

O TRADUTOR INTÉRPRETE TRANSCRIADOR DE LÍNGUA DE SINAIS E PORTUGUÊS

Elisangela Pereira de Jesus

Instituto Singularidades

Resumo

A poesia é uma linguagem que comove, sensibiliza e desperta sentimentos, o poeta inspira e encanta. A inserção do surdo na esfera literária possibilita ao tradutor intérprete de língua de sinais tornar-se *transcriador*, ou seja, um intérprete que cria junto com o surdo, levando de uma língua para a outra, a força, a vibração e o impacto emocional da poesia. Diante disso, o presente estudo tem como objetivo delinear a *transcrição* do intérprete de voz na tradução da poesia de um poeta surdo. As questões norteadoras que entrelaçam as vozes deste trabalho são: Há imparcialidade ou neutralidade por parte do intérprete na interpretação de voz? Em que momento da interpretação o intérprete passa a transcriar a poesia, levando em consideração o repertório e vivência de ambos (poeta e intérprete)? A fim de alcançar esse objetivo, produzimos um encontro entre quatro intérpretes transcriadoras e os estudos do poeta e tradutor Haroldo de Campos em torno da transcrição do tradutor. A análise dos dados se dá no entrelaçamento da prática das intérpretes com a teoria do autor, sendo um fio para delinear o papel de cada sujeito na tradução de voz da poesia. A *transcrição* amplia o leque de possibilidades de atuação do intérprete, que se desmonta e remonta na criação, entrelaça fragilidades e forças no mesmo tempo e espaço, em uma conexão entre-línguas.

Palavras-chave: Subjetividade; Poetas surdos; Transcrição; Tradutor intérprete de língua de sinais.

Introdução

A poesia nasce associada à oralidade, à voz e ao corpo. Bosi (1994, p. 126) afirma que poemas são “insólitos arranjos sonoros”, ou seja, tem um vínculo indissociável entre o som e seu sentido. Estudar poesia é uma tarefa que implica transgredir certos limites, os valores estéticos podem ser úteis em determinadas circunstâncias, mas em outras, podem impor uma espécie de padrão poético, e a poesia vai além, disso, ela une forças, explica fenômenos da língua, expressa cultura, vivências, constrói e desconstrói repertórios.

Diante disso, esta pesquisa busca estudar o papel do Tradutor e Intérprete de Libras – Português (TILSP) tendo como objetivo geral delinear o processo de *transcrição*¹ do intérprete de voz na tradução da poesia de um poeta surdo. Atualmente, o surdo vem se empoderando e conquistando cada vez mais espaço perante a sociedade. Os espaços culturais têm sido palco de

¹ Transcrição é um conceito forjado por Haroldo de Campos, como transformação do original, costuma ser confundido com “tradução livre”, adaptação ou paráfrase, a invenção de um poema a partir de outro. No entanto, “transcrição”, para Haroldo, significava acima de tudo, uma postura de fidelidade, ou de hiperfidelidade. Uma tradução atenta ao modo de construção do poema, a seus aspectos fono-semânticos, à sua configuração sígnica, uma literalidade e uma aderência ao signo (NÓBREGA, 1998, p. 249-250).

várias formas de manifestação surda, dentre elas, a poesia. A poesia tornou-se um modo do surdo expressar suas experiências, sua cultura, sua identidade. Pretendo, assim, como objetivos específicos: enumerar e compreender estratégias tradutórias do intérprete no processo de interpretação dos elementos poéticos do poeta surdo e exemplificar as “facilidades/dificuldades” apontadas na construção do sentido das diferentes modalidades – Libras/Português oral.

Considerando esses elementos citados, abordaremos os seguintes questionamentos: há uma imparcialidade ou neutralidade por parte do intérprete na interpretação de voz? Em qual momento da interpretação o intérprete passa a *transcriber* a poesia levando em consideração o repertório e vivência de ambos (poeta e intérprete)?

