



## TEATRO COMO A ARTE DE INTEGRAR DIFERENTES LINGUAGENS: DA TRADUÇÃO, INTERPRETAÇÃO, CRIAÇÃO E PERFORMANCE EM LIBRAS

Neiva de Aquino Albres<sup>1</sup>  
*Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)*

Carolina Fernandes Rodrigues Fomin<sup>2</sup>  
*Instituto Singularidades (IS)*

### RESUMO

Neste artigo, analisa-se um caso de tradução-interpretação de Libras-Português em um espetáculo teatral, em que a intérprete faz parte do elenco contribuindo para a compreensão desse tipo de atuação e de estratégias tradutórias que foram utilizadas para colaborar tanto com a cena teatral quanto com a performance do tradutor-intérprete em cena. Toma-se como base autores dos estudos da tradução e interpretação (Pöchhacker, 2015) e estudos linguísticos, principalmente, em uma perspectiva dialógica da linguagem (Bakhtin; Volóchinov, 1997). Desenvolve-se um estudo de caso com base em registros da peça “1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez”. Utiliza-se matérias de jornal, fotos e críticas de teatro; analisa-se a presença de palco, a interação com os personagens e o espaço da Libras, a caracterização e a iluminação da tradutora-intérprete. Com isso, evidencia-se o diálogo entre a dimensão linguística da tradução e a performance em cena que estão presentes nesse tipo de atuação. Como resultados, percebemos a presença da tradutora e intérprete de Libras-Português como mediadora da comunicação e ao mesmo tempo como personagem da peça. Além disso, o espetáculo é repleto de elementos extra-lingüísticos, como o cenário, figurino, iluminação, sonoplastia, espaço onde ocorre a peça, e todos eles estão presentes também no corpo da intérprete. Isso faz com que observemos o lugar valorativo da língua de sinais, que não é colocada à parte, mas integra o espetáculo.

**Palavras-chave:** Esfera Teatral. Tradução de teatro. Tradução e interpretação de línguas de sinais. Performance. Figurino.

### ABSTRACT

This paper analyzes a case of translation-interpretation in a theatrical performance where the interpreter is part of the cast, contributing to the understanding of this type of performance and the translation strategies used to enhance both the theatrical scene and the performance of the translator-interpreter on stage. The article draws on authors from translation and interpretation studies (Pöchhacker, 2015) and linguistic studies, particularly from a dialogical perspective of language (Bakhtin; Volochinov, 1997). A case study is developed based on records from the play “1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez”. Newspaper articles, photos, and theater reviews

<sup>1</sup> É professora do Departamento de Libras na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no curso de Letras Libras e no Programa de pós-graduação em Estudos da Tradução. Doutora em Educação Especial (UFSCar). E-mail: neiva.albres@ufsc.br

<sup>2</sup> É professora do Instituto Singularidades, em São Paulo, no curso de especialização em Tradução e Interpretação de Libras: Educação, Arte e Cultura. Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: carolfomin@gmail.com



are used to analyze the stage presence, interaction with the characters, the space for Libras on stage, and the interpreter's characterization and lighting. This highlights the dialogue between the linguistic dimension of translation and the on-stage performance inherent in this type of interpretation.

**Keywords:** Theatrical Sphere. Theater Translation. Translation and Interpretation of Sign Languages. Performance. Costume.

### A TRADUÇÃO-INTERPRETAÇÃO DE PORTUGUÊS PARA LIBRAS NO TEATRO

A tradução-interpretação de Português para Libras de espetáculos teatrais de grandes companhias é um fato recente quando se considera outras esferas sociais, como educacional e jurídica. Podemos citar esse acontecimento pela crescente visibilidade da Libras, como também pelas políticas linguísticas e tradutorias conquistadas com a Legislação brasileira, fruto das lutas das comunidades surdas (Santos; Veras, 2020).

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência) (Brasil, 2015), entre outras medidas, estabelece o direito à língua de sinais como mecanismo de acessibilidade, em diversas esferas, explicitando o “direito à cultura” e o acesso ao “teatro”.

Capítulo IX sobre o Direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer, diz:

Art. 42. A pessoa com deficiência tem **direito à cultura**, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

- I - a bens culturais em formato acessível;
- II - a programas de televisão, cinema, **teatro** e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e
- III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos (Brasil, 2015, grifos nossos).

Recentemente no Brasil, temos um importante marco legal que estipula uma porcentagem de valores para projetos e recursos de acessibilidade, a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022). Esta Lei representa o maior investimento direto já realizado no setor cultural do Brasil, que direciona R\$ 3.862 bilhões para a execução de ações e projetos culturais em todo o território nacional e se destina a profissionais da cultura, permitindo o acesso a recursos por meio de editais, chamamentos públicos, prêmios, aquisição de bens e serviços ou outras formas de seleção pública simplificada. No que tange a acessibilidade, no Art. 15. determina que:

Os entes da Federação deverão garantir, na implementação desta Lei Complementar, que os editais, os chamamentos públicos e outras formas de seleção pública de projetos, iniciativas ou espaços que contenham recursos de acessibilidade destinados a pessoas com deficiência incluam a previsão de repassar, no mínimo, 10% (dez por cento) a mais do valor originalmente previsto para apoio a projetos, a iniciativas e a espaços que não contenham recursos de acessibilidade destinados a pessoas com deficiência.

Essas Leis e normativas fazem com que o setor cultural se movimente em prol de iniciativas de acessibilidade, e busquem novas formas de incluir pessoas com deficiência em seus projetos culturais.



Com relação ao trabalho de tradução-interpretação para língua de sinais em contextos artístico-culturais, vamos ressaltar a peculiaridade da prática envolvendo textos dramáticos (no caso da tradução de espetáculos teatrais) e a cena teatral em si, e todos os elementos que a compõem, como fator fundamental a ser considerado pelo tradutor-intérprete no momento de sua atuação (Rigo, 2013; 2014; Silva Neto, 2017; Fomin, 2018; Xavier Neta; Sutton-Spence, 2023).

