicas, personagens, tensões e alternativas, mas à forma por excelência de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade, à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade “transcultural” (Arfuch, 2010, p. 112).

À vista disso, compreendemos a necessidade de que além do reconhecimento linguístico da língua de sinais¹⁷, seja dado reconhecimento também à produção cultural e aos modos de vida das pessoas surdas, tanto na cena real quanto na cena ficcional, pela autoria, pela tradução, pelos personagens ou mesmo pela leitura. Sendo assim, no meio dessas relações percebemos uma virada na perspectiva crítica e a literatura afigura-se como fonte de inspiração e como agenciamento estético e político, lembrando, ainda, que não há povo sem relato, assim como não há povo sem literatura ou sem alguma espécie de fabulação, como nos ilustram as proposições de Barthes (2011) e Cândido (2011). Intentamos dizer, portanto, que no bojo dessas acepções a narrativa literária é uma forma essencial de expressão que traduz culturas, épocas e histórias de vida, refletindo e moldando a experiência humana de maneiras profundas e significativas. E “se a literatura constitui um vasto laboratório de identidade, é pela variação constante, a transmutação, o forçamento dos limites, a perda, a dissolução” (Arfuch, 2010, p. 126).

¹⁷ A discussão ganha repercussão quando a professora Nanci Araújo Bento traz à tona uma leitura decolonial assomada aos marcadores sociais da diferença, para ela: “Revela-nos a necessidade de trazer à tona a discussão de um olhar pluridimensional nas intersecções surdas. Descolonizar o pensamento: ver a pessoa surda além da surdez, além do marcador linguístico, respeitar as suas intersecções de gênero, de corpo, raça e múltiplas identidades. Além de trazer reflexões acerca da necessidade da implementação de políticas públicas bilíngues pautadas no reconhecimento das línguas dos povos surdos, e da valorização do eixo temático da epistemologia da diferença” (Bento, 2022, p. 107).

Ainda no que diz respeito à experiência literária no contexto da pessoa surda, algumas questões são trazidas à baila. Primeiramente, o sentimento de pertencer à própria língua cria o sentimento de pertencer a uma cultura linguística-literária — haja vista o princípio da comunicação, ter acesso a notícias e informações, lugares, eventos culturais, experiências literárias visuais, fazer parte da vida política (Caldas, 2012). Questões que ganham protagonismo na literatura que tematiza a língua de sinais e as pessoas surdas, por exemplo, como podemos observar na poesia de Rodrigo Custódio — intitulada “Poesia surda para sempre” (Figura 19), que articula a experiência dos dilemas ao universo da comunidade surda, em que há inúmeras tentativas de um nascimento para um mundo comum.



Figura 19 – “Poesia surda para sempre”



Fonte: Poesia [...], 2020.

O poema, em um tom engajado, expõe a difícil realidade enfrentada pelo eu lírico surdo ao nascer e interagir com um mundo despreparado para acolhê-lo. Utilizando uma estratégia metaliterária, os significados da vida e da poesia se entrelaçam para afirmar a existência. No entanto, o eu lírico surdo alerta que a mais árdua e penosa imposição desde o nascimento é a submissão compulsória à voz e ao som, que provocam desconforto e desconfiança. Isso é manifestado na sinalização em Libras, em que a voz é simbolizada como uma serpente ou um vampiro, prontos para envenenar ou drenar o sangue, ambos sugando o sentido da vida. Um elemento crucial nessa performance visual é que o eu lírico renasce como uma poesia vibrante, surdo e tendo sempre algo a comunicar. Destacamos, ainda, as observações de Gaston Bachelard (2008), que afirma que a linguagem poética sempre se configura como uma emergência, representando a inauguração do que reside entre a

consciência ativa (as coisas do mundo) e a fantasia (os fantasmas que habitam o inconsciente).

Observamos, portanto, a necessidade de conhecimentos das abordagens literárias que transitam entre a comunidade surda e os caminhos que essas manifestações nos indicam aos processos de tradução literária, sendo ela mesma uma possibilidade de trânsitos culturais em agenciamentos. E no contexto da experiência literária em língua de sinais, o foco recai nas abordagens da cultura visual e performática enquanto forma de materialidade de um discurso literário transgressor.

3.2 A TRADUÇÃO LITERÁRIA E A EXPERIÊNCIA FORMATIVA DO TRADUTOR DE LÍNGUA DE SINAIS: MODOS DE PRODUÇÃO E PERSPECTIVAS CRÍTICAS

A figura do tradutor é fundamental em qualquer contexto de trânsitos entre línguas e culturas distintas e, a partir das nuances dos sentidos, dos núcleos de valores, dos aspectos artísticos, o tradutor se empenha em encontrar “a lei da tradução, contida na sua tradutibilidade” (Benjamin, 2020, p. 88), ou seja, toda a paisagem contida em textualidades que comunicam a interlocutores a sua essência. À vista disso, compreendemos imediatamente a complexidade que reside na tarefa do tradutor, pois, além do trabalho linguístico, há também o trabalho intelectual convocado nas experiências de tradução.

Semelhante repercussão resvala nos tradutores de línguas de sinais, que, no Brasil, apesar de haver cursos de formação em nível superior específicos (Bacharelado em Letras-Libras), ainda é precarizado, inclusive nos dispositivos legais, quando o tema são direitos, regulamentações e remunerações. De modo geral, a ausência de uma regulamentação eficaz no que tange aos direitos trabalhistas e à remuneração justa dos tradutores e intérpretes de Libras reforça essa precarização. Isso é observado em diversos âmbitos, como no ambiente educacional, jurídico e de saúde, onde os serviços de tradução são muitas vezes oferecidos de maneira informal, com contratos temporários ou sem garantias de proteção social. A desvalorização dessa profissão é agravada pela falta de uma normatização robusta que reconheça plenamente o papel fundamental do tradutor de língua de sinais como facilitador da comunicação para pessoas surdas, essencial ao exercício de direitos fundamentais como o acesso à educação, à justiça e à informação.

Vale destacar, portanto, que a posição-sujeito do tradutor-intérprete de Libras configura-se de modos diversos nos vários dispositivos legais, sujeito “subjetivado a partir das denominações que reverberam na legislação e vão construindo identidades nos campos de saber da tradução e da interpretação, sob a ótica da emergência do discurso da surdez como

diferença linguístico-cultural” (Dias, 2018, p. 62). Em função disso, a tarefa do tradutor torna-se ainda mais acentuada quando as complexidades rodeiam sua constituição legal, pois, apesar do esforço de regulamentação, há uma distância considerável daquilo que propõem as leis¹⁸ que versam sobre os tradutores-intérpretes de Libras e a experiência de atuação nas práticas de sinalização e acessibilidade. E é imperativo pontuarmos que dispositivos legais não dão conta de conceituar e criar um *status quo* para uma atuação tão complexa. Percebemos, assim, que não é apenas uma posição técnica que circunscreve a experiência do tradutor. Há uma série de elementos que perpassam desde o trabalho intelectual, processos culturais, imersão na cultura e comunidade surda à tarefa de produção, crítica e registro da tradução.

No cerne dessa discussão, depreendemos que a tradução literária que envolve as línguas de sinais convoca o tradutor como um rizoma que agencia múltiplas entradas de sentido e que se reconstroem em inúmeras cadeias semióticas (Deleuze; Guattari, 2011). À face disso, o tradutor mergulha nas próprias experiências do conhecimento sociocultural, político e estético e entrelaça-se às demandas do texto literário, rico em formar quadros de referências culturais, como considera Terry Eagleton (2020), e, para compreensão ampla da experiência literária, é necessário o aprofundamento daquilo que o texto literário se empenha em comunicar na sua efetividade.

Nesse sentido, o agenciamento é incontestado: passa pelo tecido da tradução à expressão em outra língua, e, por isso, a própria tradução também se configura como uma experiência de arte. Para Jefferson Santana (2010, p. 14), a propósito da tradução da “Missa do galo”, de Machado de Assis, para língua de sinais, pontua que “sempre se estabelece certos impasses em coadunar as linguagens que são marcadas por diferentes nuances e elementos que emergem das instâncias analíticas da memória individual e cultural, da subjetividade e do inconsciente”. Abordagem que demonstra a emergência de articular de forma eficaz e sensível o lugar do texto literário no exercício do tradutor de língua de sinais.

O tradutor de língua de sinais, portanto, frente ao texto literário, confronta-se primeiramente com o mito da intraduzibilidade. No entanto, se o objetivo da tradução fosse uma passagem direta em uma equivalência absoluta, talvez ela não fosse necessária, como já nos assegurou Benjamin (2020). Assim, ele caminha para a próxima etapa, ao estudo minucioso da experiência ficcional e das possíveis estratégias de condução de uma tradução.

¹⁸ A profissão do tradutor intérprete de Libras é regulamentada pela lei 12.319 de 2010, recentemente alterada pela lei 14.704 de 2023 com o propósito de incluir também a função de guia-intérpretes. Há outras leis que citam a figura do tradutor-intérprete de Libras, como a Lei Brasileira de Inclusão, a Lei da Libras e o decreto que a regulamenta.

Em Libras e, por extensão, em todas as línguas de sinais, o caráter visual e performático será uma força motriz fundamental para o intercâmbio de valor cultural que seja capaz de traduzir a experiência ficcional de uma língua escrita e oral para uma experiência de uma língua visual – eis o princípio da tarefa do tradutor de língua de sinais. E nesse momento, “a língua põe em jogo conjuntos de símbolos que veiculam significados” (Eco, 2014, p. 30).

A pesquisadora Carla Morais nos dá indícios desses elementos quando, debruçada nas perspectivas de Roland Barthes (1998), pontua a relação entre a experiência do texto literário e a língua de sinais, e, principalmente, a sugestão do lugar do corpo nesse contexto, pois “as emoções estão acopladas, emaranhadas, cingidas” e “o prazer de ler as palavras sinalizadas acompanhadas de expressões faciais e corporais e o enlevo da leitura da imagem, provavelmente, associa-se ao desejo de não interrompê-la”, pela experiência de como o texto chega ao espectador surdo (Morais, 2012, p. 91).

Essa é uma questão epistemológica importante para no contexto da língua de sinais e da experiência da comunidade surda, pois advém da própria comunidade um indício pedagógico de leitura e tradução do texto literário. Nesse cotejo, Cláudio Mourão considera que:

Para os sujeitos surdos de uma modalidade visual, a língua de sinais depende dos olhos, do ‘visual’ e das ‘mãos’ sinalizantes; de forma que os processos de construção dos significados, tanto aqueles que se dão pelos sons e falas, quanto daqueles que se dão pelas imagens e visual, dependem de abstrações da linguagem pelo cérebro. As duas linguagens transmitem claramente a imagem das suas diferentes modalidades, visual e auditiva; são na realidade duas linguagens muito diferentes (Mourão, 2016, p. 35).

As abstrações mencionadas por Mourão tornam-se fundamentais para o contexto dos tradutores de língua de sinais, além de contribuírem para a base epistemológica de uma área ainda em construção, que leva em consideração os múltiplos aspectos das literaturas em língua de sinais. Abordagens como a visualidade, as “mãos literárias” e outros fenômenos visuais posicionam as experiências literárias em língua de sinais como fatores essenciais a serem considerados nos processos de tradução. Mourão, em sua tese de doutorado, amplia a discussão, propõe novas categorias analíticas para a reflexão e ampliação dos conceitos que abarquem a relação entre as línguas de sinais e a literatura, como exemplificado pelos termos “visualiterária” e “mãos literárias” (Figura 20). Segundo o autor:

Utilizo mãos literárias para as mãos (incluindo o corpo e as expressões faciais) que produzem língua de sinais em forma literária. Proponho também visualiterária para referir aos textos literários em línguas de sinais, na modalidade visual dessa língua. Penso que o termo ‘visualiterária’ valoriza a visualidade do povo surdo e produz significados em sinais, utilizando recursos estéticos e a arte de sinalizar (Mourão,

2016, p. 19).

Figura 20 – Sinal de Visualiterária



Fonte: Mourão, 2016.

A tradução literária, nesse sentido, ao considerar as diversas especificidades dos fenômenos visuais para composição do discurso literário em língua de sinais advinda das experiências de surdos, tradutores e pesquisadores, ela mesma ganha um caráter pedagógico, pois se configura como um “projeto plural de aprendizagem” (Pym, 2017), pois revela com precisão novas formas de significar o mundo assentadas em uma ótica visual-corporal e como isso adentra o universo teórico da crítica cultural e literária. Pois, “Os tradutores teorizam o tempo todo. Quando identificam um problema de tradução, normalmente precisam decidir a partir de uma série de soluções possíveis que se apresentam a eles” (Pym, 2017, p. 17) – portanto, a teoria é a prática. E, no tocante à perspectiva crítica engendrada na língua de sinais, o desafio passa pelo que Sutton-Spence chama de raciocínio visual, pois:

A comunicação baseada na visão usa a experiência visual e as características visuais dos referentes sempre que possível, enquanto a comunicação baseada no som usa qualquer som relacionado aos referentes. A maioria das pessoas, surdas ou ouvintes, pode ver as coisas no mundo. Os referentes têm forma, tamanho e outras qualidades, bem como uma localização no espaço em que podem se movimentar. Os referentes são todos visíveis, mas poucos deles produzem som. As línguas de sinais são baseadas no raciocínio visual em todos os níveis porque são produzidas por um meio visual (Sutton-Spence, 2021, p. 48).