Como justificativa adicional, acredita-se relevante também trazer tal assunto à esfera acadêmica dada à escassa literatura brasileira sobre a poética das línguas de sinais e sua tradução. Apenas recentemente, com o surgimento e as facilidades de acesso das tecnologias de vídeo e filmagem, é que as poesias em línguas de sinais passaram a ser estudadas.

Conversa Metodológica

Com o intuito de delinear a *transcrição* do intérprete de voz na esfera literária, optamos pela abordagem qualitativa a fim de coletar informações que buscam descrever o tema abordado, usando impressões, opiniões e pontos de vista. Assim, elaboramos um questionário contendo quatro questões discursivas envolvendo: a subjetividade dos sujeitos envolvidos (poeta/intérprete), a ética do intérprete em torno da neutralidade, o “ser voz” do poeta e a preparação do intérprete para a transcrição.

Seguimos pensando quem acrescentar em nossas conversas: Bakhtin, com a perspectiva enunciativo-discursiva, ou Haroldo de Campos, com seu conceito de transcrição. Afinal, precisamos de uma fundamentação teórica-metodológica para sustentar a caminhada.

A seleção do corpus da pesquisa é composta por um grupo de intérpretes pretas intitulado “Tils mãos pretas”. Trata-se de um grupo de nove mulheres, o qual integro, que se reúnem para discutir temáticas que atravessam nossa negritude. O questionário foi aplicado face a face, em fevereiro de 2020, em um barzinho na Avenida Paulista – SP. Uma conversa descontraída e regada a muitas reflexões e trocas de experiências. Cada tema abordado foi discutido, dialogado e transpassado pela vida de cada uma das intérpretes que participaram.

No primeiro momento, dialogamos sobre os espaços que perpassamos em nosso dia a dia, nossas aflições, inquietações, trabalhos de interpretação que assumimos e como estamos sendo referência para nosso povo preto. Em meio as nossas conversas, eu apresentei o tema de

minha pesquisa. A partir desse momento, todo nosso encontro foi gravado pelo aplicativo de gravação de voz no celular, para que eu pudesse colher respostas ricas e as mais completas possíveis.

Poesia Surda

Para Jakobson (1987), a poesia é, por definição, intraduzível, afirmando que “somente a ‘transposição criativa’ é possível de uma para outra forma poética no interior da mesma língua, de uma língua para outra ou entre meios e códigos expressivos bastante diferentes” (STEINER, 2005, p. 283).

A poesia em língua de sinais, bem como em línguas orais, reveste-se de um estilo elevado, assente numa dimensão estética traduzida pela forma como se explora a linguagem, por meio dos recursos expressivos, ou pelo valor conotativo e polissêmico dos conceitos linguísticos.

Segundo Quadros e Sutton-Spence (2006), as poesias em língua de sinais produzidas ao redor do mundo, normalmente, tratam de temáticas referentes às experiências e vivências das pessoas surdas. As autoras afirmam que essas produções sinalizadas podem apresentar aspectos em comum, sendo recorrentes, por exemplo, questões que tratem de empoderamento e traduzam o que as autoras denominam de “orgulho surdo”, ou seja, “[...] uma expressão implícita do seu orgulho na sua língua [...]” (QUADROS; SUTTON-SPENCE, 2006, p. 116).

Assim, os poetas surdos poderão exprimir e manifestar livremente os seus sentimentos, sobrepondo a criatividade à observação estrita de regras gramaticais convencionadas linguisticamente, gerando desafios na imaginação do público, onde tudo é possível. Segundo Sutton-Spence & Quadros (2011, p. 75), a forma como os poemas descrevem e retratam a experiência das pessoas surdas, relativamente à ameaça à sua identidade pessoal e cultural, “é um dos principais contributos para o empoderamento da comunidade surda”.