Conforme Rigo (2014), muitos centros culturais, teatro e companhias começaram a utilizar políticas linguísticas inclusivas, e oferecem em seus projetos e espetáculos profissionais que atuam na interpretação de Libras, facilitando o acesso das pessoas surdas no âmbito de arte e esfera social. Análises e informações sobre interpretação teatral são essenciais para apoiar a atuação dos intérpretes de Libras tornando possível uma contribuição teórico-prático para seu trabalho. Albrez (2020) considera que, apesar da formação consolidada em cursos de Letras Libras, cursos de extensão ou de especialização, a esfera artística ainda está descoberta ou colocada em segundo plano na formação dos profissionais tradutores-intérpretes de língua de sinais (TILS).

Para Taffarel (2018), o contexto artístico-cultural, como o teatro, é uma oportunidade com vários aspectos a serem estudados, sendo a arte subjetiva pela forma como toca e emociona os espectadores. O autor considera profícuos os estudos a partir da prática, assim como o que desenvolveu, contribuindo com reflexões de práticas diárias e uma visão de trabalho na esfera artística.

Cada montagem de um espetáculo envolve muitas etapas como: criação de roteiro, e pode ou não planejar a Libras antecipadamente; a leitura do texto dramático e os ajustes e construção de personagens, como será a performance de cada personagem e dos personagens-intérpretes. Assim, refletir sobre o lugar da Libras em espetáculos teatrais nos traz contribuições para a compreensão dessa complexa atividade. Nesse sentido, este artigo foca na análise da peça “1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez”<sup>3</sup>, voltada para o público infanto-juvenil.

Considerando-se essa esfera e o contexto de atuação para a análise que faremos adiante, tomamos como pressuposto conceitual que a cena teatral é verbo-visual (Brait, 2013; Brait; Gonçalves, 2021), no qual todos os elementos da cena, tais como figurino, movimentação de atores, iluminação e texto, formam o enunciado e produzem sentidos. Isso inclui, também, a interpretação em Libras, que faz parte e compõe o enunciado (Fomin, 2018). Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo analisar a atuação do tradutor-intérprete de Português-Libras sobre os aspectos de posicionamento, caracterização (figurino e maquiagem) e articulação com os personagens da peça teatral.

A organização do presente artigo segue esse planejamento geral: após esta introdução, na seção 1, apresenta-se o quadro teórico em questão, conforme os estudos da tradução e interpretação e os estudos linguísticos, baseados em Bakhtin e no Círculo e sua relação com a esfera artístico-cultural; na seção 2, apresenta-se o desenho metodológico desta pesquisa; na 4, analisa-se a atuação do TILS em uma peça teatral; e, finalmente, nas considerações finais, fecha-se o texto com reflexões sobre as possibilidades de composição de peça teatral com Libras a partir da mediação de um tradutor-intérprete.

## 1 REFERENCIAL TEÓRICO EM PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

<sup>3</sup> Mais adiante, na metodologia apresentamos os dados mais completos do espetáculo como direção, elenco e demais informações técnicas.



Os pressupostos teóricos deste trabalho fundamentam-se em dois grandes campos disciplinares: os estudos sobre a língua(gem) a partir da perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo, e dos estudos da tradução e da interpretação de língua de sinais (ETILS).

A linguagem é compreendida como parte da constituição humana, vivida em situações concretas de enunciados e permeada pela ideologia de grupos sociais. A linguagem é materializada em gêneros discursivos que respeitam as convenções sociais e a posição dos interlocutores na trama das relações dialógicas. Mesmo porque “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (Bakhtin, 2016a, p. 11).

A perspectiva dialógica comprehende a linguagem em suas múltiplas manifestações, dentre elas o teatro e suas traduções e interpretações. Como menciona Brait e Gonçalves (2021), a autoria é a essência do enunciado.

[...] o texto como enunciado concreto é também constituído por discursos de diferentes fontes, ligado a uma autoria individual ou coletiva, sendo produzido, circulando e sendo recebido a partir de determinadas esferas, considerando-se os suportes, o entorno e os destinatários (Brait; Gonçalves, 2021, p. 24).

Nesse sentido, na perspectiva dialógica há muitos elementos extralingüísticos que envolvem o enunciado para além da palavra falada ou do sinal da língua de sinais.

A perspectiva dialógica (ADD) como semiótico-ideológico, ou seja, sua dimensão semiótica pode ser constituída somente por um plano verbal (oral, em todas as suas variedades e especificidades, ou escrito, também em sua variabilidade) ou por outros signos, de dimensão visual, verbo-visual etc. Se pensarmos em obra literária A desumanização de Valter Hugo Mãe, que motiva a existência de espetáculos com o mesmo título, estaremos diante de um texto verbal. Seu enfrentamento, portanto, se dará pelo trabalho com a linguagem literária, pela materialidade exclusivamente verbal que, enquanto tecido, nos conduz às imagens de seus protagonistas, dos espaços e tempos em que esses seres de linguagem ganham existência, consistência, plasticidade e humanidade (Brait; Gonçalves, 2021, p. 24).

A tradução e a interpretação envolvem o discurso, coexistindo o texto de partida e um texto de chegada, bem como os sujeitos envolvidos; projetos discursivos, construção de sentidos que permeiam a natureza valorativa e axiológica de todo sujeito envolvido no ato de comunicação (Sobral, 2008).

Após essa primeira etapa do marco teórico e conceitual, passemos às tradições de pesquisas e estudos empíricos a fim de construir a fronteira do conhecimento sobre a temática de tradução-interpretação de Português-Libras na esfera artística.

Historicamente, indica-se que o crescimento da tradução e interpretação teatral para Libras concentra-se nos anos 2010 (Albres, 2023). Faremos, assim, uma revisão dos Estudos da Tradução (ET) (Bassnett (McGuire), 1985; Snell-Hornby, 2006; Pöchhacker, 2015), abordando também os que tratam da tradução e interpretação de Libras de teatro no Brasil. O texto foi desenvolvido a partir dos estudos de Rigo (2014), Fomin (2018) e Silva Neto (2017).