O sistema literário em língua de sinais, portanto, bebe na organização sociocultural e estética da comunidade surda para reconfigurar as categorias da experiência ficcional que serão importantes para os processos de tradução, pois são categorias advindas do seio da própria comunidade indicando como o fenômeno artístico reverbera nos modos de vida. E a língua, nesse sentido, intercambia um sistema de representação que transpõe a cultura, a

linguagem, a identidade, a memória “ao dar sentido àquilo que queremos dizer e para expressar ou transmitir um pensamento, um conceito, uma ideia, um sentimento” (Hall, 2016, p. 24). Além disso, Stuart Hall (2016) parece introduzir a discussão que coaduna com nossa reflexão sobre a consideração pedagógica da tradução ao pensar formas de compreensão do mundo que expõe processos tão eficazes como os da língua, ao valorizar várias formas de significação a partir de imagens e signos visuais que carregam sentido no âmbito cultural, como é o caso das categorias evidenciadas por Cláudio Mourão. Para Hall (2016, p. 38), “Assim como as pessoas que pertencem à mesma cultura compartilham um mapa conceitual relativamente parecido, elas também devem compartilhar uma maneira semelhante de interpretar os signos de uma linguagem pois assim os sentidos serão efetivamente intercambiados entre sujeitos”, o que se assegura como quadros de referência para o tradutor intelectual e prático dos tradutores de língua de sinais.

Devemos observar também a existência de processos culturais que advêm do trabalho do tradutor, seja pela questão da própria cultura linguística, seja pelo trabalho com a fronteira cultural que convoca escolhas práticas e teóricas em sua execução. Uma cena desse contexto é que a tradução, a cada nova abordagem ao intercambiar experiências das margens, revela aspectos culturais que são apresentados por meio da língua. Se a visualidade e as experiências performáticas compõem um quadro de referências culturais em língua de sinais, elas traduzem as operações em que o tradutor deve se debruçar quando o objetivo da tradução tem como alvo o texto literário. Não há, portanto, como já sabemos, uma isenção purista ou essencialista no tocante às traduções, incluindo as que envolvem línguas sinalizadas. Isso porque os universos semiológico e literário são circunscritos a partir das experiências linguísticas da comunidade surda; nesse sentido, a tradução “é a natureza performativa da comunicação cultural” (Bhabha, 2015, p. 359) que deve abarcar os processos e escolhas do tradutor em língua de sinais.

É emergente que a discussão sobre a tarefa da tradução se adensa a partir da inclusão de marcadores sociais que comunicam também pleitos que advêm dos cruzamentos de múltiplas identidades dos quais as pessoas surdas também estão inseridas e que se somam a outros movimentos sociais. A raça, o gênero, a classe, o território, a religiosidade, também ganharam lugar de destaque no centro enunciativo da comunidade surda, em sua ala mais progressista. Diante disso, tomamos emprestadas as reflexões de Lívia Maria Natália de Souza no tocante aos movimentos das literaturas negras, em sua capacidade de empreender em novas tecnologias de análise que facilmente podemos articular a outras minorias socialmente organizadas. Para ela, a experiência de “sujeitos não hegemônicos tende à

construção de uma dicção poética tal qual se instaura a demanda de desenvolvimento de instrumentais de análise específicos e, muitas vezes, estes instrumentais emergem do próprio texto, em estudo, pela sua capacidade de agência” (Souza, 2018, p. 34).

Assim, as textualidades da tradução também emergem nesse movimento da interseccionalidade, para compreensão e prática mais ampla da experiência literária assentada em diversos marcadores sociais. A interseccionalidade torna-se um referencial social importante para compreensão de sujeitos diversos em suas especificidades, ao desfazer a abordagem essencialista, além de possibilitar a análise de como as identidades transitam nos espaços sociais de poder. Para Patrícia Hill Collins (2020, p. 33):

O uso da interseccionalidade como ferramenta analítica aponta para várias dimensões importantes do crescimento da desigualdade global. Primeiro, a desigualdade social não se aplica igualmente a mulheres, crianças, pessoas de cor, pessoas com capacidades diferentes, pessoas trans, populações sem documento e grupos indígenas. Em vez de ver as pessoas como uma massa homogênea e indiferenciada de indivíduos, a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, gênero, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo.

Esse fenômeno sociocultural ampara de forma concisa a reafirmação dos vários marcadores que constituem a identidade do sujeito, principalmente, das minorias. Em função disso, a experiência literária em língua de sinais coloca corpos dissidentes, que fogem de uma biopolítica hegemônica, como agentes que rompem paradigmas institucionalizados, principalmente no que diz respeito à literatura, que nunca é uma só.

Assim, poetas, narradores, contadores de histórias e performers surdos, por meio dos *slams*, pela escrita criativa ou pela tradução, congregam um laboratório das diferenças que se une em favor de uma enunciação coletiva. Essas articulações, sob a ótica “da interseccionalidade nos permite observar, dissecar e fornecer caminhos para as possíveis transformações sociais, bem como um novo olhar para as identidades dos povos indígenas surdos e negros do Brasil” (Bento; Vilhalva, 2024, p. 113). Além disso, vale lembrar as predicções consideradas por Carla Akotirene ao pensar a interseccionalidade a partir de uma gramatical ancestral que considera o Atlântico como um lócus de opressões cruzadas e problematiza a dívida histórica de um país onde nunca houve reparação de fato, ao mesmo tempo em que transitam livremente discursos de base meritocrática e de uma suposta democracia racial infundada. Nesse sentido, para Akotirene “A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (2019, p. 14).

Há, portanto, simultaneamente, uma diversidade linguística emaranhada em diversas tradições que se manifestam em uma comunidade de fala que devem ser consideradas nos vários processos de tradução. Nesse bojo, encontramos, além da Libras, as línguas indígenas de sinais, — que têm angariado espaço nas discussões atuais —, as línguas emergentes, as expressões da cultura negra surda, os movimentos de surdoscegos, dentre outros.

É digno de destaque que recentemente, o Governo Federal, por intermédio do Ministério dos Povos Indígenas, divulgou a “Cartilha Língua Indígenas de Sinais” (2024), em que o GT Nacional das Línguas Indígenas de Sinais (LIS) apresenta as questões de preservação, ensino, garantias de direitos linguísticos, educacionais e culturais dessa população. Segundo o GT:

As línguas indígenas de sinais têm suas raízes profundamente ligadas à observação da natureza e ao modo como os povos indígenas interagem com o mundo ao seu redor. Os sinais estão presentes nos movimentos cotidianos da fauna e da flora: no batimento das asas dos pássaros, nos diferentes padrões de voo, na corrida silenciosa da onça ao caçar, e até nos movimentos graciosos dos peixes enquanto nadam (Brasil, 2024, p. 26).

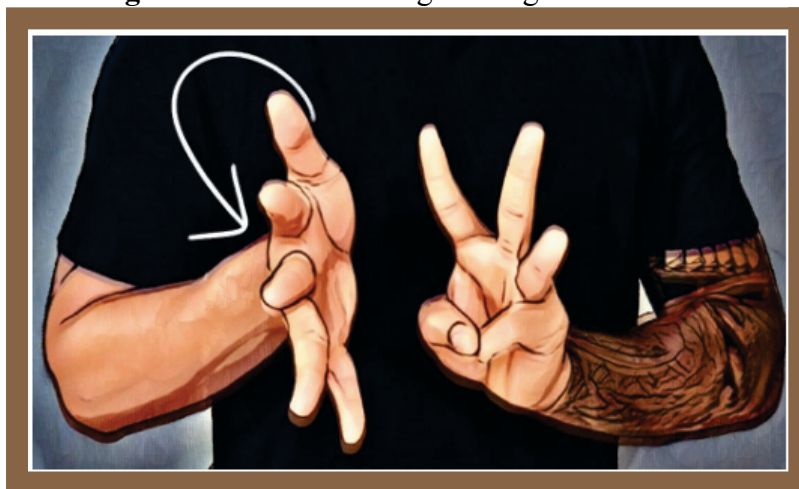
Mais uma vez, percebemos as possibilidades de compreensão do mundo por meio de modos particulares de percepção, como é o caso das culturas indígenas em língua de sinais, que também nos ensinam como narrar em língua de sinais, como forma de adiar o fim do mundo, pois “Tudo é natureza. O cosmo é natureza. Tudo que eu consigo pensar é natureza”, pontua Krenak (2020, p. 17). Nessa seara, vale a pena observar como as línguas configuram e demandam categorias novas para suas expressões (Figuras 21, 22, 23).

Figura 21 – Sinal de Afro-indígena



Fonte: Canal do GT Língua Indígenas de Sinais 2025

Figura 22 – Sinal de Língua Indígena de Sinais



Fonte: Brasil, 2024.

Figura 23 – Sinal de Indígena Surdo

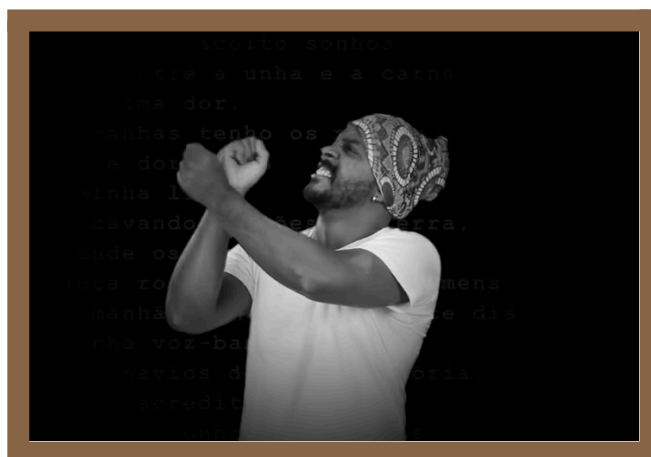


Fonte: Brasil, 2024.

O tradutor e a tradução necessitam participar desses movimentos contemporâneos como forma de dessacralizar uma suposta supremacia cultural, como é comum em contextos hegemônicos (Bhabha, 2015). Ainda é pequena a participação ativa nessas questões em sua totalidade, mas é possível encontramos alguns exemplos que privilegiam essa ótica na área da língua brasileira de sinais, como é o caso da tradução do poema de “Todas as manhãs” (Figura 24), de Conceição Evaristo, produzido pelo Centro de Educação para Surdos Rio Branco e publicado no seu canal no YouTube.



Figura 24 – Tradução de
“Todas as manhãs” em Libras



Fonte: Tempo [...], 2016.

Há inúmeras identidades articulando-se simultaneamente, quer seja pela abordagem do eu lírico de Conceição Evaristo, que, em tom de denúncia, expõe pela experiência onírica a violência causada pela colonização e as formas pelas quais a população negra brasileira resiste até hoje, quer seja pelas escolhas da tradução em demonstrar visualmente, utilizando o corpo, expressões e o espaço aquilo que é manifestado pelo eu lírico. Além disso, os tradutores também negros integram esse centro de identidades em confluência. Sendo assim, vale a pena considerarmos as predicções de Denise Carrascosa ao tratar da relação entre tradução e negritude. Para ela, a tradução “desponta no Atlântico Negro como tarefa política [...] de trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva” (Carrascosa, 2016, p. 66).

Outro exemplo digno dessa abordagem cultural é a tradução da narrativa da “Lenda da Mandioca” para a Libras (Figura 25), que resgata a memória indígena para, em uma realidade visual, ganhar nova experiência pautada nos povos originários do Brasil, com repercussão na língua de sinais. Além da tradução configurar-se como um intercâmbio cultural, também se dá pela visibilidade à cosmologia indígena em língua de sinais, na qual o signo linguístico também funciona como signo cultural, e narrativas menores unem-se em solidariedade das margens sociais.



Figura 25 – Tradução da lenda da Mandioca em Libras



Fonte: Histórias [...], 2016.

Dessas perspectivas teóricas negras, podemos aprofundar a discussão sobre aquilo que



incide na tradução literária de uma língua de minoria: os agenciamentos, as novas perspectivas de ler textualidades visuais, a difusão da língua e literatura, as diversas formas de registros, dentre outros, que colocam também na esteira subversiva, tanto da tradução, quanto de outros fenômenos sociais da comunidade surda, o que Nego Bispo chama de “confluência”, para o reconhecimento e o respeito das especificidades comunitárias, sendo ela “uma forma que rende, que aumenta, que amplia” (Bispo, 2023, p. 14), tudo isso enquanto promoção de uma inovação cultural mediada pela tradução.