O fortalecimento da poesia surda no Brasil vem por meio do Slam². A poesia apresentada para uma plateia, não sendo apenas um acontecimento poético, mas um movimento

² Slam (poetry slam) é uma batalha de poesia falada (spoken word) em que um júri escolhido pelo próprio público dá notas para as performances poéticas apresentadas. O movimento surgiu nos Estados Unidos, na década de 1980, e a cada ano se espalha mais pelo mundo. O jogo se estabelece com algumas regras, as quais quase sempre se repetem nos mais diversos países, regiões, estados, cidades, povoados: os poemas precisam ser autorais (portanto, no centro da arena, vemos normalmente apenas um poeta), suas performances poéticas não podem passar de três minutos de duração e jamais devem ser acompanhados por músicas, objetos de cena ou figurinos (LUCENA, 2017, p. 36).

social, cultural e artístico, onde os poetas da periferia abordam temas do seu dia a dia, tais como: racismo, desigualdade social, violências de gênero, entre outras, levando reflexão ao público.

Nesse espaço de liberdade, os surdos passam a declamar poesias abordando suas lutas, vivências e dificuldades. Nesse cenário de Slam, o intérprete passa a compor essa batalha ao lado do poeta surdo, e assim surge um diálogo entre o surdo e o ouvinte; entre o poeta e seu transcriador.

Nessa ressonância poética, o poeta e o intérprete performatizam poesias explorando as estéticas de suas línguas e gramáticas, cada qual explorando sua criatividade, corpo, voz, texto. Alguns poetas preferem criar em língua de sinais e depois, transcrever no papel ou gravar como registro. Outros preferem criar no papel e depois, sinalizar trabalhando o corpo e a expressão.

A poesia em LS apresenta-se como uma forma de arte de elevado nível, em que o aspecto da linguagem utilizada é tão importante, ou mais importante, do que a própria mensagem. Enquanto maneira de expressão da identidade surda, é uma forma de arte definida pelas suas próprias regras e padrões estabelecidos, sendo uma produção produzida relativamente para existir e resistir.

A seguir, trazemos o enlaçamento entre o tradutor e o intérprete de língua sinais nesse cenário poético.

Um encontro entre intérpretes transcriadoras e Haroldo de Campos

No intuito de costurar as ideias, neste capítulo, trago uma conversa compartilhada com as intérpretes pretas: E. M. – integrante do grupo Corposinalizante, intérprete-poeta do Slam do Corpo, coautora e cocuradora do Projeto LiteraSurda, atuando como intérprete de LIBRAS na esfera cultural em diversas linguagens artísticas, nas principais instituições culturais; V. S. – educadora e intérprete na esfera educacional e espaços culturais; L. K.– intérprete transcriadora, poetisa, atua em diversos segmentos culturais e educativos. A escolha das intérpretes para compor essa conversa não foi aleatória: são mulheres negras que criam e recriam suas histórias, carregam a força e a determinação ao longo de suas trajetórias, assim como a poesia e o surdo. Mulheres que, no ato de interpretar, deixam suas marcas, lembranças e lutas.

Logo, uso essa conversa como uma matéria de trabalho e estudo. Sendo assim, comento e grifo trechos e, você, leitor, verá meus comentários trançando e costurando essas transcrições. Há momentos em que a fala das intérpretes foram transcritas em destaque (*bold*) trazendo, na prática, a noção de *transcrição* desenvolvida por Haroldo de Campos.

A *transcrição* não se trata de um conceito, e sim, de um processo de tradução que tem como objetivo principal, o de recriar o texto original na língua de chegada, ou seja, o tradutor

explora os recursos utilizados pelo surdo tanto na língua de sinais como em todos os componentes da LIBRAS e os reproduz na língua oral. Assim, a tradução torna-se uma recriação paralela, livre, porém, recíproca.

[...] para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades 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 (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). 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, 2004, p. 35).