No âmbito dos Estudos da Tradução, como um panorama geral, Snell-Hornby (2006) considera que a partir dos anos 1990 existia uma grande confusão sobre os diferentes gêneros



textuais/discursivos a se traduzir a necessidade de maior ou menor adaptação, ou seja, interferência do tradutor.

Na teoria tradicional da tradução sobre a tradução dramática instaura-se a problematização da tradução fiel, por um lado, e da tradução “atuável” ou “performativa”, por outro. Caindo na discussão da tradução literal vs. livre. No âmbito dos Estudos de Tradução modernos, uma das primeiras contribuições foi a comunicação de Susan Bassnett, no Colóquio de Lovaina de 1976, seguido do seu ensaio na antologia *The Manipulation of Literature* (Bassnett-McGuire, 1985). Antes disso, foi unanimemente apontado que a tradução cênica era uma área negligenciada pela teoria da tradução, visto que o que não fosse verbal era desconsiderado. Essa falha foi corrigida, até certo ponto, na década de 1980.

Snell-Hornby (2006) apresenta a categorização de quatro tipos de textos/discursos que dependem de outros elementos para além do verbal:

1. Os textos multimídia (em inglês, geralmente audiovisuais) são transmitidos por meios técnicos e/ou eletrônicos que envolvem tanto a visão como o som (por exemplo, material para filme ou televisão, legendas),
2. Os **textos multimodais** envolvem diferentes modos de expressão verbal e não-verbal, incluindo tanto a visão como o som, como no **teatro** e na ópera,
3. Os textos multissemióticos utilizam diferentes sistemas de sinais gráficos, verbais e não verbais (por exemplo, HQs - histórias em quadrinhos ou publicidade impressa, cf. 4.2.2),
4. Os textos áudio midiáticos são aqueles que foram escritos para serem falados, atingindo assim o seu destinatário final através da voz humana e não da página impressa (por exemplo, discursos políticos, trabalhos acadêmicos) (Snell-Hornby, 2006, p. 85, destaque nossos)<sup>4</sup>.

Atualmente, reconhece-se a tradução de teatro como uma tradução que envolve múltiplas modalidades. Por sua vez, conforme Pöchhacker (2015), no âmbito da interpretação de línguas de sinais classifica-se a atuação em oito contextos (educacional, jurídico, médico, saúde mental, reabilitação e serviço social, empresa/indústria e governo, religião, e artes cênicas).

Os componentes básicos do texto de cena, com critérios de exequibilidade, podem ser resumidos da seguinte forma:

1. O diálogo teatral é uma linguagem artificial, escrita para ser representada, altamente sofisticada e com uma dinâmica especial de interação deítica.
2. Caracteriza-se por uma interação de múltiplas perspectivas resultantes da interação simultânea de diferentes fatores e do seu efeito sobre o público (por exemplo, ironia, metáfora, jogo de palavras, alusão).

<sup>4</sup> 1. Multimedial texts (in English usually audiovisual) are conveyed by technical and/or electronic media involving both sight and sound (e.g. material for film or television, sub-/surtitling),  
2. Multimodal texts involve different modes of verbal and nonverbal expression, comprising both sight and sound, as in drama and opera,  
3. Multisemiotic texts use different graphic sign systems, verbal and non-verbal (e.g. comics or print advertisements, cf. 4.2.2),  
4. Audiomedial texts are those written to be spoken, hence reach their ultimate recipient by means of the human voice and not from the printed page (e.g. political speeches, academic papers).



3. A linguagem pode ser vista como uma ação potencial em progressão rítmica, incluindo o ritmo interno de intensidade à medida que o enredo ou a ação progridem.
4. Para o ator, as suas falas combinam-se para formar uma espécie de idioleto, uma “máscara de linguagem”, como meio de expressar emoções através da voz, do gesto e do movimento.
5. Para o espectador na plateia, a linguagem e a ação no palco são percebidas de forma sensorial, como uma experiência pessoal à qual pode responder. (cf. Snell-Hornby 1984 e 1996 para uma discussão mais pormenorizada). (Snell-Hornby, 2006, p. 86-87)<sup>5</sup>.

Nos estudos da Tradução iniciais sobre a tradução no teatro, como menciona Snell-Hornby (2006), já se considerava os aspectos do enunciado, da performatividade e do público a quem é afetado pelo discurso teatral.

Contudo, tradicionalmente, os tradutores e intérpretes de Libras-Português eram colocados de lado em peças teatrais, ocorrendo mais recentemente uma mudança de percepção do papel e espaço. Sabe-se que os tradutores trabalham no estudo do roteiro e memorização das falas e suas traduções, por vezes, o mesmo profissional estuda a encenação. Assim, a preparação do intérprete deve ser semelhante à preparação e ensaio dos atores (Frishberg, 1990).

Atualmente, no Brasil, temos percebido a colocação dos tradutores-intérpretes, em posições mais centrais, em interações com o elenco (Fomin, 2018a; Albres; Santos, 2022).

Os recursos multimodais utilizados pelo tradutor-intérprete ‘[...]’ são: figurino, maquiagem e adereços, de acordo com o contexto específico da estória contada e o recurso tecnológico como a iluminação. Podemos afirmar que o tradutor-intérprete, nesta peça, compõe a obra artística. ‘[...]’. Nessa perspectiva, a tradução não se restringiu ao roteiro, ao texto escrito, mas ao espírito da obra, ao projeto discursivo como um todo envolvendo múltiplas semioses verbais e não verbais, contando com figurino e maquiagem específico (Albres; Santos, 2022, p. 138-139).

Para Silva Neto (2017), há uma necessidade de formação de tradutores para atuarem em peças teatrais e eventos culturais, esse mesmo autor afirma que os cursos de formação para Tradutores e Intérpretes de Libras no Brasil não atendem a demanda para atuação cultural.

Napier, McKee e Goswell (2006) recomendam ao intérprete de língua de sinais que antecipadamente comece a preparar seu texto sinalizado a partir do texto original escrito. A organização técnica é de suma importância para um bom posicionamento estratégico do intérprete

---

<sup>5</sup> 1. Theatre dialogue is an artificial language, written to be performed, highly sophisticated and with special dynamics of deictic interaction.