Compreendemos, portanto, à luz dessas categorias, há dinâmicas socioculturais que atravessam a experiência dos tradutores, que estão além de um bilinguismo evidente em seu trabalho. Há uma necessidade de um engajamento com as várias narrativas e constituição de identidades que impactam diretamente os processos de tradução e sua recepção com a comunidade surda usuária da língua sinalizada.

Múltiplas narrativas da comunidade nos auxiliam como base e compasso para compreendermos a tradução literária para além de um bilinguismo técnico. Essas narrativas demonstram o poder de resistência e diversidade linguística e cultural, de grupos historicamente excluídos, que agora protagonizam suas histórias e modos de expressão. Reside, portanto, um caráter simultâneo que, ao serem expressas, essas narrativas confrontam o *status quo* de uma história única e demonstram possibilidade de ascensão por meio da linguagem. Nanci Araújo Bento e Shirley Vilhalva, amparadas pelo discurso interseccional no contexto das comunidades negras e indígenas, chamam a atenção para a compreensão e expansão desse fenômeno. Para elas, é importante a aceitação e o reconhecimento que:

As experiências de um indivíduo ou grupo são moldadas não apenas por sua identidade como se *indígena surdo* ou *negro surdo* mas também por outros marcadores sociais, como gênero, raça, sexualidade, classe social dentre outras. Mediante tais pressupostos, experiências dos povos indígenas surdos e dos povos negros surdos brasileiros podem ser moldadas por múltiplas formas de opressão, preconceito, discriminação e exclusão, que se interseccionam e se agravam mutuamente (Bento; Vilhalva, 2024, p. 116).

Nesse contexto interseccional, os efeitos subversivos advindos da perspectiva cultural também se tornam pedagógicos para a tradução em língua de sinais e para a tarefa do tradutor, pois aplicam-se, aí, as noções de fronteira cultural que mediam novas textualidades simbólicas (Bhabha, 2015). Do ponto de vista prático, o tradutor dedica-se ao trabalho com gêneros textuais sinalizados, que são fontes ricas de registro mais criativos da língua, ao considerar suas especificidades visual-corporais e aos estudos de estratégias que deem conta da realidade literária e seus marcadores sociais em uma dinâmica sinalizada. Assim, a partir

da experiência com a Libras, Cristina Lacerda (2017, p. 20) sugere que “será necessário desenvolver conhecimentos para além do conteúdo mais óbvio da mensagem, compreender as sutilezas dos significados, valores culturais, emocionais e outros envolvidos no texto de origem e nos modos mais adequados de fazer esses mesmos sentidos serem passados para a língua alvo”. O mergulho nessas perspectivas, pelo tradutor, amplia a capacidade crítica e criativa de figuração ou trabalho estético com a língua, o que nos indica também que o trabalho da tradução é afim ao processo criativo em confluências.

Além do olhar mais fluente às demandas do conteúdo, faz-se necessária também a discussão sobre as interrelações com os procedimentos da forma, que estão intimamente codependentes entre si. Assim, é digno de destaque também que no seio da tradução literária em língua de sinais, além de o tradutor se dedicar à modalidade interlingual no processo de tradução — considerando as modalidades distintas da língua oral para a visual, no caso em questão ela também é intersemiótica, pois nos processos de compreensão estética na língua visual, inúmeros fatores extralinguísticos são convocados para o conjunto geral do texto literário. Para efeito de constituição teórica, Julio Plaza nos apresenta algumas questões sobre as relações intersemióticas e a produção de uma cultura visual, tornando possível o diálogo com a língua de sinais, sobretudo, quando “inventar formas estéticas é provocar a aparição de qualidades virtuais” (Plaza, 2013, p. 40). Nessa senda, o autor chama a atenção:

A percepção visual atua recebendo informações sob a forma de textos, imagens, cores em termos de “imagens mentais”. O seu registro é feito pela exploração do campo visual, conjugando a percepção global ou simultânea e a linear. Contudo, estes aspectos, que permitem a captação da informação visual, podem ser organizados a partir da própria constituição sógnica. Isto é, quando organizamos o signo, estamos também organizando a forma a construção do olhar. Assim, o olho não é somente o receptor passivo, mas formador de olhares, formador de Objetos Imediatos da percepção (Plaza, 2013, p. 52).

Essa percepção é essencial, pois alinha-se diretamente à compreensão da Libras e das línguas de sinais de modo geral. O desenvolvimento de um olhar treinado, capaz de acessar uma percepção singular do mundo e dos objetos, representa um fenômeno crucial para a análise e aplicação no contexto ficcional em língua de sinais. Isso deve ser considerado nos processos de tradução, uma vez que a língua é transposta do universo cotidiano e passa a vestir-se de atributos estéticos, políticos e epistemológicos. Para os interlocutores em língua de sinais, esse mosaico de semiose possibilita uma compreensão e percepção da experiência literária de modo singular, na medida em que a exploração desses elementos reconfigura a natureza fértil das características visuais-gestuais da língua de sinais. Como apontam Lacerda,

Santos e Caetano (2021, p. 190):

Possui uma diversidade de signos e de outros sistemas de significação por meio da velocidade, movimentação e da expressividade da leveza das mãos; dos braços, que podem configurar desenhos; e das expressões faciais, que muitas vezes são ininteligíveis para a percepção do olhar humano menos treinado, mas que pode ser muito significativo para o “olhar surdo”.

Essas características tornam-se um carro-chefe para os processos de tradução, desde o planejamento até a execução, pelo fato de serem sutilezas que podem garantir uma experiência profícua com o texto literário sinalizado. E a literatura mais uma vez torna-se um laboratório de pluralidades capaz de superar a dureza da língua e de romper com hierarquias canônicas de modo que contribua “para a criação de novos lugares de enunciação e, conseqüentemente, para distintas práticas de sustentação dos distintos polos culturais” (Souza, 2014, p. 87).

Encontramos ressonâncias desses pressupostos no fenômeno do Vernáculo Visual (VV), técnica utilizada em performances nas línguas de sinais, portanto, uma categoria também observável e útil no tocante à tradução. É uma técnica que advém do teatro que ganha novos faróis nas mãos de surdos. Ela mergulha nos gestos, expressões corporais, utilização ampla do espaço e, articulada aos sinais, compõe um quadro amplo de expressões artísticas. Sutton-Spence comenta acerca das metodologias do VV e aponta que há um hibridismo entre a técnicas e os sinais, para ela: “é a técnica de contar histórias de uma forma muito visual sem utilizar o vocabulário de sinais. É um estilo que tem as raízes na tradição surda de contar de modo cinematográfico histórias, em que todos os personagens, a paisagem e o narrador são apresentados pelo contador” (Sutton-Spence, 2021, p. 78). Petter Cook ([ver o vídeo do hiperlink](#)) explica a diferença que há entre os classificadores¹⁹ (uma classe linguístico-gramatical das línguas de sinais) e o VV que está articulado a algo performático. Segundo ele:

Os classificadores pertencem à linguística. O VV, por outro lado, é como a atuação no teatro. É uma técnica de teatro. Existe uma escala entre os dois. Numa extremidade da escala temos os classificadores. Com os classificadores, por exemplo, eu posso mostrar uma pessoa caminhando e avançando, junto a uma expressão facial de descuido, mas o classificador significa que a pessoa está caminhando a pé. Um pouco mais na direção do VV, aumento o uso de expressão facial e o movimento do corpo. Mais próximo ao VV ainda, continuo com o classificador na mão, mas uso mais o corpo e até mexo as pernas. Finalmente, na extremidade da escala do VV, posso tirar o classificador e usar os braços, as mãos e até as pernas e os pés para mostrar o verdadeiro corpo do personagem caminhando.

¹⁹Classificadores em língua de sinais são “formas que podem vir junto ao verbo para classificar o sujeito ou o objeto ligado à ação do verbo”, ademais “são utilizados para descrever pessoas, animais e objetos” (Viana, 2017, p. 65).

Assim, temos uma escala e podemos escolher o que queremos de qualquer ponto dessa escala. Mas a extremidade de VV não é linguística e na extremidade linguística temos os classificadores. São bastante diferentes, mas há muita flexibilidade onde podemos escolher os sinais nos pontos da escala (Cook, 2018 *apud* Sutton-Spence, 2021, p. 79).

Podemos perceber no vídeo a seguir, do tradutor/intérprete baiano Wesley Lima, a utilização, de forma excepcional, tanto dos classificadores quanto do VV na performance – Figura 26 – que traduz o “Conto dos Três Irmãos”, presente na adaptação cinematográfica de “Harry Potter e as Relíquias da Morte — Parte 1”. A utilização livre do corpo ao simular o contexto da narrativa²⁰, os movimentos semelhantes aos dos personagens e as expressões faciais e corporais compõem quase uma pedagogia da sinalização no contexto artístico.

Figura 26 – Utilização dos Classificadores e do Vernáculo Visual



Fonte: Classificadores [...], 2024.

O conhecimento e aplicação do VV nos projetos de tradução literária soma-se como uma peça fundamental em função do grau de expressividade que dialoga diretamente com as inscrições de textos literários, ao mesmo tempo desloca a linguagem para o seu caráter de estranhamento, deslimite, possibilidades de transgressão da língua, a explanação da natureza criativa – e se o poeta é fingidor, o tradutor é transfingidor (Campos, 2015). Na mesma toada, a tradução acompanha os movimentos oriundos das mãos literárias da comunidade surda. Afora essas questões, reside também a novidade que pela utilização dessa técnica o desenvolvimento de personagens, eu líricos, enredos, espaços e outras categorias literárias

²⁰Não podemos desprezar o suporte em vídeo de fragmentos do filme que auxiliam na performance uma vez que contribui para produção de sentido.

ganham a possibilidade genuína de serem circunscritas em uma realidade visual que maneja com maestria a experiência do corpo em ato pelo processo de tradução.

Igualmente importante é o vernáculo configurar-se como a especificidade criativa que a língua de sinais possibilita ao aliar-se aos domínios de um letramento literário para a experiência dos tradutores. Não é raro observarmos como é precária a formação e o reconhecimento dos tradutores de língua de sinais, que muitas vezes não dispõem de tempo para elaboração de projetos de tradução, nem tampouco formação específica que envolve a tradução literária e os repertórios que congregam essa atuação. Vale lembrar que:

Na tradução é possível refletir sobre o trabalho, interromper, retomar, consulta livros, fontes de informação, pessoas, outras versões realizadas para a mesma obra, e após o texto ser escrito ele pode ser revisado, alterado, adequado diversas vezes até chegar à melhor forma de expressar os sentidos pretendidos pelo autor na língua de partida. O texto de partida estará sempre disponível, poderá ser consultado inúmeras vezes, o ritmo de trabalho poderá ser aquele que melhor se adequa ao tradutor, e esse poderá buscar diversos recursos para dirimir suas dúvidas, alterando o resultado final até chegar a uma solução que o satisfaça (Lacerda, 2017, p. 18).

Essas características, embora fundamentais para a qualidade da tradução, configuram-se quase como ideais utópicos quando aplicadas aos tradutores de língua de sinais²¹. Sabemos que ser bilíngue, por si só, não é suficiente para a tradução de textos literários: é indispensável também um aprofundamento teórico, uma compreensão ampla dos contextos culturais que formam quadros de referência e um conhecimento sólido de literatura, essencial para captar as nuances dos autores e de suas obras. Desse modo, intentamos dizer que os tradutores devem estar em constante processo de letramento literário e visual, o que lhes permite apropriar-se das especificidades do discurso da tradução literária, aprimorando sua capacidade de transmitir a complexidade das obras originais. Se observamos, por exemplo, as traduções de literatura infantil, tanto do Instituto Nacional de Educação de Surdos, quanto da Editora Arara Azul, podemos perceber a preocupação em atingir o público infantil usuário da Libras, no uso do vocabulário, estratégias intersemióticas na sinalização, o grau de ludicidade na caracterização dos sinalizantes e dos próprios personagens. Características dignas de repetição em outras obras e por outros autores.