Com essa ideia de *transcrição*, do transcriar de um ponto para o outro sem perder a essência, que a poesia do surdo se transforma na voz do intérprete. Uma tradução que tem, além da preocupação técnica e estética, o desejo de levar de uma língua para outra suas sensações e emoções. Haroldo de Campos define o procedimento tradutório literário como “uma espécie de jogo livre e rigoroso ao mesmo tempo, onde o que interessa não é a literalidade do texto, mas, sobretudo, a fidelidade ao espírito” (CAMPOS, 2001, p. 27). Nesse sentido, nota-se que na transcrição, o tradutor busca se aproximar muito da história original e, que nessa conexão, encontra caminhos não literais e nem lineares para trazer o sentido.

Partindo desse ponto, a fim de traçar o processo de transcrição do intérprete de voz na tradução da poesia de um poeta surdo, apresentei as seguintes questões: a) Há uma imparcialidade ou neutralidade por parte do intérprete na interpretação de voz; b) Em qual momento da interpretação o intérprete passa a transcriar a poesia levando em consideração o repertório e vivência de ambos (poeta e intérprete)?

Assim, lanço a primeira pergunta em nosso encontro. E. M., como intérprete transcriadora, ganha voz trazendo suas experiências e vivências junto aos poetas surdos:

[Para traduzir] parto da sensação, ou seja, da mesma forma que recebo o poema carregado de uma história que não é minha, a sensação que o poema produziu em mim é a que eu vou passar. Estou, assim, transcriando a sensação. E é ela que o espectador vai ou não conectar com suas vivências.

L. k. destaca a impossibilidade da “neutralidade” na tradução, já que a poesia narra uma história que, em algum momento, irá cruzar com sua própria história na tradução:

Eu acho que a poesia sempre conta uma história e é a história do poeta. E eu, na posição de intérprete, nunca vou saber qual é aquela história, mas, no entanto, no momento que estou interpretando, a poesia passa pelo meu corpo e minha história.

Nesse mesmo caminho de pensamento, V. S. acrescenta que conhecer a história do autor e esse perpassar a história do intérprete faz com que não exista certa “neutralidade tradutória”.

Eu acabo relacionando [a poesia] com algumas vivências. E se eu conheço mais a história da pessoa que criou a poesia, se tenho intimidade com aquele surdo, isso vai acabar perpassando minha tradução.

Refletindo sobre essas falas, começo a repensar sobre minhas práticas como professora de literatura e retomar o motivo que me levou a pesquisar tal tema. Então, questiono as intérpretes: Mas na minha visão como professora, a qual tenho que expor aqui, ao traduzir devo me conectar com o autor, não com minhas emoções. E E. M., prontamente, responde:

Mas a tradução é isso! Ela está de acordo com o autor o tempo todo. Por exemplo, quando estou traduzindo a história de alguém, não estou contando minha história, estou interpretando aquela pessoa. O que estou falando a respeito das sensações não é uma anulação da tradução. A tradução técnica sempre vem em primeiro lugar, mas, às vezes, a técnica não basta, é preciso outras coisas...

Costurando essa visão de E. M. com Campos (2011), a tradução é como a política, não é a arte do desejado, mas a arte do possível, no qual o tradutor não faz o que quer, mas o que pode. “A fidelidade equivale à especificidade da situação tradutória. Por isso, uma teoria da tradução é algo muito difícil, por a tradução ser uma arte, e a arte aborrece as generalidades e adora as especificidades e as concretudes” (CAMPOS, 2011, p. 134).

Desse modo, urge verificar a possibilidade da tradução para voz de enunciados poéticos concebidos em LS, de forma a contribuir para o reconhecimento da poesia em LS enquanto gênero linguístico e ainda divulgar a própria língua e o trabalho poético desenvolvido pelos diferentes autores surdos, sensibilizando também a comunidade ouvinte para as possibilidades artísticas da LS.

Partindo para a segunda pergunta: em qual momento da interpretação o intérprete passa a transcriber a poesia levando em consideração o repertório e vivência de ambos (poeta e intérprete)? Existe uma corrente de pensamento do campo da tradução, da qual Haroldo de Campos foi um de seus expoentes, que acredita que a tradução é também obra, daí, sua ideia de transcrição.