2. It is characterized by an interplay of multiple perspectives resulting from the simultaneous interaction of different factors and their effect on the audience (e.g. irony, metaphor, word-play, allusion).

3. Language can be seen as potential action in rhythmical progression, including the inner rhythm of intensity as the plot or action progresses.

4. For the actor his/her lines combine to form a kind of idiolect, a “mask of language”, as a means of expressing emotion through voice, gesture and movement.

5. For the spectator in the audience, language and the action on stage are perceived sensuously, as a personal experience to which s/he can respond. (cf. Snell-Hornby 1984 and 1996 for a more detailed discussion).



de Libras (Taffarel, 2018). Na organização técnica para uma compreensão visual, a iluminação deve estar de acordo com o profissional:

Essas considerações são relevantes para a atuação desse profissional e para garantir a qualidade do espetáculo, visto que a Libras é uma língua espaço-visual, sendo indispensável que os organizadores tenham essa consciência da necessidade da iluminação, pois alguns espetáculos são realizados no escuro ou com pouca iluminação. Ter um foco de iluminação no TILS possibilita ao espectador Surdo compreender todo o espetáculo. Uma alternativa para resolver essa demanda sobre a iluminação é distribuir 2 focos de luz: um para o orador e outro para o TILS (Taffarel, 2018, p. 30).

A autora Rigo (2018) esteve presente no local da apresentação da peça para familiarizar-se com o espaço e acompanhar os ensaios. Verificou, junto ao diretor e à equipe técnica, sua posição no palco e se a iluminação estava adequada para que sua sinalização fosse vista pelo espectador usuário da língua de sinais. É preciso que o intérprete acompanhe os ensaios do grupo para compreender as características físicas e psicológicas de cada um em cena, considerando que a incorporação da postura corporal e expressões são essenciais para a correlação de quem enuncia a cada momento (Grutzmacher; Pereira; Moura, 2014).

Como percebemos a importância do acompanhamento do tradutor/intérprete nos ensaios do grupo de peças teatrais, entenderemos também a importância das mudanças de posicionamento de cada tradutor/intérprete de seus personagens. O figurino também é um elemento importante para construção do personagem e, nesse sentido, deve ser selecionado de forma a complementar as performances que acontecem na cena e a mensagem que o espetáculo pretende passar. Quando não foi criado e pensado exclusivamente para o tradutor-intérprete, “o diretor da peça pode orientar o profissional sobre qual vestimenta mais adequada para o trabalho. Para os autores, os profissionais têm que estar alertas às vestimentas que não causem distrações visuais” (Rigo, 2013, p. 55).

Conceitualmente, quando pensamos em elementos que vão para além da porção verbal, ou seja, aquilo que é dito pelos atores em cena, podemos relacionar com o conceito de porção extraverbal dos enunciados na perspectiva dialógica do discurso. Em espetáculos teatrais, para Fomin (2023, p. 88), a interpretação para Libras é perpassada por “elementos extraverbais, verbais e verbo-visuais imbricados nos enunciados da cena teatral que influenciarão a enunciação que se dará pelo TILS no momento da interpretação”. A autora defende que a forma como o intérprete participa (ou não) do espetáculo influencia na forma que ele irá interpretar e na forma como esse espetáculo será recebido pelo público surdo. Para além de questões técnicas ou do texto verbal falado pelos autores, existem questões verbais e extraverbais que devem ser consideradas no momento da interpretação e esses elementos “apontam tanto para o contexto valorativo e horizonte social mais próximo como para o contexto sócio-histórico ideológico” (Fomin, 2023, p. 88).

Nesse sentido, é possível pensar no conceito bakhtiniano de exotopia para a compreensão da dimensão dos estudos culturais, cuja importância é assim reiterada:

No campo da cultura, a distância é a alavancas mais poderosa da compreensão. A cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade (mas não em toda a plenitude, porque virão outras culturas que a verão e compreenderão ainda mais)



aos olhos de *outra* cultura. Um sentido só revela as suas profundidades encontrando-se e contactando com outro, com o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de *diálogo* que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. Colocamos para a cultura do outro novas questões que ela mesma não se colocava; nela procuramos respostas a essas questões, e a cultura do outro nos responde, revelando-nos seus novos aspectos, novas profundidades do sentido. Sem levantar *nossas* questões não podemos compreender nada do outro de modo criativo (é claro, desde que se trate de questões sérias, autênticas). Nesse encontro dialógico de duas culturas elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade *aberta*, mas elas se enriquecem mutuamente (Bakhtin, 2006, p. 366, grifos do autor).

Conforme o autor, na relação de encontro com o outro, as suas profundidades encontram-se com o outro. Em um processo de tradução e interpretação o que se busca é a promoção desse encontro, que o outro (espectador) conecte-se e amplie o seu horizonte por conhecer um pouco mais sobre a peça promovida em outra cultura.

Conforme a literatura, observa-se que em processos tradutórios e interpretativos que ocorrem entre uma língua gestual-visual e outra vocal-auditiva (processos intermodais), a questão da diferença de modalidade tem grande impacto. Para Rodrigues (2018), embora os processos de tradução e interpretação compartilhem diversas características, eles se distinguem operacional e cognitivamente. A partir dessa diferenciação, o autor indica sobre a questão da modalidade em relação à categorização dos processos tradutórios e interpretativos intermodais. Constatamos que, na esfera teatral, o TILS pode atuar efetivamente nas duas tarefas (tradução e interpretação), assumindo uma terceira tarefa de encenação, explorando habilidades performáticas.

## 2 METODOLOGIA DE PESQUISA

Esta pesquisa configura-se como de abordagem qualitativa, pesquisa de natureza aplicada e descritiva. Como procedimento de pesquisa, adotamos o estudo de caso com base em registros da peça “1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez”.

Os elementos em análise são matérias de jornais, fotos e críticas de teatro; analisa-se a presença de palco, a interação com os personagens e o espaço da Libras, a caracterização e a iluminação da tradutora-intérprete.