Luiz Cláudio Carvalho oferece uma importante referência a essas questões ao abordar a tradução de “Aventuras de Alice no País das Maravilhas” (Figura 27), de Lewis Carroll, suscitando um debate que abrange diversas categorias literárias e tradutórias no

²¹ A interpretação simultânea é mais conhecida nos espaços educacionais, midiáticos, políticos. Ela é caracterizada pelo trânsito linguístico no ato de sua produção e que envolve outros processos cognitivos em sua execução. Geralmente, em função disso, há certo apagamento dos processos que envolve o trabalho de tradução que requer tempo, estudo, consultas etc.

contexto desse complexo jogo discursivo. Segundo o professor, a escolha da editora Arara Azul para a tradução em Libras se revela acertada, uma vez que o romance de Carroll, por sua própria natureza, constitui um laboratório dinâmico das transformações que a linguagem provoca no sujeito e das implicações desse fenômeno em diferentes línguas. Nas palavras do professor:

A escolha de verter em Libras *Alice no País das Maravilhas* [...] trata-se de uma profunda e radical indagação sobre a linguagem e a produção de sentidos. Indagação visceralmente fundante para todos aqueles que, por um motivo ou por outro, tiveram a oportunidade de se acercar do universo da surdez. Fico comovido — esta é a palavra (não é científica ou acadêmica, mas é ela) — ao ver vertidas para Libras as primeiras indagações de Alice diante do livro da irmã, pouco antes de fugir de surgir o Coelho Branco logo no primeiro capítulo do livro. [...] Trata-se de uma empresa de fôlego realmente extraordinário. E coragem. Ânimo necessário para se verter para Libras um texto de difícil tradução identificado com o tema do *nonsense*, nada literal e nada utilitário. E vindo de um autor definitivamente excêntrico, ele próprio um personagem controverso (Carvalho, 2019, p. 115-118).



Figura 27 – Tradução de “*Aventuras de Alice no país das maravilhas*”



Fonte: Alice [...], 2014.

Essas considerações iluminam os modelos de tradução literária em língua de sinais, demonstrando como o trabalho crítico e o aprofundamento textual e autoral possibilitam reunir uma pletera de nuances que atravessam tanto a realidade ficcional quanto a experiência dos interlocutores da tradução. Assim como ocorre com a personagem Alice, de Carroll, que revela ao leitor a maneira como deseja ser interpretada, todo texto literário também se revela aos tradutores, expondo as sutilezas de suas características e intervindo nas diversas



realidades linguísticas envolvidas no processo tradutório. Talvez por isso, a necessidade de criação de um repertório literário por parte dos tradutores de língua de sinais que prepare o corpo-linguagem, pois, como aponta Cosson (2014, p. 16):

A prática da literatura, seja pela leitura, seja pela escritura, consiste exatamente em uma exploração das potencialidades da linguagem, da palavra e da escrita, que não tem paralelo em outra atividade humana. [...] é no exercício da leitura e da escrita dos textos literários que se revela a arbitrariedade das regras impostas pelos discursos padronizados da sociedade.

A tradução literária em língua de sinais amplia a experiência estética, colocando o tradutor em um papel ativo de recriação e de operador de categorias que buscam sua fonte na experiência visual, em que as convenções linguísticas e os sentidos culturais são constantemente desafiados e ressignificados no processo de transmissão de obras literárias complexas para novos contextos que abarquem a performance visual.

3.3 POR UMA LITERATURA DO CORPO: LÍNGUA DE SINAIS, TRADUÇÕES E CONFLUÊNCIAS

O que o corpo tem a ver com a literatura? Quais textualidades o corpo sugere em língua de sinais? Perguntas difusas e concretas ao mesmo tempo. Há muitas relações. Paul Zumthor, quase em uma apologia da experiência do corpo enquanto intercâmbio performático, assegura:

O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro (Zumthor, 2018, p. 25)

Nesse sentido, o corpo pratica e sofre a ação, é base e meio pelo qual a percepção sensorial torna-se tessitura literária. A forma é contaminada pelo conteúdo, pois é impossível separar as esferas socioculturais de quem pratica a ação. Essas predicções são afins à realidade da língua de sinais, seja pelas mãos de surdos, seja pelas mãos de demais sujeitos da comunidade, trata-se de uma língua menor agenciando existências em contextos hegemônicos. As mãos, o olhar, as expressões, o espaço da sinalização, produzem uma sintaxe desviante que questiona e reivindica a todo instante espaço de atuação. Sinais que

ganham repercussão nas palavras da pesquisadora surda Ana Regina Campello (2019), quando reafirma o caráter criativo e identitário projetado pelo corpo durante as expressões em língua de sinais, pois, para ela:

Por ser de modalidade visual gestual ou visual espacial, a língua de sinais não é “pulverizada” por que não some pelo ar. Ela conta com uma visibilidade permanente, barulhenta, indescritível, generosa, suave, firme, é engraçada, ágil, esperta, dramática, séria, poética, silenciosa (mas com a mente em fervura). [...] As mãos em movimento, não para os afazeres cotidianos, servem como ferramenta de comunicação: sinalizar, conversar, fazer graça, tocar (para chamar atenção), acenar, driblar num jogo, consolar, com seus infinitos diálogos. E os olhos [...] olham para o futuro, relembram o passado pelos feitos, pela coragem, resistência, prazeroso, assim como para se unirem a mão para afirmar a gramática da língua de sinais e, o mais importante de tudo, fazer a língua viver (Campello, 2019, p. 18).

A língua assim é enfeitiçada pela confluência de linguagens que fazem um exercício contínuo “para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito” (Santos, 2023, p. 15). É uma característica marcante da língua de sinais, que alcançam a potência na experiência vivida, pois levamos em consideração que “A experiência corporal das pessoas surdas é, na maioria, de visão e de tato ao invés de som, e a linguagem estética da literatura destaca isso” (Sutton-Spence, 2021, p. 55).

O corpo assume parte integrante do texto literário em língua de sinais. Os personagens, os narradores e o eu poético incorporam suas nuances e fazem existir no momento dado da experiência literária. Isso demonstra também os passos com que essa área progride no sentido de não limitar a performance apenas articulada às abordagens orais. Novas formas, portanto, de crítica cultural emergem como estratégia de romper com paradigmas tradicionais de compreender o texto literário assentado apenas pelo viés elitista de uma escrita formal.

As mais sutis expressões de ritmo, olhar, velocidade, repetição, pausa, contrações, revelam uma pletora de sentidos que formam signos culturais revelados pela literatura sinalizada. Por vezes, até mesmo o ícone e expressões icônicas em língua de sinais — tão criticados e secundarizados pela ala mais tradicional da teoria linguística quando elegem prioritariamente a categoria da arbitrariedade como propriedade das línguas humanas em detrimento da iconicidade como signos motivados e de menos prestígio linguístico, sem considerar que a iconicidade é uma categoria muito versátil para a função criativa em língua de sinais — tornam-se um laboratório vivo de processos criativos que reconhecem ainda mais as possibilidades das línguas de sinais (Carvalho, 2019). Sutton-Spence (2021) mais uma vez institui centralidade ao corpo ao trazer à baila o universo sensível e atuante do corpo no campo da arte literária:

As informações verbais estão nos sinais manuais e as proposições são raramente feitas além das mãos, todavia a parte emocional fica fora delas. O olhar do narrador sobre as mãos cria um efeito no público, convidando-o a assistir às mãos da mesma maneira. Além disso, os olhos criam um efeito de espaço e dão coerência à história através da direção do olhar. A abertura dos olhos mostra as emoções por incorporação dos personagens e o narrador pode usar essa parte do corpo para sugerir as emoções que ele quer gerar no público (Sutton-Spence, 2021, p. 98).

O caráter emotivo e mais comovente que vincula o texto visual ao leitor angaria mais notabilidade quando da produção de expressões dissidentes, como é o caso das literaturas negras surdas, que questiona duplamente as esferas de poder, seja por meio da língua, seja pela crítica racial. Ires dos Anjos Brito e Florentina da Silva Souza em seu “Literatura Negra Surda: expressões literárias de quem faz do corpo poesia” (2022) agregam em nossa discussão ao trazerem a literatura negra para o palco de agenciamentos na área da surdez e suas reverberações em direitos, subjetividade e justiça social. Para elas, a literatura negra surda deve ser pensada a:

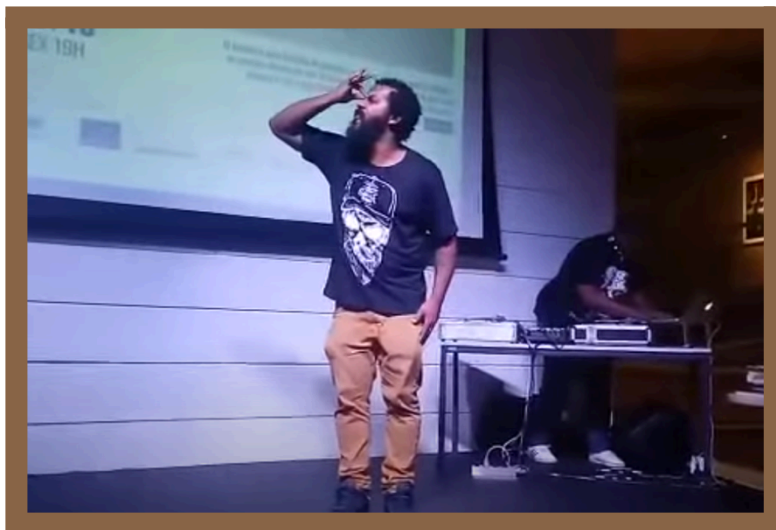
[...] partir de um lugar de representação marcado pela produção poética e performática de pessoas que se identificam e são identificados por suas subjetividades de raça, surdez e gênero que demarcam a identidade negra/surda e seus respectivos atravessamentos, sendo essencialmente transmitida em Libras (ou em sinais caseiros), mesmo que em algum momento passe por processos tradutórios, se trata, desse modo, de uma produção artística que se materializa pela perspectiva comunicacional da sinalidade, do ritmo e da corporalidade levando em conta elementos como o visual vernacular(VV), a expressividade e a própria estrutura gramatical dos parâmetros da língua de sinais (Brito; Souza, 2022, p. 1)

No escopo de análise das autoras nos deparamos com o poema-performance “Negro Surdo”, do poeta negro surdo Edinho Santos (Figura 28). Em um exercício metapoético, Edinho cria a poesia desdobrando-a por dentro. O corpo negro, por meio de uma performance po-ética, escancara os dilemas vividos pela população negra, que, nesse contexto, também é atravessado pela surdez em um corpo racializado. Segundo Brito e Souza (2022), o poeta, em sua performance, aborda a falta de empatia e a violência policial, chamando atenção para o racismo cotidiano enfrentado pela população negra no Brasil. Ao mencionar figuras como Dandara, Zumbi, Mandela e Conceição Evaristo, ele insere elementos essenciais à memória do povo negro, o que exige do intérprete um repertório e conhecimento apropriados para lidar com essas referências. A própria dimensão poética demonstra que a violência policial ao algemar as mãos restringe de forma igualmente violenta o direito à expressão. Assim, “Olhos, sobancelhas, boca são morfemas lexicais fundamentais para a completude do que se queira comunicar. Movimentos e sinais protagonizados por corpos e mãos negras revelam em cada verso a força de quem não se curva ao silêncio imposto diante de tantas formas de exclusão e

opressão” (Brito; Souza, 2022, p. 3).



Figura 28 – Poesia Negro Surdo, de Edinho Santos



Fonte: Poesia [...], 2017.

Percebemos que a performance, nesse contexto, como expressão “é uma troca social na qual os artistas e seu público a constroem juntos” (Sutton-Spence, 2021, p. 26). Essas confluências de sentidos socioculturais requalizam os processos de tradução, no sentido de beber na fonte dessas expressões como um laboratório vivo da experiência literária. Igualmente importante é a expertise que o poeta surdo tem em criar imagens visuais que impactam diretamente a percepção de quem vê.

Advêm dessas formas de produção novas maneiras de crítica que busquem analisar o fenômeno performático. É necessário ampliar constantemente o olhar para a interlocução entre linguagem, questões sociais e políticas no contexto das literaturas em línguas de sinais. Seja qual for o objetivo que recai sobre esses vieses, “precisamos aprender a observar, descrever e explicar o que estamos vendo” (Sutton-Spence, 2021, p. 32).

Esses pressupostos encontram relação epistêmica e prática com as traduções em língua de sinais, haja vista que estão inseridas no escopo das literaturas em língua de sinais e que, portanto, desafiam os métodos e críticas engessadas de percepção acadêmica. A tradução ganha destaque e protagonismo não apenas por verter realidades linguísticas, mas por problematizar processos criativos que colocam a tradução literária em língua de sinais como uma forte aliada pela difusão cultural da comunidade surda. Atrelada a isso, também um forte remédio ao fundamentalismo linguístico, ao epistemicídio, ao capacitismo, ao ouvintismo, ao racismo estrutural e demais opressões sistemáticas que assolam grupos minoritários.

Um aspecto fundamental que diferencia esta das demais traduções, é a necessidade de um olhar com acuidade sobre o fenômeno performático que é exigido. A relação texto e leitor da tradução ganha matizes culturais protagonizadas e afetadas pelo corpo que constitui a experiência literária. Nessa seara, surge uma competência primordial de saber-ser como *status quo* de desmonte para o novo, assim “a performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (Zumthor, 2019, p. 30).