A pergunta foi: como se dá, para você, essa relação entre uma ética da neutralidade e uma ética da transcrição? E. M. ressalta a importância de trazer suas vivências para a interpretação, ou seja, transcriber seu repertório de vida na poesia, se não houver esse envolvimento, não haverá a emoção.

A interpretação está sujeita ao intérprete. Quando escuto uma história, vou buscá-la em mim, vou encontrar em mim o que da história eu já vivenciei ou estou vivenciando. Nesse sentido, não acredito na neutralidade, porque não tem como uma tradução acontecer sem passar pelo tradutor. Se estou falando, por exemplo, de um sentimento, ou sensação, ou conceito, que nunca tive, eu vou falar o nome do sentimento, não vou entender com profundidade o que ele é. Por isso, não é um trabalho neutro. Eu tenho que trazer a informação na íntegra, isso é um direito, não passa pela minha opinião, não vou e nem tenho como inventar

coisas. Mas o que estou dizendo é que a tradução passa pela subjetividade do tradutor, pela experiência; não passa pelas minhas conclusões, mas pelo o que vivenciei, pelo o que está no meu corpo.

Corroborando com os pensamentos da E. M., L. K. complementa:

O discurso passa por nós, passa por nossa história, por nossos traumas, expectativas, então, não tem como um ser humano ser neutro em um trabalho de interpretação. Pra mim, é impossível.

Partindo desse pensamento, reflito até que ponto o intérprete é autor do que traduz/interpreta. Como professora, traduzo porque conheço português e LIBRAS, gosto de literatura e, às vezes, também sinto vontade de transmitir aos alunos aquilo que sinto quando leio um poema. Esse conflito se dá ao refletir na fala de Vizioli (2011, p. 143), na qual ressalta também que a “melhor tradução é a que mais se aproxima das qualidades do original”.

Dentro dessa mesma perspectiva, Paes (2011) evidencia que o tradutor-intérprete não é autor, e sim, um coautor. Você pode imaginar o texto não apenas como aquele escrito na língua original, mas como a soma do original e a sua tradução.

Nesse prisma, alinhavo o pensamento de E. M. sobre “ser a voz” do poeta surdo:

Quando crio poesias junto com o poeta surdo, é uma coisa. Quando traduzo uma poesia, é outra. Construir junto é compartilhar histórias, sensações e o sentimento em forma de poesia, então, nesse caso, estamos falando de um mesmo lugar. Isso acontece quando faço as poesias com Edinho, por exemplo, a gente parte do mesmo lugar. A gente se conecta, conversa antes sobre o tema, sobre o que estamos falando e, muitas vezes, falamos dos mesmos sentimentos. Eu acho que existe uma troca. A experiência dele e a minha experiência fazem com que aconteça a poesia. Se é uma poesia de indignação, é minha indignação mais a indignação dele que fazem surgir a poesia. Se é sobre conquista, é minha conquista e a conquista dele que se tornam poesia. Quando vou interpretar uma poesia que não construo junto, se vou contar a história do outro, é diferente. Eu preciso entender aonde ele quer chegar, o que ele quer falar, por onde ele passou.

E. M. associa a tradução às transcrições na voz que emocionam, que são sentidas pelos ouvintes, que arrepiam, enlaçando as emoções do poeta surdo as suas emoções. Pesquisadores tais como Lucena (2017), Campos (2011) e Vinciti (2011) afirmam a existência do transcriar: “um tradutor literário, vai recriar o texto, ele vai poder se permitir certas liberdades quanto ao sentido, isto é, ele vai poder fugir à fidelidade estrita no sentido do vocabulário” (VINCITI, 2011, p. 135).

Assim, continuo costurando a prática da intérprete com esse alinhavo teórico, recorro Vizioli (2011, p.148) para ressaltar que o “tradutor é uma espécie de autor, mas não um autor isolado, ele é um coautor, quer dizer, é como se escrevesse junto com o verdadeiro autor. É como se o autor desse o mapa da mina e o tradutor fosse explorar”.