O objetivo é desenvolver uma análise da composição da peça com a presença do tradutor-intérprete de Libras-Português relacionando à performance integrada em cena.

Em 2015, a peça “1, 2, 3 – Quando acaba começa tudo outra vez”, do grupo “Núcleo Bartolomeu de Depoimentos”, introduziu o grupo no universo do teatro infantil. Tendo como característica “o caráter narrativo, apoiado por uma dramaturgia que se configura depoimento do processo histórico; como instrumento que elucida uma concepção do mundo, e coloca o ator-narrador em face de si mesmo como objeto de pesquisa; como homem mutável; em processo, fruto do raciocínio, da reflexão” (Portal Geledés, 2023, *online*).

Essa peça conta a história de Joana, uma menina que não consegue lidar com o falecimento de seu avô. Esta fatalidade começa a parecer para ela dentro dos próprios sonhos e na realidade em que vive. Num misto entre fantasia e realidade, dialogando com suas próprias roupas, personagens da peça que tentam espantar o medo da protagonista, o espetáculo explora a vivência da perda e



da forma com que a menina lida com tal fato. A peça utiliza um misto de recursos musicais e de vídeos.

Quadro 1: Dados sobre a Peça

**1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez**, espetáculo infantil do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos

A diretora e autora do texto Cláudia Schapira acertou na dose de excentricidade em 1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez. Ela escolheu falar sobre a morte do ponto de vista de uma criança. Os adultos podem querer fazer uma pausa para pegar um lencinho só de ouvir o tema, é verdade. Mas não se impressione. Os meninos e meninas na plateia logo se encantam com a história de Joana, que acaba de perder seu avô. Com delicadeza, o papel da garota é representado ao mesmo tempo pelas atrizes Luiza Romão e Carolina Nagayoshi, em boa sincronia no palco. Os demais integrantes do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos encarnam personagens fantásticos que se desdobram para afugentar o medo da protagonista. O ponto alto acontece quando as roupas velhas de Joana (Nilceia Vicente, Felipe Gomes, Túlio Crepaldi, Rafael Faustino, Thiago Freitas e Ana Antunes) se tornam animadas e se unem para falar sobre as transformações da vida. A alegria toma conta da montagem de vez no momento em que o divertido time de atores solta a voz ao vivo (60min). Rec. a partir de 6 anos. Estreou em 28/11/2015.

Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/1-2-3-quando-acaba-comeca-tudo-outra-vez>

**Direção e dramaturgia:** Claudia Schapira | **Elenco:** Ana Antunes, Carolina Nagayoshi, Felipe Gomes, Nilceia Vicente, Thiago Freitas e Túlio Crepaldi | **Direção musical:** Roberta Estrela D'Alva e Eugênio Lima | **Corpo e coreografia:** Luau Gabanini | **Direção de arte:** Bianca Turner e Claudia Schapira | **Videocenário:** Bianca Turner | **Figurino:** Claudia Schapira | **Desenho de luz:** Carol Autran | **Administração e produção:** Mariza Dantas

**Duração:** 90min | **Classificação etária:** livre.

Fonte: <http://portais.funarte.gov.br/evento/ensaio-aberto-1-2-3-quando-acaba-comeca-tudo-outra-vez-no-arena-sp-2/>

Fonte: produzido pelas autoras.

**3 1,2,3.... QUANDO ACABA COMEÇA TUDO OUTRA VEZ: UMA ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO DA PEÇA COM A PRESENÇA DO TRADUTOR-INTÉPRETE DE LIBRAS-PORTUGUÊS**

A peça foi traduzida e interpretada para a Libras. Utilizamos as duas palavras no intuito de provocar a reflexão sobre as atividades de estudo, preparação, tradução do roteiro, criação, negociação com a equipe, ensaios; ou seja, atividade linguística e extralingüística.

“No teatro, a expressão artística não é realizada unicamente pelo texto ou pelo falado pelos atores, mas também pela representação que se dá no palco e que depende de uma série de elementos, como música, dança, bem como aspectos de iluminação, movimento do cenário” (Fomin; Santiago, 2022, p. 167).



Quadro 2: Dados da tradutora e intérprete de Português-Libras

|   |  |
|---|--|
|   | <p>Carolina Fomin é doutora (2023) e mestre (2018) em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), pesquisadora do InterTrads - Núcleo de Pesquisas em Interpretação e Tradução de Línguas de Sinais e Vocais (UFSC) na linha de pesquisa Tradução audiovisual, interpretação e acessibilidade; Possui Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2001).</p> |
| <p>É coordenadora do curso de pós-graduação em Tradução e Interpretação de Libras: educação, arte e cultura, no Instituto Singularidades; sócia fundadora da empresa AHU - Acessibilidade Humanista; e atua como Tradutora e Intérprete de Libras-Português/Inglês em conferências, espaços corporativos, educacionais e em diversos espaços artísticos-culturais, tais como MAM SP, Itaú Cultural, Auditório Ibirapuera, Bienal de SP, SESC etc., tanto na mediação educativo-cultural de exposições como em espetáculos teatrais e musicais voltados para o público adulto e infantil. Tem em seu currículo a interpretação de grandes festivais e espetáculos, como a turnê do Coldplay no Brasil, além de ter interpretado grandes nomes como: Barack Obama, Ângela Davis, Érikah Badu, Tiaguinho, Gilberto Gil, Alceu Valença, Denise Fraga, Helena Ranaldi, e outros.</p> |  |

Fonte: produzido pelas autoras.

A tradutora e intérprete de Libras-Português, Carolina Fomin, segunda da foto (Figura 01), usava em sua interpretação o figurino composto por uma blusa verde clara, uma calça preta e, por cima dessas roupas, um vestido lilás claro, que possui babado roxo escuro na manga e na parte de baixo do vestido. Ela calçava uma sapatilha mocassim roxa com branco. Essa vestimenta é muito similar ao da protagonista da história, a menina que perdeu o avô. Contudo, há duas Joanas na trama, mas a tradutora-intérprete com o figurino similar.

Figura 01: Cena com os personagens e suas indumentárias



Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública no dia 18 de abril de 2016.