Algo também digno de destaque é a virtualidade de criação de imagens na produção estética em língua de sinais, vide a poética de Edinho Santos, que opera também como uma dobra das experiências literárias que devem ensejar a tradução. É-nos dada a possibilidade de visualizar a performance na sua essência situacional, a interpretação da imagem é sugestiva da experiência. Os olhos alcançam os interlocutores sob diversas formas, pois:

A experiência da imagem vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir dos olhos, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós (Bosi, 2000, p. 19).

A imagem como repercussão do corpo ganha a dimensão de um signo cultural em língua de sinais que não pode ser desprezada enquanto processos de significação e de valor no âmbito da tradução literária. Como uma coreografia interna dotada de simbologias que atravessam as temáticas, enredos, gêneros, formas, narrativas, a imagem potencializa a experiência performática e faz da tradução uma verdadeira obra de arte. A imagem sob a ótica performática consegue colocar a linguagem em primeiro plano. Por meio dela percebemos uma experiência “fortemente visual e cuidadosamente constituída para maximizar o impacto dos sentidos” (Sutton-Spence, 2021, p. 78).

O corpo, a imagem, os sentidos, os sinais em agenciamentos culturais em diálogo com marcadores sociais, denúncias, movimento de educação bilíngue para surdos, ancestralidades, dentre outros, deslocam a língua de sinais de um lugar comum de enunciação e faz emergir um senso literário estilisticamente reformulado e politicamente situado. O que corrobora uma tradução sensível que abarque essas categorias desde os projetos de tradução à sua performance com a comunidade surda.

O tradutor e a tradução devem imergir na ideia de que o corpo assume uma égide de superfície de inscrições férteis num campo de experiência simbólica em constante disputa por um lugar de percepção e produção. A tradução em língua de sinais diferencia-se, portanto, dos demais ramos na medida em que é orientada ao trabalho com a modalidade visual e

performática como um aspecto fundamental teórico e prático. Nesse sentido, esse alocamento estratégico de percepção da tradução literária em língua de sinais na sua relação performática do corpo faz desse processo cultural um reconhecimento epistemológico da tradução como um espaço de reinvenção estética. Nessa modalidade, o platô de destaque reside na potência criativa de reelaboração de textualidades em língua de sinais em diálogo permanente com as linguagens advindas da experiência e das demandas linguísticas-literárias da comunidade surda.

Afora essas questões, vale a pena considerarmos que no âmbito desse exercício em língua de sinais, a tradução compreende-se também como um testemunho vivo do que pode relacionar a língua de sinais e os sujeitos que estão imersos nessa experiência linguística (sejam surdos, sejam ouvintes) atrelados aos estilos de vida e as nuances que perpassam as experiências literárias evocadas por meio de textos traduzidos e textos originais em língua de sinais. Walter Benjamin (2020, p. 98) nos lembra do caráter libertário da tradução, pois ela “é aquele meio, poderoso de libertar a língua pura do peso do sentido, de transformar o simbolizante no próprio simbolizado, de recuperar a língua pura, esteticamente configurada, para o movimento da linguagem”. Em outras palavras, os processos de tradução mais progressistas estão sempre em movimentos em busca de inovação por meio da linguagem na expertise de alçar a língua fora dos muros normativos, inclusive os teóricos. A remissão da tradução com a língua, continuamente, configura-se, assim, em “libertá-la da prisão da obra através da recriação poética” (Benjamin, 2020, p. 98).

No bojo dessas predicações encontramos algumas traduções de literaturas negras que nos são caras por ampliarem o debate sobre a materialidade do corpo, da performance e da imagem em diálogos temáticos igualmente importantes para os processos culturais e identitários que atravessam a comunidade surda. O primeiro é o conto “Minha mãe é preta sim!” (Figura 29), da escritora Patrícia Santana, que narra os conflitos de uma criança negra assediada pela professora a pintar a mãe de cor amarela por ser mais bonita que a cor preta, em sua concepção e, por extensão, o imaginário racista que tudo ligado à cor preta denota sujeita, lixo, imperfeição, bestialidade, um não-ser (Fanon, 2008).



Figura 29 – Minha mãe é preta sim!



Fonte: Minha mãe [...], 2020.

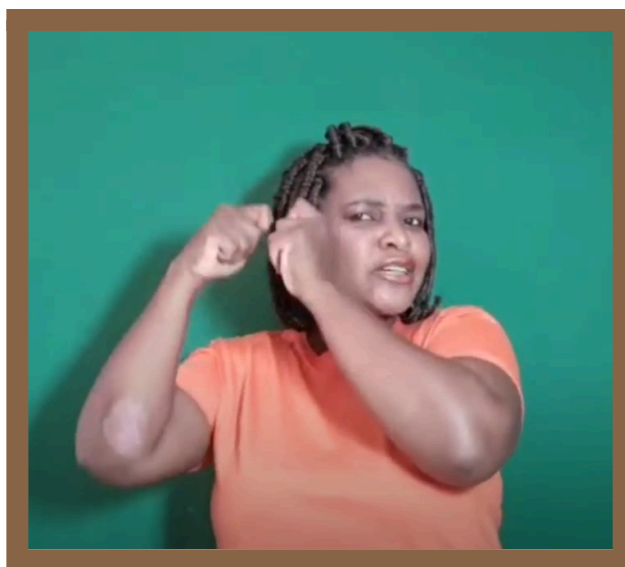
A dignidade ao garoto negro é devolvida na conversa com seu avô que se orgulha em ilustrar ao neto a reafirmação da identidade negra e a valorização das diferenças. A tradução, por meio do uso amplo do espaço e ao explorar bastante o corpo nos diálogos dos personagens, mostra o respeito e referência aos mais velhos, algo importante para a ancestralidade negra. A tradução desse texto intercambia ainda o combate ao racismo estrutural impregnado na sociedade brasileira séculos a fio, e que faz da população negra ser alijada de sua humanidade nos mais variados marcadores sociais da diferença que constituem identidades, como o gênero, a classe, a surdez e a infância. Imagens visuais criadas por meio da tradução suscitam uma experiência literária em língua de sinais capaz de mobilizar vivências comunitárias “plena de saberes sobre o homem e o mundo” (Cosson, 2014, p. 16).

Na tradução de “O cabelo de Lelê” (Figura 30), a identidade negra também é trazida para o centro da enunciação ao mostrar o valor e a diversidade dos cabelos negros. Grada Kilomba (2019), ao discutir sobre as políticas do cabelo nos episódios de racismo cotidiano, aponta que a branquitude reprimiu as noções de sujeira e selvageria e projetou às pessoas negras. Para ela, “a preocupação das pessoas brancas com a higiene da mulher *negra* revela, por um lado, o desejo *branco* de controlar o corpo *negro*; e, por outro lado, o desejo medo *branco* de ser sujado por aquele corpo” (Kilomba, 2019, p. 125). A tradução em Libras afigura-se como rica em criação de imagens visuais sobre a diversidade, beleza e história do

cabelo negro. As expressões faciais e corporais intensas sob a ótica de uma criança, tornam-se lúdicas quando atingem o público de crianças negras surdas e chama a atenção para a afirmação de sua identidade. Assim, com o conto anterior, este também serve como forte estratégia de combate ao racismo e ao capacitismo, ao relacionar as experiências de identidades dissidentes em solidariedade interseccional.



Figura 30 – O cabelo de Lelê



Fonte: O cabelo [...], 2020.

Os exemplos de traduções acima reafirmam o caráter intercultural e de agenciamentos que são conclamados pelos textos literários. Uma literatura inscrita no corpo com aspectos visuais e performáticos que são inerentes às línguas de sinais e às pessoas surdas somam-se como possibilidades de atuação em realidade e cultura linguística distintas. Além disso, o caráter de agenciamento racial ganha destaque como um debate permanente e atual de combate ao racismo estrutural e, portanto, também um testemunho vivo de minorias em lutas em favor dos direitos de existir no mundo. Possibilitar essa discussão no âmbito da comunidade surda é uma abordagem correlata das estratégias e importância de conhecer muitas narrativas e modos de vida para a experiência formativa de sujeitos dissidentes, que são apontados por Chimamanda Adichie em “O perigo de uma história única” (2009, p. 16), pois “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade

despedaçada”.

Tradução literária e língua de sinais constituem-se como dispositivos de identidade e conhecimentos para formas de experiências literárias. A diversidade da língua, as habilidades de transmutações de realidades e, principalmente, os agenciamentos culturais mútuos como resposta a várias demandas contemporâneas fazem da emergência da literatura do corpo uma necessidade para os estudos surdos e interrelações com os processos de tradução. A performance assume seu papel central enquanto “linguagem de interface que transita entre limites disciplinares [...] como uma linha de frente, uma arte de fronteira”, que reelabora as teorias críticas para um novo momento de atuação (Cohen, 2013, p. 116).

Esses pressupostos iluminam, portanto, de forma potente o campo da tradução literária em língua de sinais. Tal como a performance, a tradução para Libras opera entre linguagens, territórios e práticas, deslocando-se dos paradigmas da tradução textual e incorporando elementos do corpo, da espacialidade e da expressividade visual. Nesse processo, o tradutor-intérprete de Libras não apenas traduz, mas também reconfigura sentidos, atuando como agente criador em uma zona de fronteira – entre literatura e performance, entre texto e imagem, entre língua oral-auditiva e língua visual-gestual. Essa condição liminar exige um constante atravessamento de fronteiras disciplinares, tensionando os limites da linguística, da literatura, da arte e dos estudos da tradução.

A centralidade do corpo e da performance como eixos de significação exige a necessidade de repensarmos os critérios de fidelidade, equivalência e autoria, situando o tradutor como performer e coautor. Nesse sentido, a tradução em língua de sinais deixa de ser mero exercício técnico e se torna uma intervenção estética e política: uma prática que afirma a Libras como língua de criação e resistência, e que posiciona o ato tradutório como linha de frente na luta por reconhecimento simbólico e epistemológico das línguas de sinais no campo literário. A arte de fronteira evocada, portanto, encontra eco na prática do tradutor que, ao traduzir literatura em Libras, desafia categorias estáveis e atua na invenção de novos modos de dizer, de ver e de sentir o texto literário.

3.4 PARA ALÉM DE UMA “APOSTA DIFÍCIL”: DISCUSSÕES SOBRE ÉTICA E POLÍTICA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA EM LÍNGUA DE SINAIS

Existe, sem dúvida, um peso que recai sobre o exercício de tradução em todas as suas esferas, desde as nuances mais tênues da configuração em que o signo linguístico se impõe como um jogo que intercambia valores aos matizes mais fluentes que incidem em aspectos

culturais. As angústias advindas entre o original e a tradução, o nativo e o estrangeiro, a sedução da fidelidade, entre outras, colaboram para a construção desse peso. Nas palavras de Ricoeur (2011, p. 24), uma questão que merece repercussão no seio das traduções em língua de sinais, qual seja: “a resistência à tradução reveste uma forma menos fantasmática, uma vez o trabalho começado. Lapsos de intradutibilidade dispersos no texto fazem da tradução um drama, e da vontade de boa tradução, uma aposta”. Em relação à língua de sinais, a própria gênese de sua constituição evidencia possíveis indícios de um drama inerente: transpor a lógica de uma língua oral para uma língua de sinais envolve representar significados e valores que, ao serem traduzidos, frequentemente se encontram em uma dinâmica de concorrência pela produção de sentido. Esse processo evidencia diversas lacunas, como o escasso incentivo à tradução literária em língua de sinais, a limitada formação de tradutores especializados, a ausência de acessibilidade adequada para o texto literário em contextos de tradução e os recursos ainda restritos para o registro dessas traduções. Esse conjunto de desafios contribui para a manutenção de um *status quo* elitista no acesso ao texto literário²², reforçando a hegemonia da língua portuguesa²³ escrita na produção e na experiência literária.

Na tríade de objetivos da tradução proposta por Antoine Berman em “A tradução e a letra ou o albergue do longínquo” (2013) — o ético, o poético e o filosófico — destaca-se uma atenção especial ao ético, entendido como “o ato de reconhecer e acolher o Outro enquanto Outro” (Berman, 2012, p. 95). Reparem que a complexidade sobre a categoria do ético apresenta indícios do *Outro* da psicanálise lacaniana, cuja constituição do sujeito efetiva-se na posição simbólica em que a linguagem ganha relevo e dela faz emergir leis culturais, identitárias, sociais que regulam os sistemas de valores em que estão inseridos. A tradução, portanto, tem o compromisso com esse acolhimento ético para não recair em uma dominação aparente dos discursos. A língua e, por conseguinte, a literatura se apresentam à tradução como quem quer ser acolhida no leito do seu próprio lar.