Em linhas gerais, analiso como sendo a busca de uma aproximação com o texto original, dentro daquela concepção de que a tradução não é equivalente ao texto original, mas um caminho até ele, ou seja, uma aproximação linguística para outro.

Analisando as respostas individuais, percebo que não há uma definição única. São diferentes construções e experiências dos sujeitos surdos, mas a ênfase está no repertório e nas vivências de cada um. Além disso, consideram também que a imparcialidade depende da temática da poesia, pelos caminhos que tanto o intérprete quanto o poeta perpassaram e pela distinção a partir da experiência que cada um acumulou em sua trajetória de vida.

Quanto à tradução poética, Haroldo de Campos ressalta que ao invés de uma fidelidade pobre e equivocada e um mero conteúdo ou significado inessencial, na transcrição, busca-se uma “hiperfidelidade”, que aspira a dar conta não apenas do conteúdo enunciado, mas da própria “semantização” sintática e morfológica, ou seja, uma transposição criativa.

Finalizando a costura

Arremato nosso diálogo abordando que a poesia não é submissa, seu objetivo é capturar a emoção, o sentimento, e a história do poeta. Nesse sentido, o TILSP transcreve a poesia com suas experiências e com seu repertório, trazendo em sua voz a sonoridade do corpo do poeta surdo. O intérprete transcriador não conhece apenas a língua e suas estruturas, mas também é um poeta que reescreve a poesia em outra língua entrelaçando a subjetividade de dois corpos, duas histórias e dois caminhos. Assim, os poemas em língua de sinais e em língua oral partilham alguns reflexos eminentes dos dois sujeitos.

A *transcrição* do tradutor intérprete em LIBRAS e Português ainda é muito recente, então, neste estudo, buscou-se delinear a *transcrição* das produções poéticas do surdo com atuação dos profissionais que atuam nessa esfera literária sob o viés cultural dos sujeitos. Como resultado da conversa com as intérpretes transcriadoras, a complexidade corporal, a transposição para voz, os sentimentos declamados, os vários movimentos da sinalização, e todo o composto da poesia em LS, o intérprete só consegue passar, se a poesia transpassar pelo seu corpo, pela sua história, pelo seu repertório.

Não é só um ou outro, são os dois: a poesia entrelaça entre o poeta surdo e o intérprete transcriador. Ambos constroem a poesia no seu tempo e espaço, criam efeitos, sensações e tornam a poesia mais significativa. A poesia transcende os dois, entrelaça com a história de cada sujeito composto no público, e cada sujeito busca transportar para si experiências vivenciadas ao longo de sua trajetória para aquele momento da poesia.

O intérprete transcriador na esfera literária prioriza a criatividade na tradução e se adapta com as características do artista. Elaborar suas traduções em vista da composição como um todo, ou seja, o processo tradutório ligado à criação e, assim, produzindo novos significados. Haroldo de Campos, busca na transcrição soluções criativas da língua de partida para a língua de chegada, não uma tradução literal que estabelece somente a significação do texto, ou seja, só a transferência de sentidos de uma língua para a outra.