Considerando o tempo de fala da protagonista Joana ser maior e pela obra ter um caráter narrativo, tem uma lógica a tradutora-intérprete ter uma vestimenta similar ao desta personagem. Para Dib Carneiro Neto (2015), jornalista, dramaturgo e crítico de teatro infantil, esse é um aspecto complicador.

A escolha por duas Joanas em cena o tempo todo justifica-se somente no final da peça, quando uma das Joanas ainda se recusa a sair do quarto e a outra já está mais conformada com a perda e querendo voltar para a vida. Essa puxa a outra, representando explicitamente para a plateia a dualidade contida na mesma personagem, isto é, mostrando como certas situações realmente nos dividem (Neto, 2015, sp.)<sup>6</sup>.

Esses aspectos de inferência e metafóricos, assim como a correlação da tradutora-intérprete com um personagem em específico, ao mesmo tempo que também interpreta, ou seja, sinaliza a fala de outros personagens, ao mesmo tempo depende da maturidade e perspicácia do público para a compreensão.

A sensível dramaturgia e a direção ficaram a cargo de Claudia Schapira, que optou por colocar duas Joanas o tempo todo em cena. Na verdade, são três: a terceira é a intérprete de libras. E eis uma questão a se pensar: a atriz que faz toda a linguagem de sinais para os deficientes auditivos da plateia mistura-se o tempo todo à encenação, nem sempre de forma harmoniosa. Ao contrário, resultando às vezes em confusão para a compreensão e a fluência da fábula, a meu ver. Pois como há muitas falas em off na peça, parece que essas falas surgem dessa terceira Joana, que, na verdade, está ali só para as libras (Neto, 2015, sp.).

A crítica questiona a posição interativa da tradutora-intérprete, a sua participação ativa na peça ao lado do elenco, e a sua presença é compreendida como uma interferência. Sim, mais uma língua no palco, uma única pessoa para expressar diversos elementos, imagens, simbologias, metáforas, canções, além das falas dos personagens. No entanto, a colocação da intérprete separadamente e fora da cena, desloca a Libras e, consequentemente, a comunidade surda para a margem. Se a proposta da direção foi a integração ao ponto de vestimenta, maquiagem, expressão própria e encenação da tradutora-intérprete serem pensadas para fazerem parte da cena, é preciso que o público surdo avalie os prós e contras. Como todos os outros personagens também falam e dançam, há formas de indicar em Libras que a cada momento a tradutora-intérprete está a incorporar outro personagem. Além disso, há muitas estratégias possíveis na língua de sinais para a distinção dos personagens a partir de movimentos posturais no corpo que um crítico, que não sabe a língua, não poderia compreender. Concordamos que “tendo como público crianças, o tradutor precisa em processo alteritário e dialógico fazer suas escolhas lexicais, sintáticas, estruturais” (Albres, 2023, p. 100).

“O figurino não se propõe apenas ao embelezamento ou até mesmo à desfiguração. O seu propósito é, antes, o de trazer significado, a partir da relação estética com a obra, fazendo com que

<sup>6</sup> Dib Carneiro Neto é um jornalista, dramaturgo e crítico teatral brasileiro. Começou a escrever críticas sobre teatro infantil em 14 de março de 1990 na revista Veja São Paulo. Foi editor-chefe do caderno de cultura do jornal O Estado de S. Paulo de 2003 a 2011.



os seus elementos carreguem conceitos da personagem e enuncie-os ao público” (Silva Neto, 2017, p. 50).

Figura 02: TILS dançando



Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública realizada no dia 18 de abril de 2016.

Foto de Ivson Miranda (2016).

Figura 03: TILS interagindo



Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública realizada no dia 23 de abril de 2016.

Foto de Ivson Miranda (2016).

A performance da tradutora-intérprete fica evidente pela interação em cena, como apresentado nas Figuras 02 e 03. Na Figura 02, a TILS está brincando de roda com outro personagem, e na Figura 03, a TILS toca outra personagem. Dessa forma, ela interage com os personagens da história, ou seja, entra na história. Esse tipo de ação deve ser planejada em conjunto com o elenco, ensaiado e negociado com o diretor da peça. Quando a TILS age por si e quando interpreta outro personagem deve ser explicitamente informado em Libras para o público. Para Albres (2014, p. 16-17):

[...] as escolhas de formas referenciais, nos discursos sinalizados, estão, fundamentalmente, relacionadas à organização espacial e à tradução [...] [do visual] que iluminam as possibilidades de criação dos espaços e marcas dos personagens. Apesar das [...] [cenas] servirem de fonte inspiradora para a criação da introdução e retomada dos referentes, cabe destacar o papel autoral do tradutor. Assim, identificamos a individualidade criadora fortemente marcada pela reação do eu e dos outros do tradutor.

Figura 04: TILS ao lado



Figura 05: TILS ao centro





Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública realizada no dia 18 de abril de 2016.

Foto de Ivson Miranda (2016).

Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública realizada no dia 18 de abril de 2016.

Foto de Ivson Miranda (2016).

Esta peça desconstrói a ideia da posição do intérprete na lateral do palco. Não se coloca no fosso, apartada da cena teatral. Há momentos ao lado, outros no centro, outros interagindo com os personagens (Figuras 04 e 05). Todos esses aspectos são definidos previamente com o grupo e ensaiado para ver a melhor maneira de apresentação.

Fomin (2018a; 2020) discute sobre os ângulos de visão e visualização de cena de espectadores surdos. Considera ainda que a posição dos tradutores-intérpretes determina as estratégias que utilizam influenciando significativamente sobre a escolha do surdo em assistir ao espetáculo ou assistir à interpretação em Libras, a depender da posição do tradutor-intérprete. A autora tece uma crítica ao deslocamento do tradutor-intérprete do “ponto focal” da cena, ou seja, que a Libras fique a parte, apenas na lateral como um apêndice necessário pela força da lei.