Essas predicções revelam a necessidade de compreensão ampla sobre como os fenômenos da tradução, da literatura, da língua e da identidade se relacionam e formam uma paisagem de muitos signos culturais para a comunidade surda. Apontam ao mesmo tempo para um aprofundamento do trabalho intelectual da tradução e do tradutor, que manejam com

²² Salvo poucas exceções das produções de institutos e editoras especializadas em educação de surdos, como é o caso do INES e da Editora Arara Azul. Mas que ainda assim afiguram-se como uma minoria na produção cultural e que também percebemos que não há incentivo em meio à concorrência dos setores culturais em tempos do *boom* das plataformas de streaming. Enquanto, as produções da Arara Azul estão limitadas ainda a Cds e Dvds.

²³ Que também apresenta dificuldades quando pensamos no letramento literário de modo geral, e que de forma mais específica no contexto de pessoas surdas, a barreira da segunda língua (português escrito) também interfere na experiência do texto literário.

proficiência teorias que fundamentam seu exercício e que consideram esses lugares éticos de que aponta Berman (2013). Nesse sentido, a prática da tradução se entrelaça à teoria, e, assim, a teoria é a prática, isso porque a necessidade de contato com a experiência literária demonstra as várias perspectivas de tradução como a comunidade experiencia essa manifestação singular, nas minúcias da língua e da cultura, portanto, “a dimensão ética na tradução busca refletir sobre o compromisso do Tils com sua comunidade interpretativa, considerando os diferentes fatores que influenciam o ato interpretativo, problematizando a relação entre as línguas e culturas envolvidas na tradução” (Rosa, 2016, p. 117). A pesquisadora surda e doutora Gladis Perlin comenta acerca da experiência formativa e de atuação do tradutor para além do trabalho técnico, que, se reduzido a esse, deixa lacunas quanto ao conjunto de fatores que só apresentam sentido no campo macro, para ela:

Se reduzíssemos o ILS ao ato de tradução, teríamos que encobrir uma gama dimensional de significantes e significados. Quanto mais se reflete sobre a presença do ILS, mais se compreende a complexidade de seu papel, as dimensões e a profundidade de sua atuação. Mais se percebe que os ILS são também intérpretes da cultura, da língua, da história, dos movimentos, das políticas da identidade e da subjetividade surda, e apresentam suas particularidades, sua identidade, sua orbitalidade (Perlin, 2006, p. 138).

Quando apontamos para essas marcas da diferença cultural enquanto reconhecimento da comunidade surda, não se trata de uma apologia à hiper fidelidade que o texto da tradução precisa se submeter ou mesmo a fundamentalismos linguístico e cultural para o texto ser traduzido para a língua de sinais. Na verdade, é a partir da reflexão sobre uma ética da tradução literária em língua de sinais que compreenderemos o seu lugar de percepção daquilo que as literaturas menores empreendem na sua capacidade de agência, de reflexão sobre os fenômenos da desterritorialização da língua e sua dimensão política (Deleuze; Guattari, 2017). À vista disso, emergem, portanto, os cotejos de complexidade da tradução literária em língua de sinais, na natureza do texto visual, nas nuances de seus processos de trânsitos, nos estilos dos gêneros literários visuais e na subjetividade.

Em entrevista concedida à “Gláuks: Revista de Letras e Artes”, a tradutora e intérprete de Libras Anne Magalhães, amplamente reconhecida por seu trabalho na promoção da acessibilidade cultural e por sua atuação divulgada em redes sociais e plataformas de vídeo, discute sua experiência na tradução de textos artísticos, como poesia, teatro, música e eventos culturais. Anne Magalhães reflete sobre o impacto social de sua prática, que se destaca, entre outros aspectos, pela tradução de obras de renomados artistas como Nina Simone, Elis Regina

e Emicida. Ela chama a atenção para o fator interdisciplinar que envolve o contexto da tradução cultural e que ressoa em nossa abordagem, em função do caráter de transversalidade de conhecimento que reside na passagem para o texto visual, além disso aponta que “é essencial ter junto um consultor surdo, que também seja artista e produtor da área cultural” (Magalhães, 2023, p. 204). Há indícios de procedimentos culturais importante no tocante à relação entre acessibilidade e inclusão, no sentido de re-pensar as produções culturais nos mais variados matizes da experiência humana em seus marcadores sociais, como podemos observar no relato:

Eu gosto muito de pensar em músicas, em narrativas que tenham algum tema contemporâneo, algum tema que está muito em alta e pode ser trazido dentro dessa perspectiva, e temas que a Comunidade Surda possa se identificar, por exemplo, quando trazemos alguma música que fala de racismo ou antirracismo, está muito em conversa com os temas do capacitismo. Nós estamos falando desses corpos que estão à margem, que são empurrados para a margem. Eu tento trazer músicas que trazem conversas mesmo, conversas entre diferentes comunidades, que façam sentido, que possam fazer alguma provocação em momentos específicos. Em minha pesquisa particular eu gosto de trazer algo assim, e também sempre as coisas que conversam muito comigo, com o meu momento também. Tem momentos que eu estou mais inquieta, então escolho músicas mais agitadas, mais explosivas, tem essa relação (Magalhães, 2023, p. 206).

Esse é um contexto específico dos temas interseccionais que se entrelaçam à experiência social das pessoas surdas, que serve de referencial para a produção artística mais ampla enquanto agenciamento da acessibilidade²⁴ e inclusão da pessoa surda em contextos artísticos, de forma mais pontual, ao contexto literário mediado pela tradução.

A produção da tradução literária em língua de sinais alinha-se também com facilidade aos movimentos de acessibilidade e inclusão, mais uma faceta do Outro da tradução que dialoga diretamente com as questões de justiça social, isso porque “numa obra, é o ‘o mundo’ que, cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade” (Berman, 2013, p. 97). Se a formação da identidade está intimamente relacionada à língua, à memória, à cultura por meio da literatura, há a necessidade, portanto, de obras que garantam a acessibilidade linguística. O que se configura como uma emergência do mundo contemporâneo, por isso:

Para construir uma cultura inclusiva mais expandida, as diferenças têm que estar em pauta, e o espaço da mediação da leitura literária se torna um ponto chave, um caminho fulcral para desencadear diferentes interlocuções, múltiplos diálogos e fazer

²⁴ Conseguimos observar na prática as estratégias da tradutora em efetivar a dimensão ética de reconhecimento e acolhimento da comunidade surda. O faz a partir das linguagens que o corpo por denotar, como bem apresenta a recepção por seus interlocutores: “É interessante porque as respostas de colegas, parceiros e amigos surdos que eu tenho é justamente essa: a música se torna interessante porque o corpo todo está falando. Não é só a letra que está sendo passada no corpo formal, no corpo parado, têm outras coisas que causam interesse, tem o ritmo, tem dança, a rima na língua de sinais, que faz com que as pessoas surdas se sintam interessadas” (Magalhães, 2023, p. 207).

emergir a dimensão da alteridade – saber o que o outro sente ou pensa (Oliveira; Trigueiro, Testa, 2020, p. 110).

Esse movimento abarca múltiplos aspectos simultâneos relacionados às demandas históricas da comunidade surda por garantias de acesso. A tradução literária ocupa, assim, um papel de destaque nas políticas de inclusão e acesso cultural. Alguns eventos recentes enfatizam essas demandas sob uma perspectiva mais ampla das políticas culturais no Brasil. Um exemplo significativo foi a presença de tradutores de Libras nas sessões do musical adaptado de “Torto Arado”, de Itamar Vieira Jr., realizado no teatro. Além de dar visibilidade a uma obra de grande relevância para a literatura negra brasileira, a estreia em Salvador destaca uma capital do Nordeste como centro de um importante evento cultural, rompendo com a concentração usual no eixo Rio-São Paulo. A presença dos tradutores na adaptação não apenas cumpre exigências de dispositivos legais, mas também reforça a mensagem de inclusão e participação da comunidade surda em produções culturais²⁵. Vale destacar que no contexto da baiano há a presença da Lei nº 14.180, de 02 de dezembro de 2019, que dispõe sobre a obrigatoriedade de tradutores e intérpretes de Libras em salas de teatro de modo a garantir à comunidade surda acessibilidade cultural e linguística. Tal dispositivo legal soma-se aos contextos de reivindicação de direitos linguísticos da comunidade surda baiana.

Essas reflexões encontram convergências quando relacionadas às questões de acessibilidade no contexto nacional, isso porque em um país fundado na desigualdade e números crescentes da própria desigualdade, grupos minoritários estão em constante agenciamento político de resistência. Nesse sentido, a literatura soma-se a esse lugar de participação ativa nas demandas e denúncias sociais enquanto uma experiência vivida, não apenas como um simulacro da realidade. Protagonismos comunitários e a experiência literária em língua de sinais abalam as estruturas hegemônicas e conferem legitimidade às expressões visuais e performáticas no sentido de visibilizar a inclusão e o pertencimento da comunidade surda. Dessa forma, conforme as proposições de Rildo Cosson (2014, p. 17), “a literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos [...] a experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência”. Essas reflexões que elucidam Cosson ilustram os

²⁵Outra cena importante nesse contexto foi o anúncio feito pela Ministra de Estado da Cultura Margareth Menezes, do governo Lula 3, do projeto “Mapeamento Acessa Mais”, “parceria entre o Ministério da Cultura (MinC) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) que visa mapear, em todo território brasileiro, artistas e agentes culturais com deficiência ou profissionais com e sem deficiência que atuam na área da acessibilidade cultural”, cujo resultado será divulgado em 2025.1 e o relatório servirá de base para elaboração e implementação de políticas culturais que abarque a “acessibilidade cultural que trabalham com: artesanato, artes visuais, audiovisual, circo, cultura popular, dança, literatura, música, performance e teatro”, conforme explanações no ambiente virtual: <https://mapeamentoacessamais.com.br/>.

movimentos que abordam a experiência e a subjetividade no contexto do texto literário, ressaltando a capacidade da literatura de ampliar a compreensão e a vivência subjetiva do sujeito.

A figura do tradutor desempenha o papel, portanto, de congregar as margens que (re)existem dentro da comunidade surda, por isso também seu trabalho é político, longe das durezas individualistas que as tendências conservadoras denominam de neutralidade, o “tradutor coloca-se como um negociador entre todas as partes reais ou virtuais” (Eco, 2014, p. 20); ele transita pelos rizomas de valores e sentidos culturais, e essa própria leitura nos demonstra os indícios de agenciamento da tradução, porque um rizoma não cessa de “conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 22). Deleuze e Guattari sugerem, ainda, que o rizoma reúne muitos atos linguísticos, perceptivos, gestuais e cognitivos, defendendo que não há uma universalidade da língua e da linguagem, “mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 23).

Nesse ínterim, os processos que envolvem os sujeitos da tradução — o tradutor, o autor, o texto e o leitor²⁶ — se entrelaçam às demandas advindas desses lugares epistemológicos, estético e social, sendo a fronteira cultural é o lugar dos agenciamentos e do trabalho intelectual, afigurando-se nas escolhas da tradução, dos contextos ficcionais, na projeção para outra realidade linguística, em assumir as perspectivas figurativas da realidade visual e performática, em acolher o lugar da acessibilidade, inclusão e identidade da comunidade surda, reforçando essa demanda em todas as etapas da sua produção.

No bojo dessas acepções há também as relações interdisciplinares que são convocadas para esse jogo discursivo. Nesse sentido, quanto mais diversos os pressupostos da teoria, também mais diversa a análise e o conhecimento da prática. Isso não implica dizer que serão excessos de teoria para um fenômeno cultural, mas áreas distintas do saber em solidariedade para fundamentação de um mesmo objeto.

Assim, compreendemos que a tradução literária em língua de sinais é um movimento essencial que aciona várias cadeias éticas e políticas ao reconhecer sua atuação como um dos

²⁶Nesta tese reafirmamos a perspectiva de leitura do texto visual sinalizado em língua de sinais, uma vez que dentro do ciclo da leitura há o vínculo entre autor, texto, leitor, que culminam na produção de sentido. Para tanto, elegemos uma relação eletiva à proposta apresentada por Rildo Cosson sobre a leitura do texto literário, ao que ele indica de leitura conciliatória, nessa seara “o leitor é tão importante quanto o texto, sendo a leitura resultado dessa interação. Trata-se, pois, de um diálogo entre autor e leitor mediado pelo texto, que é construído por ambos nesse processo de interação. [...] A leitura é o resultado de uma série de convenções que uma comunidade estabelece para a comunicação entre seus membros e fora dela” (Cosson, 2014, p. 39-40).

cernes de vivência e resistência cultural que bebe nas práticas da visualidade e da performance como meio para outros desdobramentos que negociam sentidos culturais e literários. Ao mesmo tempo, lança luz ao cenário da acessibilidade e inclusão da pessoa surda sobre o acesso à literatura, com um olhar mais proficiente para a sensibilidade da leitura literária em língua de sinais como constructo que emerge de uma tradução que considera a alteridade ética.