Acreditamos que as reflexões aqui pontuadas possam auxiliar na formação de futuros Tradutores e Intérpretes de Libras-Português interessados nos elementos estéticos das línguas de sinais e seus efeitos na *transcrição* na esfera literária. Que a proposta apresentada neste estudo não finde aqui, que este seja apenas o começo de uma revisão e desconstrução da ideia de que existe uma impossibilidade na tradução/interpretação poética.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, B. H. R. **Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições**. Eutomia, 11, Recife, jan-jun 2013. p. 261-268.
- BAKHTIN, M.M. (VOLOCHINOV, V.N.). **Os gêneros do discurso**. In: Estética da criação verbal. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010 [1992].
- BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades; ed. 34, 2011.
- CAMPOS, H. de **Tradução e Reconfiguração do Imaginário: o tradutor como transfigidor**. In: COULTHARD, M.; COULTHARD, C. R. C. (Org.). Tradução: teoria e prática. Florianópolis: EDUFSC, 1991, pp. 17-31.
- _____. **Da tradução como criação e como crítica**. In: Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **Da transcrição e semiótica da operação tradutora**. FALE/UFMG. Belo Horizonte, 2011.
- COSTA, A.C. L. Pelas redes da tradução: um estudo do conceito de transcrição, de Haroldo de Campos, no poema “Quisera no meu canto ser tão áspero”, de Dante Alighieri. Revista Digital do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS, Porto Alegre, v. 12, n. 1, jan-mar. 2010, p. 2-11.
- DIAS JUNIOR, J. & SOUSA, W. **O papel dos classificadores nas línguas de sinais**. Disponível em: <http://biblioteca.virtual.ufpb>. Acesso em 04 maio 2020.
- FERREIRA-BRITO, L. Língua Brasileira de Sinais – Libras. In: BRASIL. **Ministério da Educação e do Desporto**. Brasília: Secretaria de Educação Especial, 1997. p.19-61.
- FLORES, G. G. Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. In: CIRCULADÔ. Revista de Estética e Literatura do Centro de Referência Haroldo de Campos – Casa das Rosas. São Paulo, Ano IV, nº 5, setembro 2016, p. 9-24.
- FOMIN, C.F.R. **A autoria de tradutores intérpretes de Libras Português em espetáculos teatrais**. Porto Alegre, n.15. jun. 2018, p. 57-81.
- JAKOBSON, R. (1987) **On Linguistic Aspects of Translation**. In R. Jakobson, Language in Literature, (edição de Krystyna Pomorska e Stephen Rudy) (p. 428-435). Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- LUCENA, C. T. **Beijo de Línguas – quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. 2017. 152f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- LOPES, M. C. **Surdez & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MARCONI, M. de A.; PRESOTTO, Z. M. N. **Antropologia**. Uma introdução, São Paulo: Atlas, 2006.

NASCIMENTO, M.V.B. **Formação de intérpretes de libras e língua portuguesa: encontros de sujeitos, discursos e saberes**. 2016. 318f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

NOBREGA, T. M.; GIANI, G. M. G. **Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução**. In: CAMPOS, H. de. Da transcrição e semiótica da operação tradutora. FALE/UFMG. Belo Horizonte, 2011. p. 132-149.

PAGURA, R. **A interpretação de conferências: interfaces com a tradução escrita e implicações para a formação de intérpretes e tradutores**. D.E.L.T.A., 19, ESPECIAL, 2003. p. 209-236.

PERLIN, G. **O lugar da cultura surda**. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

POCHE, B. **A construção social da língua**. In: VERMES G.; BOUTET, J. (Org.). Multilingüismo. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

QUADROS, R.M.; KARNOPP, L.B.; SZEREMETA, J.F.; COSTA, E.; FERRARO, M.L.; FURTADO, O.; SILVA, J.C. **Exame Prolibras**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

QUADROS, R. M.; SUTTON-SPENCE, R. **Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda**. In: QUADROS, R. M. Estudos Surdos I. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

ROSA, A. da S. **A alteridade como fundamento ético para a tradução e interpretação da língua de sinais na sala de aula**. Piracicaba: UNIMEP, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193723/ROSA%20Andrea%20da%20Silva%202016%20%28tese%29%20UNIMEP.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SANTIAGO, V. A. A. **A interpretação de Libras para Português em Conferência: Uma reflexão a partir do olhar do palestrante surdo**. In: Anais do 5º Congresso de Pesquisas em Tradução & Interpretação de Libras e Língua Portuguesa. Florianópolis: UFSC – CCE, 2016.

STEINER, G. **Depois de Babel. Questões de linguagem e tradução**. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

STROBEL, K. L. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 1. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.