A iluminação da TILS é essencial para a visualização do público. Tanto que a posição em centralidade no palco favorece a proximidade com o “foco de ação” e o aproveitamento do foco de luz desse foco. Nas cenas de blackout completo no projeto inicial, a iluminação precisa ser repensada para a TILS, como indicado por Albres e Santos (2023). “Considerando que os intérpretes de línguas de sinais são visíveis e precisam estar perceptualmente em destaque. Eles precisam ser vistos para serem ‘ouvidos’ pelos sinalizantes ‘[...]’” (Baker; Saldanha, 2009, p. 275).

Outro aspecto interessante nesta peça de teatro consiste na participação do elenco, em partes, com a sinalização em Libras, compondo a expressão simultaneamente, em Libras, à tradutora-intérprete. Mais um efeito de inclusão da Libras não apenas nas mãos da intérprete (Figura 06, abaixo). O agrupamento de “vozes” de diferentes personagens cria um efeito de expansão e sentimento de pertencimento efetivo da Libras na peça como um todo. Se todos os personagens estão cantando juntos, por que não os colocar cantando em Libras? Da mesma forma, quando os personagens dançam uma música, a tradutora-intérprete entra na dança (Figura 07) e não apenas “traduz” para a Libras as letras da música. Esses espaços integrados entre os personagens criam um efeito de sentido agradável aos olhos do público surdo e condizem com uma produção que intersecciona as duas línguas de modalidades distintas. De tal modo, “[...] o discurso não é um amontoado de palavras, mas um todo arquitetônico, nem existe tradução que despreze os modos de uso das palavras na língua traduzida e consiga criar efeitos semelhantes na língua para a qual se traduz” (Sobral, 2003, p. 208).



Figura 06: Todos sinalizando



Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública realizada no dia 19 de abril de 2016.

Foto de Ivson Miranda (2016).

Figura 07: Todos dançando



Fonte: Facebook Carolina Fomin, postagem pública realizada no dia 18 de abril de 2016.

Foto de Ivson Miranda (2016).

Podemos apontar também a questão da vestimenta da tradutora e intérprete. Ela utiliza um figurino com roupas de acordo com o contexto específico da história contada, compondo uma sósia da Joana (principal personagem da história). Utiliza uma tiara verde e rabo de cavalo, um lacinho verde prendendo o rabo de cavalo – da mesma cor que a blusa –, assim como uma maquiagem leve, de menina. O figurino é um importante elemento semiótico que contribui para a construção de sentidos do todo discursivo. Dito de outro modo, o verbal é um componente ligado a outros elementos visuais, e não podemos separá-los em um processo de tradução e interpretação, principalmente, de uma obra rica em elementos visuais como uma peça teatral.

Na tradução teatral, a partir do roteiro, o intérprete em cena precisa levar em conta a distinção de falas, ou seja, a expressão dos personagens de acordo com seu gênero, características, cultura a que cada papel é designado. Quando de um único intérprete, como nesta peça analisada, é preciso indicar os atores, como em falas ou diálogos, para que os intérpretes possam dividir o tempo de diálogo igualmente e, assim, evitar confusão no público. Conforme Fomin e Santiago (2022), esse procedimento é conhecido dos profissionais tradutores e intérpretes e podem perfeitamente sanar a ambiguidade usufruindo da gramaticalidade das línguas de sinais. Nesse caso, a posição do personagem deve ser determinada, o intérprete atua de acordo com as mudanças de posição para que estejam sincronizadas com a fala do ator o tempo todo. Tanto que, na peça analisada, a intérprete transita em cena, muda de lugar e faz as indicações da fala de qual personagem está enunciado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a multimodalidade da peça “1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez”, constatamos que ela foi baseada em um texto escrito pela diretora e dramaturga Claudia Schapira. Contudo, a peça toma vida no enunciado de todos os personagens a cada apresentação. Percebemos que a interpretação para Libras do espetáculo foi planejada em etapas anteriores de forma a integrar a língua de sinais à cena teatral.



A presença da tradutora e intérprete de Libras-Português como mediadora da comunicação e, ao mesmo tempo, personagem da peça, é algo inovador. Esta atuação é considerada tradução interlingual, pelas línguas, Libras e Português, pertencerem a diferentes sistemas, e considerada interpretação intermodal, por pertencerem a línguas de diferentes modalidades, ou seja, oral-auditiva e visual-gestual. Ambas as línguas estão em cena tanto no corpo e nas mãos da intérprete de Libras quanto por meio dos atores que também sinalizam em alguns momentos e interagem com a intérprete. Além disso, o espetáculo é envolvido de vários elementos extra-lingüísticos, como o cenário, figurino, iluminação, sonoplastia, espaço onde ocorre a peça, entre outros.

A participação da tradutora-intérprete não foi à margem, mas sim integrada, como descrito neste artigo. Sua atuação baseou-se no contexto específico da história contada, na maquiagem e nas roupas leves e naturais, no uso alternado de acessórios, no uso da linguagem infantil como recursos multimodais, e recursos técnicos como a iluminação. Além disso, a forma como a intérprete foi integrada no espetáculo, fazendo parte da cena, tanto com figurino condizente quanto assumindo diferentes posicionamentos em cena, aponta para um lugar valorativo da língua de sinais, que não é colocada à parte, mas integra o espetáculo. Isso faz com que a Libras em cena não seja apenas para um público específico, mas para todos que assistem ao espetáculo.

## REFERÊNCIAS

- ALBRES, N. de A.; SANTOS, W. M. dos. Luz, palco e a caracterização de tradutores e intérpretes de Libras-Português em peça teatral. **Fragmentum**, [S. l.], n. 55, p. 119–148, 2022. DOI: 10.5902/2179219441826. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/41826> Acesso em: 6 jul. 2024.
- ALBRES, N. de A. Tradução de literatura infanto-juvenil para língua de sinais: dialogia e polifonia em questão. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, [S. l.], v. 14, p. 1151-1172, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbla/a/fgf3prbxthNtdWjrMLVW3VQ/>. Acesso em: 6 jul. 2024.
- ALBRES, N. de A. Os espaços da Libras em contextos artístico-culturais e literários e a formação de tradutores e intérpretes de Libras-Português. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v.23, n. 4, p. 1248-1273, out.-dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.15210/rle.v23i4.18467> Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/18467>. Acesso em: 6 jul. 2024.
- ALBRES, N. de A. Traduzindo “As Meninas” de Cecília Meireles para Libras: uma tradução comentada. **Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Laboratório de Edição Fábrica de Letras - UNEB, v. 13, n. 1, p. 97–118, 2023. DOI: <https://doi.org/10.30620/pdi.v13n1.p97> . Disponível em: <https://revistas.uneb.br/.../article/view/v13n1p97/v13n1p97>. Acesso em: 19 mar. 2024.
- BAKER, M.; SALDANHA, G. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, New York, 2009.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016a. p. 11-69. Tradução de: Problemi retchevikh jánov.