Fonte: Elaborado pelo autor com auxílio do ChatGPT (2025)

4 PORTAS QUE SE ABREM: ENSAIO SOBRE CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Sabe...
Quantas vezes cheguei perto para falar e não consegui
Quantas vezes meus olhos falaram e você nem ligou
Quantas vezes minhas mãos chamaram e você nem se
importou [...]
Aprendi que as folhas falam quando o vento sopra...
Aprendi que a água canta quando cai...
Sozinha, nunca liguei o ruído à fonte sonora,
Só descobri tudo isso quando alguém me contou...
Que maravilha!*

(“Despertar do silêncio” — Shirley Vilhalva)

Assim como iniciamos nossa reflexão abrindo *Portas*, também o faremos nesse momento. Longe de uma abordagem positivista e neoliberal do conhecimento, compreendemos que múltiplos saberes em diálogos constantes e em objetivos comuns fazem da experiência com a teoria um banquete capaz de seduzir os olhos mais críticos, sempre como uma nova porta se abrindo. Sob essa ótica, bell hooks, assentada em uma pedagogia freiriana, nos ensina que “a teoria não é intrinsecamente curativa, libertadora e revolucionária. Só cumpre essa função quando lhe pedimos que o faça e dirigimos nossa teorização para esse fim” (hooks, 2017, p. 86). Esse momento depende de todos nós. A língua de sinais, a tradução literária e as literaturas sinalizadas nos permitem, com frequência, atravessar corredores com muitas portas a serem conhecidas e com muitas formas de conhecimentos em vias de se mostrarem ao mundo. A teoria é a prática. A teoria é performática.

A língua de sinais e, em especial, a Libras são fenômenos carregados de domínios socioculturais que carecem de atenção no que diz respeito às práticas sociais, à vida diária, ao exercício da cidadania, ao reconhecimento dos direitos linguísticos, à reivindicação constante de trânsito nos espaços sociais, à experiência cativa da fabulação. Ainda nesse bojo os movimentos sociais das comunidades surdas que arduamente buscam ascensão social por meio da educação. E por uma educação pautada em especificidades culturais e identitárias que respeitem a diversidade linguística, como é o caso da educação bilíngue de surdos, que por meio de uma abordagem intercultural reconhece tanto a língua de sinais, quanto a língua escrita como meios comunicação inerentes ao sujeito surdo.

A experiência literária, enquanto agenciamento cultural, articula cadeias de sentidos

heterogêneos em processos de luta e resistência que afirmam a multiplicidade, os meios, as ramificações, nunca o fim. Nesse movimento, a língua de sinais revela-se como uma língua que não se encerra em si mesma (Deleuze; Guattari, 2011). No campo literário, essa língua adquire uma plasticidade ainda mais intensa, atravessando identidades, modos de produção, o corpo, a visualidade. Tudo isso em constante intercâmbio com as margens, nos diálogos fronteiriços que evidenciam um substrato linguístico-literário onde um mesmo signo pode traduzir múltiplas línguas. Esses deslocamentos instauram um espaço de enunciação em que a tradução se torna presença e potência.

Nesse percurso, nos foi dada a possibilidade de compreender a tradução literária em língua de sinais como um agenciamento cultural em toda a sua complexidade. Isso porque sob o aporte da crítica cultural empreendemos às demandas do mundo contemporâneo em que apenas o caráter da frieza disciplinar não contempla comunidades culturais que anseiam por pluralidade e reconhecimento de expressões com características próprias. Esse movimento traz à baila os processos de deselitizar as teorias – literária e da tradução – que sozinhas não dão conta de analisar fenômenos em que a cultura compreende portas abertas para o além (Bhabha, 2013). Reside, portanto, nesse caráter a intervenção transdisciplinar de ampliar os horizontes para assentar novas formas de pensar a tradução literária em língua de sinais.

Ao longo desta pesquisa, percebo que também fui atravessado por essas vozes e mãos dissidentes em um diálogo profícuo com as também epistemologias emergentes que surgem e orientam para novos caminhos. Já não sou mais o mesmo que fui ontem, nem serei mais o mesmo de amanhã. Meus processos de formação em Letras-Libras, minhas experiências como tradutor-intérprete de Libras, como professor de literatura, como integrante da comunidade surda, como leitor e tantos outros que sou, se fragmentam ao longo dessa tese também como agenciamento cultural que se vincula como um mosaico de personalidades a tão falada relação objeto-pesquisa. É compulsória. As questões identitárias, políticas e poéticas discutidas aqui não pertencem apenas ao campo teórico: são parte da minha trajetória de vida e como pesquisador, como alguém que se implica no trabalho com as margens e de transformar o próprio campo da tradução em um espaço de percepção visual e reinvenção.

Uma nova paisagem epistêmica se forma ao passo que convergem as experiências trazidas pelas literaturas em língua de sinais produzidas por surdos como laboratório vivo para as experiências de tradução. As mãos literárias de poetas, contistas e narradores surdos demonstram o poder do corpo em configurar uma experiência literária singular que se potencializa pelas problemáticas sociais da comunidade surda. Além disso, aprender e treinar o olhar com os próprios falantes da língua torna-se uma etapa importante para os processos de

tradução. Os sentimentos clássicos de perda e salvação pela ótica da tradução são ressignificados em potências criativas em que pese competências performáticas.

Dizer quase a mesma coisa (Eco, 2014) coloca a tradução em língua de sinais como uma negociação de sentidos que se estabelece por pactos visuais com toques culturais que se entrelaçam aos marcadores sociais e escancaram os dilemas advindos do gênero, da raça, da classe, da língua, da surdez, ao mesmo tempo em que combate estruturas opressoras que configuram todo tipo de discriminação.

Pela via da tradução um acervo literário se soma às diversas formas de literaturas em língua de sinais e intenta consolidar, mesmo que às duras penas, um mosaico em favor da comunidade surda, dos múltiplos letramentos, do incentivo à produção literária, do sentimento de pertencimento à língua, do reconhecimento identitário étnico-racial, de gênero. Talvez por isso, as literaturas deste tempo congregam a coletividade das margens sociais: as mulheres, a população negra, a comunidade LGBTQIA+, as pessoas com deficiência, os empobrecidos. Entretanto, “com o protagonismo dos despejados de sua língua, cultura, território e do seu próprio ser, não temos outra alternativa senão fazer das feridas, dos corpos e suas cores, o lugar de uma política, de uma restauração da cidade subjetiva, e refazer a ordem do mundo e suas instituições” (Santos, 2020, p. 17).

O caráter performático angaria sentidos duplos no contexto das línguas de sinais, primeiramente, ao eleger o corpo como centro de enunciações em que uma sintaxe visual desestabiliza os processos formativos da língua no seio das tessituras literárias, logo o corpo é literário. Ademais, o segundo caráter performático é político, por trazer à baila o lugar de uma expressão minoritária que atravessa fenômenos hegemônicos na busca ativa por um lugar de representatividade, agindo em coletividade por meio da tradução como artefato cultural.

O ético, o estético e o político se entrelaçam para colocar as traduções de texto em língua de sinais em lugar de destaque no rol de literaturas que são engajadas e organizadas de forma resistente frente ao mundo congestionado pelas interdições normativas, nesse sentido, pela performance em língua de sinais, nos é dado a conhecer “um discurso de caráter político que afeta o seu entorno social e aqueles que se propõem a ser espectadores [...] A performance em língua de sinais é construída a partir das próprias experiências do artista surdo e por sua convivência na cultura surda, através das trocas com os seus pares da comunidade” (Jesus, 2019, p. 64), são colocações necessárias para a construção do conhecimento e da prática de tradução em língua de sinais. Isso porque, como delineamos no percurso dessa pesquisa, não basta um bilinguismo técnico para o trabalho da tradução. Na verdade, é necessário um mergulho nas várias expressões performáticas e suas relações socioculturais que atravessam a

experiência do texto literário, sua recepção e as categorias interseccionais que são matizadas nas textualidades.

O silêncio ganha potência nesse contexto e comunica em uma textualidade que se faz por meio do corpo, da visualidade, da formação de imagens, do ritmo, da utilização ampla ou reduzida do espaço, pela dureza ou leveza do olhar, ou mesmo sem nada disso, apenas na presença marcante do corpo em algum tipo de protesto.

Os desafios da tradução, portanto, residem na captura dessas mensagens em que pese sempre o trabalho e o compromisso com a recriação. Ao lado disso, não podemos deixar de lado os fenômenos que emanam dos marcadores sociais da diferença que convocam as interseccionalidades também para atuação nos contextos das traduções, pois não há isenção dessas identidades que circulam as experiências textuais. Estamos cada vez mais presenciando o debate que abarca o lugar de surdos e da comunidade surda com as questões raciais, de gênero, de classe, das identidades da surdez, que resvalam na tradução, nas literaturas negras, indígenas, LGBTQIA+, o que tornam os fenômenos cada vez mais plurais em performance em cada grupo social, assim é:

Imprescindível que todos nós, negros e não-negros, surdos/ouvintes, homens/mulheres nos percebamos diante deste contexto desafiador de ressignificações que envolvem a relação entre o Eu e o Outro, num exercício contínuo de ressignificação não só das identidades múltiplas mas, sobretudo, da nossa relação com a alteridade (Brito; Souza, 2022, p. 2).

A partir do empréstimo solidário da discussão de Nego Bispo compreendemos o fenômeno da tradução a partir do ato de enfeitiçar a língua, como gesto insubordinado para a criação de novos fenômenos, a partir disso a língua de sinais expande a compreensão sobre o ato tradutório como um espaço de criação, reinvenção e atualização das teorias.

Ao fim e ao cabo, intentamos dizer que a língua de sinais, a literatura e a tradução, quando articuladas, agenciam o ensino de línguas para surdos na educação básica, a inclusão, a diversidade cultural, a equidade e a justiça social. Nesse movimento, as pessoas surdas e, por extensão, toda a comunidade surda, assumem um papel de protagonismo na construção de um novo horizonte epistemológico e de novos modos de vida no mundo contemporâneo. Portas permanecem à beira de se abrirem, anunciando novos tempos, novos lugares e novas paisagens culturais. E como palavras finais, vale lembrar que “O mundo é grande e tem lugar para todo mundo. O mundo é redondo exatamente para as pessoas não se atropelarem” (Santos, 2023, p. 54).



REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

A MISSA DO GALO. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Editora Arara Azul. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C40xcjuur4M>. Acesso em: 20 set. 2024.

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Editora Arara Azul. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=by63KQi447g>. Acesso em: 20 set. 2024.

CLASSIFICADORES EM LIBRAS. O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Wesley Lima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6nkI262yKfU&list=PLY7gGjXxdtYIXplXLh1ION8bX0Y4ecw6Q&index=4>. Acesso em: 10 set. 2024.

COLEÇÃO EDUCAÇÃO DE SURDOS - VOL. 04 - PARTE 03 "CINDERELA". [S. l.: s. n.], 2017a. 1 vídeo (20 min). Publicado pelo canal INES DDHCT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RimMKqUVXPM>. Acesso em: 20 set. 2024.

COLEÇÃO EDUCAÇÃO DE SURDOS - VOL. 04 - PARTE 04 "JOÃO E MARIA". [S. l.: s. n.], 2017b. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal INES DDHCT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rhj3n3auNLE>. Acesso em: 20 set. 2024.

COLEÇÃO EDUCAÇÃO DE SURDOS - VOL. 04 - PARTE 05 "OS TRÊS PORQUINHOS". [S. l.: s. n.], 2017c. 1 vídeo (9 min). Publicado pelo canal INES DDHCT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BYbNmj-r9dM>. Acesso em: 20 set. 2024.

COLEÇÃO EDUCAÇÃO DE SURDOS - VOL. 04 - PARTE 01 "O PATINHO FEIO". [S. l.: s. n.], 2017d. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IGTDn7sDQso>. Acesso em: 20 set. 2024.

CONTO MARIA, EM LIBRAS. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Master Link Libras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H2NUA1yUbxs&t=1s>. Acesso em: 15 set. 2024.
Publicado pelo canal INES DDHCT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IGTDn7sDQso>. Acesso em: 20 set. 2024.

HISTÓRIAS EM LIBRAS - A LENDA DA MANDIOCA. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal TV CES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xZFbXiJr-Q8&t=89s>. Acesso em: 20 set. 2024.

MAGALHÃES, Anne. Entrevista com a tradutora e intérprete Anne Magalhães. **Gláuks - Revista de Letras e Artes**, v. 23, n. 2, p. 201–208, 2023.