BASSNETT(-MCGUIRE), S. "Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts." In: HERMANS, T. (ed.). **The Manipulation of Literature.** 1985. pp.87–102. Disponível em: [https://toaz.info/doc-view-3#google\\_vignette](https://toaz.info/doc-view-3#google_vignette). Acesso em: 28 maio 2024.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana: Revista De Estudos Do Discurso**, 8(2), 2013. Pp. 43–66. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S2176-45732013000200004>. Acesso em: 28 maio 2024.

BRAIT, B.; GONÇALVES, J. C. Corpos espelhados nas dobras da arte e da vida: a desumanização. In: BRAIT, B.; GONÇALVES, J. C. **Bakhtin e as Artes do Corpo**. São Paulo: Hucitec, 2021. pp 15-56.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília: DF. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm). Acesso em: 28 maio 2024.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC). Diário oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lcp/Lcp195.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/Lcp195.htm). Acesso em: 28 maio 2024.

FRISHBERG, N. **Interpreting: An Introduction**, rev. edn, Silver Spring, MD: RID Publications, 1990.

GRUTZMACHER, M.; PEREIRA, A. B.; MOURA, I. S. S. Interpretação de LIBRAS no Teatro em Porto Velho-RO. Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa, 4., 2014, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <http://www.congressotils.com.br/anais/2014/2937.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2019.

FOMIN, C. F. R. **Interpretação do Português para Libras no teatro**: um olhar para a compreensão de espectadores surdos. Dissertação (Mestrado) – PUC-SP. São Paulo, 2018.

FOMIN, C.F.R. **O teatro com interpretação para Libras**: redes e relações discursivas. 2023. 276f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/39317>. Acesso em: 5 jul. 2024.

FOMIN, C. F. R. Texto-som na interpretação para libras no teatro: as notas de interpretação. **Belas Infiéis**, Brasília, Brasil, v. 9, n. 5, p. 31–53, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/26438>. Acesso em: 5 jul. 2024.

FOMIN, C. F. R.; SANTIAGO, V. A. Tradução e interpretação: um ensaio sobre Libras, corpo e arte. BRAIT, B.; GONÇALVES, J. C. **Bakhtin e as Artes do Corpo**. São Paulo: Hucitec, 2021. pp. 147-208.

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



NETO, D. C. **1, 2, 3.... Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez.** Crítica publicada no Site da Revista Crescer. Por Dib Carneiro Neto – São Paulo – 18.12.2015. Disponível em: <https://cbtij.org.br/1-2-3-quando-acaba-comeca-tudo-outra-vez-direcao-claudia-schapira/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

PÖCHHACKER, F. I. **The Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies.** by Rout-ledge, New York, 2015.

PORTAL GELEDÉS. **Em agosto, Hip-Hop Blues – Espólio das Águas, criação do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, tem sessão na Zona Leste de São Paulo.** Postado por Carol Zeferino, 2023. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/em-agosto-hip-hop-blues-espolio-das-aguas-criacao-do-nucleo-bartolomeu-de-depoimentos-tem-sessao-na-zona-leste-de-sao-paulo/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

RIGO, N. S. **Tradução de canções de LP para LSB:** identificando e com-parando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/122839?show=full>. Acesso em: 28 abr. 2024.

RIGO, N. S. Tradução-interpretação teatral: desafios e soluções em “O Som das Cores”. In: Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa, 4., 2014, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <http://www.con-gressotils.com.br/anais/2014/3071.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2024.

RODRIGUES, C. H. Tradução e Língua de Sinais: a modalidade gestual-visual em destaque. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 38, n. 2, p. 294–319, 2018. DOI: 10.5007/2175-7968.2018v38n2p294. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n2p294>. Acesso em: 7 jul. 2024.

SANTOS, S. A. dos; VERAS, N. C. de O. Políticas de tradução e de interpretação: diálogos emergentes. **Travessias Interativas**, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 332–351, 2020. DOI: 10.51951/ti.v10i22. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/15334>. Acesso em: 7 jul. 2024.

SILVA NETO, V. S. da. **A formação de tradutores de teatro para Libras:** questões e propostas. 2017. 121 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/31266>. Acesso em: 31 maio 2024.

SNELL-HORNBY, M. **The Turns of Translation Studies** New paradigms or shifting viewpoints?. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company. 2006. Disponível em: [https://joinuchannel.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/05/mary\\_snell-hornby\\_-\\_the\\_turns\\_of\\_translation\\_studies.pdf](https://joinuchannel.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/05/mary_snell-hornby_-_the_turns_of_translation_studies.pdf). Acesso em: 31 maio 2024.

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

SOBRAL, A. Posfácio. In: BENEDETTI, I. C.; SOBRAL, A. (Org.). **Conversas com tradutores:** balanços e perspectivas da tradução. São Paulo: Parábola, 2003. p. 201-214.



TAFFAREL, P. **Tradução e Interpretação em Libras no Contexto Artístico de Santa Catarina: Um Mapeamento da Região do Vale do Itajaí.** TCC Letras Libras, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/188398/Patricia%20Taffarel%20-%202018%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 7 jul. 2024.

XAVIER NETA, C. N.; SUTTON-SPENCE, R. O corpo tradutor: tradução e interpretação de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) no teatro. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 43, n. esp. 1, p. 121–145, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/92181>. Acesso em: 7 jul. 2024.