ME GRITARAM NEGRA - VICTORIA SANTA CRUZ, EM LIBRAS. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Anne Magalhães Topic. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=C1rejWxW3To>. Acesso em: 25 ago. 2023.

MINHA MÃE É PRETA SIM. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Dilcinea Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vItm0ro-fEw>. Acesso em: 25 set. 2024.

MOSTRA SURDA DE TEATRO. Iliada em Libras [fotografia]. **Instagram**, 31 mar. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DH3_J7zpXhr/?img_index=13&igsh=ZmUzamo0MmZ6ZjNj. Acesso em: 05 abr. 2025.

MOURÃO, Cláudio. Entrevista “Educação bilíngue, identidades e literaturas em línguas de sinais: múltiplos olhares”. **Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, v. 9, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/12841>. Acesso em: 11 jan. 2024.

MULHER NEGRA, DE CRISTIANE MARE, EM #LIBRAS. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal TV CES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-Kle7jeHW9U>. Acesso em: 10 set. 2024.

O CABELO DE LELÊ. [S. l.: s. n.], 2020a. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Dilcinea Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=coRqbMfw5y0>. Acesso em: 25 set. 2024.

O SOL NOS NÚMEROS DA VIDA - POESIA EM LIBRAS. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Cláudio Mourão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2Hh9TmoXfWQ>. Acesso em: 15 set. 2024.

PATINHO SURDO - LIBRAS E LÍNGUA PORTUGUESA. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal CAS FCEE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mW3BrabHaRE>. Acesso em: 18 set. 2024.

POESIA NEGRO SURDO. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Edinho Carmo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_iPayPxh-h8. Acesso em: 18 set. 2024.

POESIA SURDA PRA SEMPRE (LIBRAS). [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Rodrigo Custódio da Silva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M3-YzIzkPxU>. Acesso: 18 set. 2024.

RAPUNZEL SURDA - LITERATURA SURDA EM LIBRAS. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (13 min). Publicado pelo canal Cada Encontro eu Conto um Conto. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6rbY56cuI_A&t=29s. Acesso em: 20 set. 2024.

TEMPO DE POESIA - TODAS AS MANHÃS (EM LIBRAS), DE CONCEIÇÃO EVARISTO. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal TV CES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yOh-uU-BIEk&t=1s>. Acesso em: 20 set. 2024.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.

ALMEIDA, Eline Mesquita. **Libras e ensino de Filosofia**: a experiência do pensar pelas mãos que falam. Dissertação (Mestrado Profissional em Filosofia/CCH) – Programa de Pós-Graduação em Rede, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

ANDRADE, Betty Lopes L'astorina de. **A tradução de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais**: Antropomorfismo em foco. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AUBERT, Francis Henrik. Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias do Askeladden). **TradTerm**, v. 2, p. 31-44, 1995. Disponível em: <https://revistas.usp.br/tradterm/article/view/49913>. Acesso em: 11 dez. 2024.

AUDIGIER, Émilie; ASEFF, Marlova. Apresentação do Dossiê Tradução Literária: leituras e criação. **Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 10, n. 18, 2019. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/13186>. Acesso em: 21 fev. 2023.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução e literatura**: filosofia, teoria e crítica. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BENTO, Nanci Araújo. Decolonialidade e surdez. In: MATOS, Doris Cristina Vicente da Silva; SOUSA, Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de (org.). **Suleando conceitos e linguagens**: decolonialidades e epistemologias outras. Campinas: Pontes Editores, 2022.

BENTO, Nanci Araújo; VILHALVA, Shirley. Libras, surdos e interseccionalidades. In: MOURA, Cecília; BEGROW, Desirée De Vit (org.). **Libras e surdos**: políticas, linguagem e inclusão. São Paulo: Contexto, 2024.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène C. Torres; Maria Furlan e Andreia Guerini. Tubarão, SC: Copiart, 2012.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramon. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BORGES, Jorge Luís. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRASIL. **Cartilha Línguas Indígenas de Sinais (LIS)**. Brasília, DF: Fundação dos Povos Indígenas, 2024.
- BRITO, Ires dos Anjos; SOUZA, Florentina da Silva. **Literatura negra surda: expressões literárias de quem faz do corpo poesia**. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES/AS NEGROS/AS (COPENE), 12., 2022.
- BRITTO, Paulo Henrique. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- CALDAS, Ana Luiza Paganelli. Movimento surdo: identidade, língua, cultura. In: STUMPF, Marianne; PERLIN, Gladis. **Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas**. Curitiba: CRV, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. **Cadernos de literatura em tradução**, n. 16, p. 63-72, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/clt/article/view/115270>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- CARVALHO, Luiz Cláudio da Costa. **Lendas da identidade: o conceito de Literatura Surda em perspectiva**. Curitiba: Appris Editora: 2019.
- COELHO, Carlos Cardozo. Outramente dito: a teoria da tradução de Paul Ricoeur. **Ekstasis: revista de hermenêutica e fenomenologia**. v. 7, n. 1, 2018. Disponível em: https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Aagcd%3A3%3A16583491/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Aagcd%3A133542115&crf=c&link_origin=scholar.google.com.br. Acesso em: 11 maio 2024.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. Tradução: Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2020.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca produções culturais, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DELEUZE, Gilles. La Littérature et la Vie. *In*: DELEUZE, Gilles, **Critique et Clinique**. Paris: Minuit, 1993.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: por uma literatura menor. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, Walquiria Pereira da Silva. **Travessias e resistências**: práticas de subjetivação do sujeito tradutor e intérprete de Libras/Língua Portuguesa nos documentos oficiais. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2020.

EAGLETON, Terry. **Ideia de cultura**. Tradução: Sandra Castelo Branco. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

ECO, Umberto. Quase a mesma coisa: experiências de tradução. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELIX, José Carlos. Reflexões acerca do conceito de desleitura no processo formativo do doutor em Crítica Cultural — o autor e leitor no jogo dos textos/textualidades. *In*: **SEMINÁRIOS AVANÇADOS PERFIL DO CRÍTICO CULTURAL**, 2020, Alagoinhas. Anais. Alagoinhas: Pós-Crítica/UNEB, 2020. p. 227–244.

FIORIN, José Luiz. **Linguística? Que é isso?** São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, José Luiz; FLORES, Valdir dos Nascimento; BARBISAN, Leci Borges (org). **Saussure**: a invenção da Linguística. São Paulo: Contexto, 2019.

FLORES, Guilherme Gontinjo; Capilé, André. **Tradução-Exu**: ensaios de tempestade a caminhos. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, H.; RABIONOW, P. (org). **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 11**: Totem e tabu, contribuição à história do

movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Edição Standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GESSER, Audrei. **Libras? Que língua é essa?**: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Heloisa Toller. Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro. *In*: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio, 2016.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Disponível em: <https://filosofiaepatrimonio.files.wordpress.com/2017/03/martin-heidegger-construir-habitar-pensar.pdf>. Acesso em 21 de fev. 2023.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1979.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

JESUS, João Ricardo Bispo. **Literatura em Língua de Sinais**: a performance do escritor surdo Maurício Barreto. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. **Intérprete de Libras em atuação na educação infantil e no ensino fundamental**. Porto Alegre: Mediação, 2017.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; SANTOS, Lara Ferreira de; CAETANO, Juliana Fonseca. Estratégias metodológicas para ensino de alunos surdos. *In*: LACERDA, Cristina

Broglia Feitosa de; SANTOS, Lara Ferreira de. **Tenho um aluno surdo, e agora?** Introdução à Libras e a educação de surdos. São Paulo: EdUFSCar, 2021.

LADD, Paddy. **Em busca da surdidade 1**: Colonização dos surdos. Tradução: Mariana Martini. Lisboa: Editora Surd'Universo, 2013.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012.

MORAIS, Carla. Contadores de histórias surdos na arte em movimento, no reconto, na recriação e na memória. In: STUMPF, Marianne; PERLIN, Gladis. **Um olhar sobre nós surdos**: leituras contemporâneas. Curitiba: CRV, 2012.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: experiência das mãos literárias. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

NÓBRAGA, Carolina Silva Resende. **Literatura surda**: As produções digitais de textos religiosos em Libras. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

OLIVEIRA, Ana Carolina Alves de Lima; TRIGUEIRO, Edla Maria Alencar; TESTA, Eliane Cristina. Literatura e inclusão: uma parceria ultrapassando os limites. **Revista Porto das Letras**, v. 6, n. 2. 2020. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/8484/17097>. Acesso em: 10 fev. 2024.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. X de Exu ou a arte de traduzir (n)as encruzilhadas. In: FLORES, Guilherme Gontijo; CAPILÉ, André. **Tradução-Exu**: ensaio de tempestades a caminho. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

OLIVEIRA, José Carlos de; FARIA-NASCIMENTO, Sandra Patrícia de. O que o futuro reserva para os surdos brasileiros? In: MOURA, Cecília; BEGROW, Desirée De Vit (org.). **Libras e surdos**: políticas, linguagem e inclusão. São Paulo: Contexto, 2024.

ORLANDI, Eni. Ética e política linguística. In: **Línguas e instrumentos linguísticos**: Coleção História das Ideias Linguísticas. Campinas: Pontes, 1998.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução**: história, teorias e métodos. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

PERLIN, Gladis. A cultura surda e o intérprete de língua de sinais. **Educação Temática Digital**, v. 7, n. 2, p. 136-147, jun. 2006. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1676-25922006000000015&script=sci_abstract. Acesso em: 15 fev. 2024.

PERLIN, Gladis; REIS, Flaviane. Surdos: cultura e transformação contemporânea. In: STUMPF, Marianne; PERLIN, Gladis (org.). **Um olhar sobre nós surdos**: leituras contemporâneas. Curitiba: CRV, 2012.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, 1992.

PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução: Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

QUADROS, Ronice Müller de. **Libras**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**, São Paulo: EXO/Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RIGO, Natália Schleder; MORETTI, Maria de Fátima Souza. Teatro de animação em língua de sinais (TALS): uma nova modalidade de teatro de formas animadas. **Revista Aspás**, v. 12, n. 2, 2022. Disponível em: <https://revistas.usp.br/aspas/article/view/215416>. Acesso em: 13 ago. 2023.

RIGO, Natália Schleder. **Teatro de Animação em Língua de Sinais (TALS): possibilidades de tradução-animação de bonecos em Libras**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020.

RIGO, Natália Schleder; SUTTON-SPENCE, Rachel; SILVA, Rodrigo Custódio da. Teatro de animação em Língua de Sinais (TALS): desafios linguísticos e técnicos de performances teatrais em Libras. **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, n. 54, p. 143–165, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1630>. Acesso em: 13 dez. 2023.

RODRIGUES, Carlos Henrique. Tradução e línguas gestuais-visuais: a modalidade de língua em destaque. In: ALBRES, Neiva de Aquino; RODRIGUES, Carlos Henrique; NASCIMENTO, Vinícius (org.). **Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais: Contextos profissionais, formativos e políticos**. Florianópolis: Editora Insular, 2022.

ROSA, Andréa da Silva. **A alteridade como fundamento ético para a tradução e interpretação da língua de sinais na sala de aula**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2016.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia da encruzilhada**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTANA, Jefferson Bruno Moreira. **Fronteiras literárias: experiências e performances dos tradutores e intérpretes de LIBRAS**. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Osmar Moreira dos. Objetos, teorias e métodos num programa de crítica cultural, situado no campo linguístico-literário, a partir da UNEB. **Seminários Avançados Perfil do Crítico Cultural**, 2020.

SEIDEL, Roberto Henrique. **A ponte sobre o abismo da *alogeneidade***: estudos literários e culturais. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

SEIDEL, Roberto Henrique. Sobre o papel da crítica cultural: crítica acadêmica ou debate cultural? **Caderno de estudos sociais – Recife**. v. 21, n. 1, jan/jun, 2008. Disponível em: <https://fundaj.emnuvens.com.br/CAD/article/view/1398>. Acesso em: 13 set. 2023.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SOUSA, Rayron Lennon Costa; PINHEIRO-CARVALHO, Aldenora Márcia Chaves. Literatura Surda ou Literatura em Língua de Sinais? Experiências estético-literárias na contemporaneidade. In: CARVALHO, Aldenora Márcia C. Belo Pinheiro-; PINHEIRO-MENEGON, Patrícia; ARAÚJO, Samara Santos; BARROS, Zuleica de Souza (org.). **Estudos linguísticos e literários**: a pesquisa no Curso de Letras-Libras da UFMA e outros escritos. 1. ed. Uberlândia: Editora Pojetium, 2023.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. **Revista Crioula**, n. 21, jan/jun, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/146551>. Acesso em: 13 set. 2024.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Tradução: Gustavo Gusmão. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2021.

VIANA, Manuela Maria Cyrino. **Libras e português como L2**: a escrita dos surdos nas redes sociais. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

